

escrituras americanas

www.edicionesmacul.cl/escrituras-americanas-revista

Colaboradoras/es

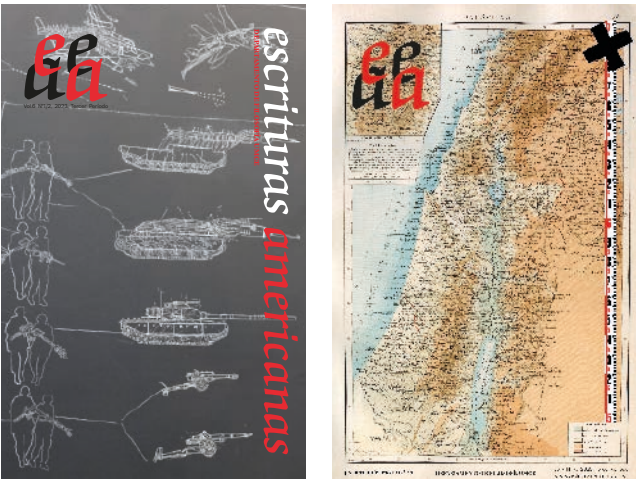
Primera serie, año 2014/2015



Segunda serie , año 2016-2021



Tercera serie, año 2023



Mariana Achugar
Claudio Aguayo-Bórquez
José Aguayo
Andrés Ajens
Ángel Álvarez
Patricio Azócar Donoso
María Laura Bagnato
Gerald Basualto-López
Kata Beilin
Martín Berliner
Felipe Berríos Ayala
Zeto Bórquez
Camilo Brodsky
Pablo Brodsky
Rocío Cabral
Iraildes Caldas Torres
Claudia Calquin Donoso
Priscila T. Carvalho
Carlos Casanova
Laura del Castillo
Maddalena Cerrato
Claudia Cofré Cubillos
Juan Ignacio Colil
Elizabeth Collingwood-Selby
Julio Cortés Morales
Arnaldo Delgado González
Gonzalo Díaz
Gonzalo Díaz-Letelier
Jaime Donoso
Nicole Drouilly
Germà Lo Encobert
Karinna Fernández
Rafael Fernández López
Alejandro Fielbaum S.

Ana Forcinito
Mariana Gainza
Francisca García
Cristian Geisse Navarro
Michelle Gil-Montero
Ana Gimaraões
Humberto Gonzáles Núñez
Grupo de trabajo: sin
aspavientos
Marcelo Guajardo Thomas
Alberto Harambour Ross
Ana Harcha Cortés
Miguel Ángel Hermosilla
Rodrigo Hidalgo
Claudio Ibarra
Gonzalo Jara Townsend
Andrés Kalawski
Irina Karamanos
Rodrigo Karmy
Juan Leal Ugalde
Natalia Lorio
Natassja de Mattos
Gabriela Méndez Cota
Elizabeth Monasterios Pérez
Elisa Montesinos
Alberto Moreiras
Erín Moure
Gerardo Muñoz
Stefanie Pacheco Pailahual
Fernando Pairican
Gwendolen Pare
Jorge Pavez Ojeda
Sol Peláez
Juan Pablo Pereira G.

Diego Pérez
Juan Diego Pérez Núñez
Soledad Pinto
Rudy Pradenas
Carolina Reyes Torres
Nelly Richard
Macarena Rioseco
Marcela Rivera Hutinel
Paula La Rocca
Daniel Rodríguez Vela
Diego Rosado
Miguel Ruiz Stull
M. R. Rumi
Michela Russo
Cecilia Sánchez
José Miguel Santa Cruz Grau
Vicente Santibáñez Aravena
Margarita Saona
Zenaida M. Suárez Mayor
Cristián Tejo
Willy Thayer
Cynthia Tompkins
María Irene Torres
Carlos Tromben
Fernando Valcheff-Garcia
Ángel Valdebenito Verdugo
Miguel Valderrama
Juan Pablo Venable
Martín Vigouroux
Sergio Villalobos-Ruminott
Emma Villazón
Gareth Williams
M. Zacuto

Coordinadores: Alejandra Castillo / Willy Thayer • **Comité de edición:** Mauricio Rojas, Gonzalo Díaz-Letelier, Gerardo Muñoz, Elizabeth Collingwood-Selby, Sergio Villalobos-ruminott, Juan Leal, Andrés Ajens, Ingrid Valenzuela, Mauricio Gonzalez, Rudy Pradenas • **Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación**
Rectora: Elisa Araya Cortéz • **Decana Facultad de Filosofía y Educación:** Solange Tenorio Eitel • **Directora Departamento de Filosofía:** Elizabeth Collingwood-Selby • Avenida José Pedro Alessandri 774 / Ñuñoa, Santiago de Chile / Correo electrónico: escriturasamericanas@umce.cl • Diseño y diagramación: José Aguayo Morales
ISSN: 0719-3416 Versión en línea • Se permite la reproducción parcial o total citando debidamente la fuente.

Portada: Intervención de los artistas visuales Gonzalo Díaz y Cristián Tejo. **Imágenes** (pp. 11, 42, 115, 150, 285, 334, 420, 428, 477, 580, 745): Ana Harcha Cortés, Bitácora de trabajo: "Palestina irreversible. Palestina in-existente. Sonidos para la resistencia y la re.existencia". Conferencia performativa. Teatro Nacional Chileno, 2023.

Índice

EDITORIAL: LA CRISIS CONTEMPORÁNEA

- | | | | |
|----|---|----|---|
| 13 | ¿La histeria se repite? Los “nuevos fascismos” como tragedia y farsa al mismo tiempo
Julio Cortés Morales | 28 | Habitar la intemperie: <i>Heimatlosigkeit</i> como una crisis global
Ana Gimarães |
| 19 | Régimen de guerra y “americanismo” contemporáneo
Gonzalo Díaz-Letelier | 34 | Los espectros del totalitarismo
M. R. Rumi |

CONTINGENCIA

- | | | | |
|----|--|--|--|
| 43 | Frase-Imagen
Miguel Valderrama | LIBROS: DISCUSIONES, PRESENTACIONES | |
| 49 | La vida en el oasis de la imagen operativa. Los ojos de la revuelta en Chile
Elizabeth Collingwood-Selby | Sobre <i>Imbunches de la dictadura de Jorge Pavez</i> | |
| 59 | La anarquía de los sentidos: El arte ante una nueva mutación antropológica
Sergio Villalobos-Ruminott | 116 | Presentación de
Rodrigo Karmy |
| 76 | El justo tiempo de la revolución. Rosa Luxemburgo y los problemas de la democracia obrera
Furio Jesi | 121 | Presentación de
Karina Fernández |
| 81 | La fractura destituyente
Idris Robinson | 126 | Presentación de
Juan Pablo Venables |
| 87 | Con-versaciones críticas a cinco años de la revuelta de Octubre
Cecilia Sánchez | 129 | Presentación de
Nicole Drouilly |
| 93 | El satanismo en dictadura (cuestiones de monadología)
Zeto Bórquez | 132 | Presentación de
Stefanie Pacheco Pailahual |
| | | 135 | Presentación de
Irina Karamanos |
| | | Sobre <i>No dijeron muerte de Josefa Ruiz-Tagle</i> | |
| | | 138 | Destiempo y contratiempos
Nelly Richard |
| | | 146 | <i>No dijeron muerte</i> , por Josefa Ruiz-Tagle
Jorge Pavez Ojeda |

APÁTĒ

LITERATURA

VISUALIDAD

LITERATURA

151 Anda Sola Teresa y pulsa letra muda
Emma Villazón

162 *Disturbio en las manzanas del damero*. Las escrituras de Guadalupe Santa Cruz
Elizabeth Collingwood-Selby

174 Dichas para Miguel Vicuña, con yapa
Andrés Ajens

181 Chile, país de poetas
Pablo Brodsky

186 Cómo no pensar con el poema y/o, dicha sea de paso, con el poema experimental
Andrés Ajens

Dossier Rue Saint-Benoît

196 ¿Por qué volver a la Rue Saint-Benoît? Amistad y Pensamiento
Gerardo Muñoz & Philippe Theophanidis

202 Necesidad de comunicación
Dionys Mascolo

210 Rechazo incondicional
Dionys Mascolo

212 Revolución, sombra o luz
Dionys Mascolo

214 Una entrevista con Elio Vittorini
Jean Gratien (Dionys Mascolo) & Edgar Morin

220 En búsqueda de una aventura: sobre *Los caballitos de Tarquinia* de Marguerite Duras
Gerardo Muñoz

224 Caballitos indecibles en la cocina de la Rue Saint-Benoît: Archivo, ética, y convivialidad
Laura del Castillo

247 “Lo que escapa a la mentira es poca cosa”: una nota sobre Dionys Mascolo
Michele Garau

Sobre So-Lair Storm de Andrés Ajens

257 *The Pen’s Wings*, y/o de cómo no traslucir otro meridiano guiño
Andrés Ajens

260 *How Can I Not Introduce So-Lair Storm*
Michelle Gil-Montero

261 Ser y cuerpo y otras menudas comarcas
Andrés Ajens

268 *So-Lair Storm* de Andrés Ajens, en traducción de Erín Moure
Erín Moure

272 Medusa automática prolongada
Philippe Beck

275 A propósito de *Travesía. Jugar con maldón*, de María Pía López
Mariana Gainza

278 Sobre *Una vida nueva detrás de los andamios*, de Donna Stonecipher [ed. y trad. Cristián Gómez Olivares]. Dscntx Editores, 2024
Camilo Brodsky

282 Comentario al libro: *Médium*. José Guerrero
Jaime Donoso

HISTORIAS DE LA FÍSICA

286 Pensar en medio de constelaciones afectivas. Reseña de Laura Quintana, “Rabia. Afectos, violencia e inmunidad” (Barcelona: Herder, 2021)
Juan Diego Pérez Núñez

291 De un materialismo poético de la voz. Sobre *Ficciones fónicas. Materia, paisajes, insistencias de la voz* de Gabriela Milone
Natalia Lorio

294 Reseña del libro de Susana de Castro, *Imaginação, Desejo e Erotismo: ensaio sobre sexualidade*
Iraildes Caldas Torres

297 Largo tiempo al sol y una sombra acompañando el movimiento del ojo Sobre Libro *Párpado* de Verónica Meloni y Natalia Lorio (Borde Perdido, 2019)
Paula La Rocca

302 *Politizar los cuidados para (re) pensar lo común*. Sobre el libro República de los cuidados. *Hacia una imaginación política de futuro* de Luciana Cadahia, de Editorial Herder
María Laura Bagnato

310 Reseña al libro *Niñeces Trans*. Voces, experiencias y reflexiones en torno a la vida y acompañamiento de les niñes trans** (2024)
Vicente Santibáñez Aravena

314 O Dispositivo de Racialidade de Sueli Carneiro
Priscila T. Carvalho

318 *Bios precario*. La vida, una afirmación vulnerable
Rocío Cabral

322 Archipiélagos: Narrativas (im) posibles desde una perspectiva minoritaria
Gerald Basualto-López

VISUALIDAD

340 Fotografía
Miguel Valderrama

350 El arte a la intemperie
Elizabeth Collingwood-Selby

353 memoria de la amplificación
Grupo de trabajo: sin aspavientos

378 Horizontes sin mundo
Willy Thayer

385 Interrupciones, anudamientos y corpopolítica. A propósito de *Imagen-Stasis* de Alejandra Castillo
José Miguel Santa Cruz Grau

388 Allende
Camilo Brodsky

391 Reseña de libro: *Imágenes del Terror*, Pedro E. Moscoso-Flores (2024)
Macarena Rioseco

397 Imágenes (auto)etnográficas
Francisca García

401 Testificar: La boca a medio coser o la tumba que dejamos abierta. Presentación: *Testificar allende lo humano* / Kate Jenckes
Ingrid Valenzuela

404 Vicuña Mackenna y la destitución de las imágenes ercillanas
Martín Vigouroux

LIBROS: DISCUSIONES, PRESENTACIONES

Sobre Política del anonimato en el cine de América Latina de Rudy Iván Pradenas

421 El compromiso del cine: materiales anónimos y lo heterogéneo subversivo
Diego Pérez

426 Política del anonimato: Lo que nos falta. Texto de presentación del libro *Política del anonimato en el cine de América Latina* (Santiago: Ediciones Macul, 2024)
Ingrid Valenzuela

POSICIONES

ANTROPOCENO /
INFRAPOLÍTICA

- 429 Palabras preliminares
Juan Leal Ugalde
- Sobre *Tiempo Roto* de Alberto Moreiras**
- 432 Corazón roto y exposición al ex
Gabriela Méndez Cota
- 437 ¿Para qué poetas en tiempo roto?
Reflexiones en torno a *Tiempo roto. Vivir en el Antropoceno*
Humberto Gonzáles Núñez
- 445 Notas sobre *Tiempo roto: Vivir en el Antropoceno*, o cómo pensar hacia otro comienzo
Rafael Fernández López
- 452 Alegría maldita. Respuesta de
Alberto Moreiras

Sobre *Pasajes infrapolíticos* de Gareth Williams

- 455 Pensar en la urgencia. La infrapolítica y la diástasis
Sol Peláez
- 462 ¿Cómo pensar el pasaje?
Sergio Villalobos-Ruminott
- 468 Diástasis infrapolítica y angustia: pasaje al Otro
Maddalena Cerrato
- 473 Rozando lo común: Respuesta a Maddalena Cerrato, Sol Peláez y Sergio Villalobos-Ruminott
Gareth Williams

CONSEJOS DE FÁBRICA

- 477 Pasiones de Giorgio Cesarano: introducción a dossier
Gerardo Muñoz

- 481 Una nueva sensibilidad suicida. Comentario a *Manual de supervivencia* de Giorgio Cesarano.
Diego Rosado
- 485 Seis poemas de *La hierba blanca* (1959) de Giorgio Cesarano
Introducción y traducción de Gerardo Muñoz
- 490 Erotismo o Barbarie
Giorgio Cesarano
- 494 Lo que no se puede callar
Giorgio Cesarano & Paolo Faccioli
- 501 Antropomorfosis del capital y revolución biológica
Gonzalo Díaz-Letelier
- 511 Romper el juego: Giorgio Cesarano, los fantasmas y la revolución
Germà Lo Encobert

POSTHUMANISMO

- 530 Entre lo humano y lo no humano: Repensando las poshumanidades críticas. Introducción
Ana Forcinito & Sergio Villalobos-Ruminott
- 535 Posthumanismo, empatía, ética, transparencia
Cynthia Tompkins
- 541 *Por la tierra*: cambios en el discurso emancipatorio en torno a lo ambiental
Mariana Achugar
- 551 Gamaliel Churata: la inquietante construcción de un momento post-antropocéntrico en la reflexión crítica latinoamericana
Elizabeth Monasterios Pérez
- 557 Posthumanismo decolonial: Hacia los modelos mayas de ser y saber
Kata Beilin

- 567 Donde están los cuerpos: violencia sistémica y enfermedad en la poesía peruana reciente
Margarita Saona
- 572 Viralidad y hospitalidad: Dos performances textiles-digitales latinoamericanas
Gwendolen Pare

LIBROS: DISCUSIONES,
PRESENTACIONES

- Sobre *Fetiche afirmativo* de André Menard**
- 580 Lectura de Fetiche afirmativo o cómo hacer estallar un original
Claudia Calquin Donoso
- 585 Contra el giro ontológico. El animismo, enfermedad infantil del poscapitalismo
Ángel Álvarez
- 588 Un exordio sobre *fetiche afirmativo*, de André Menard
María Irene Torres
- 594 Salutación al *Fetiche afirmativo* de André Menard
Andrés Ajens
- 607 De bacayos, alienígenas, revueltas y otras brujerías. Notas sobre el *Fetiche Afirmativo* de André Menard.
Patricio Azócar Donoso

Sobre *Disciplina Moriendi* de Jacques Lezra

- 616 Desastrar el hispanismo, pensar desde el desastre. Notas sobre *Disciplina Moriendi. Derrida, la mediación ‘hispana’*. Jacques Lezra. Editorial GRAPHO. 2024.
Marcela Rivera Hutinel
- 620 Un tipo de espanto, quizá no tan español
Alejandro Fielbaum S.

Sobre *Imaginación conservadora y miedo a las masas* de Claudio Aguayo-Bórquez

- 630 Acumulación y fascismo
Claudio Aguayo-Bórquez
- 636 *Imaginación conservadora y miedo a las masas* de Claudio Aguayo-Bórquez
Gonzalo Jara Townsend
- 641 La perseverancia reaccionaria
Miguel Ángel Hermosilla
- 647 Otro tiempo pasado
Alejandro Fielbaum
- 654 Pensar la derecha más allá del neoliberalismo
Sergio Villalobos-Ruminott

Sobre *Historia lacrimarum* de Werner Hamacher

- 660 Presentación *Historia lacrimarum* de Werner Hamacher
Elizabeth Collingwood-Selby
- 663 Sobre *Historia lacrimarum*
Miguel Ruiz Stull
- 667 Bartleby, la historia, el lamento
Miguel Valderrama

Sobre *Kant tardío, hacia otra ley de la tierra* de Peter Fenves

- 673 *Kant tardío*, una lectura insólita
Sergio Villalobos-Ruminott
- 677 Teatralidad, Espectáculo y Sentencia Soberana en *Kant Tardío*
Ana Guimarães
- 681 Risa. Los placeres del fracaso
Rudy Pradenas
- 686 Potencialidades subyacentes: una reflexión sobre *Kant tardío*, de Peter Fenves
Fernando Valcheff-Garcia
- 690 Senilidad del hombre, senilidad de la Tierra
Michela Russo

697

An-arquía: Schürmann y Malabou
Alberto Moreiras

707

Kojin Karatani. *Estructura de la Historia del Mundo. Cómo comprenderla a la luz de los distintos modos del intercambio.* Siglo XXI, México, 2024 (El Viejo Topo)
Carlos Casanova

713

Economía Política de la infamia: Notas biblio/bio/gráfica acerca del concepto *entrepreneur* en el *Ensayo sobre la naturaleza del comercio en general* (1734) de Richard Cantillon
Claudio Ibarra

722

La destrucción del teatro soberano
Sergio Villalobos-Ruminott

745

CARNET DE PRENSA

Camilo Brodsky (compilador)

[CAMIADO] AT BLW O DE 202 W021C02

[1124201R1BVB6FEN]



¿La histeria se repite? Los “nuevos fascismos” como tragedia y farsa al mismo tiempo

Julio Cortés Morales (Abogado de Derechos Humanos)

“Apelar a que la gente abandone sus ilusiones sobre su condición es apelar a que abandone una condición que requiere ilusiones” (Marx, *Introducción a la crítica de la filosofía del derecho de Hegel*)

Bajo este poco auspicioso título, reunimos acá cuatro intervenciones que intentan indagar los contornos de la situación contemporánea: la re-emergencia de retóricas neofascistas y la configuración de una ultra-derecha, a nivel global, que es tanto una repetición trágica de su pasado, como una anticipación cómica de su porvenir. La metafísica de la guerra y su específica articulación contemporánea, relativa a una nueva forma de *Pax Americana* que amenaza ya no solo con conquistar el mundo, sino con su total aniquilación. La experiencia de un desasosiego planetario relativo a la pérdida del mismo mundo, pérdida tematizada bajo la noción heideggeriana de *Heimatlosigkeit* en la que converge la condición exílica del destierro, la pérdida de mundo (*worldlessness*) y las misma pérdida del hogar (*homelessness*). Y, una vuelta a Arendt a través de la crisis constitucional estadounidense, en el contexto de la intensificación de las retóricas supremacistas que llevaron al segundo gobierno de Ronald Trump.

Lo que estos textos dejan claro es que ya no podemos seguir pensado la crisis contemporánea con las mismas soluciones e instituciones que nos han llevado a ella. Ya no alcanza con la recuperación de las democracias liberales, ni con reformas orientadas a hacer del capitalismo una economía social de mercado, pues la crisis misma amenaza con ser de orden civilizatorio. ¿Cómo habitar ahí sin desfallecer?, ¿cómo pensar otra relación con la historia, el tiempo y la política? Estas son las preguntas que se desprenden de las siguientes intervenciones.

Sergio Villalobos-Ruminott

1.- Dice la leyenda que el profesor Karl Marx corrigió al viejo maestro Hegel en cuanto a que si bien parece cierto que da la impresión de que varios personajes y acontecimientos “se repiten en la historia”, o es como si “ocurrieran dos veces”, el barbón de Tréveris agregó que esto ocurría “la primera vez como tragedia y la segunda como comedia” (o “farsa”, según la traducción).

Habiendo superado el paradigma lineal/evolucionista de la Historia (con mayúscula) (en mi caso, gracias al compañero Walter Benjamin), podríamos poner en duda el orden de estas “repeticiones” aparentes: bien podría pasar que ocurra primero la farsa y posteriormente la tragedia. Me atrevo a sospechar que la historia (con minúscula) ofrece varios ejemplos de eso. O también podría pasar que la historia proporcione momentos como el actual, que cada vez parece más una repetición permanente y tragicómica de varias formas de contrarrevolución y momentos reaccionarios previos, articulados y potenciados como una mega-pesadilla en “el cerebro de los vivos”.

Vivimos indudablemente un momento ultra-reaccionario a nivel global, que parece adoptar la forma de una contrarrevolución permanente¹. La “izquierda” parece haber desaparecido del mapa: el “progresismo” chileno gobierna como cualquier derecha: ofrecían una nueva Constitución, pero nos legaron una nueva Ley Antiterrorista². Los escasos grupitos revolucionistas³ que quedan parecen más ocupados de tomar partido en los “campos” de “imperialismos” enfrentados

¹ Una posibilidad no prevista en la teoría marxista clásica, según Karl Korsch, pues la mayoría de los marxistas “consideran la contrarrevolución como una interrupción ‘anormal’ de un desarrollo normalmente progresivo”, pues están “atrapados en los conceptos burgueses del siglo XIX sobre el progreso”, y en la visión evolutiva de la historia. Korsch desarrolla estas ideas en cuatro artículos esenciales que lamentablemente hasta ahora no están traducidos al español: “Tesis para una crítica del concepto fascista de Estado” (1932); “Estado y contrarrevolución” (1939); “La contrarrevolución fascista” (1940); “La lucha de los trabajadores contra el fascismo” (1941).

² Ley 21.732, promulgada el 4 de febrero de 2025. El Mensaje presidencial de Boric dice que la “ventaja práctica” de esta ley es que “la sola pertenencia a una asociación terrorista permite ya configurar un delito y, por tanto, perseguirlo penalmente. Es decir, con la propuesta ya no será necesario esperar a que el ataque terrorista se produzca, sino que podrá investigarse, procesarse y condenarse a quienes de manera organizada planean el ataque”, sea con la finalidad de “socavar o desestabilizar las estructuras políticas, sociales o económicas del Estado democrático” (art. 2). Así, la derogación de la antigua ley 18.314 (confeccionada en dictadura y modernizada en democracia) se ha hecho en aras de una mayor capacidad de represión preventiva, en contra de grupos que hasta ahora se han reducido a la Coordinadora Arauco Malleco y anarquistas insurreccionales. A mismo tiempo, el presidente Boric se vanagloria en el tercer aniversario de su gobierno de ser el que más leyes de seguridad ha aprobado en la historia reciente de Chile. Como decía el jurista soviético Pashukanis, “toda política penal impuesta históricamente ostenta el sello de la clase que la instigó”.

³ Hago una diferencia entre quienes están a favor de la revolución (revolucionistas), y quienes efectivamente la realizan (revolucionarios).

“geopolíticamente” entre Oriente y Occidente, Norte y Sur global. El “realismo capitalista” los afecta también a ellos: ya nadie cree en serio que China sea comunista o Corea del Norte socialista, y es evidente que el régimen cubano, Maduro y Ortega no son baluartes de la lucha anticolonial comparables a Mariguella, Guevara o Fanón. Pero no importa, ahí siguen con su “apoyo crítico” a estos regímenes que ya ni siquiera podrían denominarse como de “socialismo real”, dándole a la gente la idea de que en eso consiste ser de izquierda y luchar por el socialismo: creo que este es el mejor regalo que le han hecho hasta ahora a la derecha global (y local).

2.- Para tratar de entender un poco esta avalancha reaccionaria, algunos van y hablan inmediatamente de “fascismo”, pero sin detenerse mucho a meditar acerca de en qué consiste exactamente. Así, serían fascistas Trump, Meloni y Le Pen, Erdogan y Orban, Milei y Bolsonaro, y también Kast y los hermanitos Kaiser en Chile (los “KaKa”). Toda expresión actual de la derecha radical, reaccionaria/contrarrevolucionaria, sería más o menos idéntica al “nazi-fascismo” del siglo XX, y la “izquierda realmente existente” no le quedaría mucho más por hacer que denunciarlos, votar por el “mal menor” (de Macron y Boric a Massa y Kamala Harris), o incluso asistir a encuentros “antifascistas” en Venezuela. Los más acérrimos “antifas” preferirán por supuesto una metodología de acción callejera en contra de fascistas reales o supuestos, dejando de lado el verdadero problema de esta época, que es el hecho de que una gran cantidad de gente apoya a las fuerzas de la extrema derecha, y que ir por ahí insultando o golpeando fascistas por doquier no sirve ni para comprender mejor por qué hemos llegado a este punto ni tampoco para mejorar nuestra posición en la lucha.

El problema es antiguo: desde 1945 en adelante se ha caracterizado como “fascistas” a una larga serie de regímenes y movimientos que en rigor poco tienen que ver con el Fascismo histórico, y que alcanzarían hasta a personajes tan disímiles como Charles De Gaulle, Osama Bin Laden y Volodimir Zelensky. Y donde todo es fascismo, finalmente nada es fascismo, y por eso no es de extrañar que dentro de esta fauna los neoliberales/libertarios/anarcocapitalistas rechacen para sí mismos la etiqueta de “fascistas” porque identifican fascismo con el colectivismo, y en definitiva con la izquierda.

Para evitar estos problemas de un uso inflacionista del concepto, otros prefieren prescindir de la cuestión del fascismo para analizar a las “Nuevas derechas”, porque “la historia no se repite ni como farsa” y “la referencia al fascismo desenfoca en vez de ayudar”; es lo que dice Pablo Semán en la Introducción al volumen colectivo *Está entre nosotros ¿De dónde sale y hasta dónde puede llegar la extrema derecha que no vimos venir?*⁴. Pero en el mismo título del libro confiesan que “no vieron venir” ni a Milei ni a estas nuevas derechas, que para mí es posible entender como mutaciones o nuevas formas de fascismo, propias del siglo XXI, con bastantes diferencias, pero también similitudes en relación al modelo clásico. O más bien, aunque no se trata de exactamente lo mismo, y es cierto que en algunos aspectos la etiqueta fascista se queda corta o es inapropiada, no veo otra manera de entender estos fenómenos sin establecer algún tipo de comparación histórica adecuada.

En definitiva, más que hacer un *check-list*, lo que importa es comprender lo que estamos presenciando hoy en día bajo la etiqueta de Nuevas derechas son expresiones de la contrarrevolución de nuestro tiempo. Una contrarrevolución que

⁴ Buenos Aires, Siglo XXI, 2023.

asume una especie de “cambio de función” en comparación a un siglo atrás. En algunos casos, es perfectamente posible encontrarse con formas de reacción que no necesariamente tengan mucho que ver con el fascismo clásico y sus mutaciones. Es el ejemplo, aparentemente, del llamado “anarcocapitalismo”, que aunque pueda coincidir estratégica y tácticamente con varios nuevos fascismos en este archipiélago tiene un origen algo distinto⁵.

El objeto de este análisis es entonces el fascismo. Pero no es casualidad que lo escriba en minúscula: no existe algo así como un único y gran Fascismo con mayúsculas. Existen diversas variedades e infinitas formas de fascismo (político, cultural, emocional, social y sexual), que en general se dividen el trabajo entre ellos. También es posible y de hecho muy frecuente que estallen en conflictos inter-fascistas tanto a nivel macropolítico (las SS contra las SA en Alemania 1934, la dictadura chilena contra la argentina a fines de los setenta, Rusia contra Ucrania en nuestros días) como micropolítico o “molecular” (o sea -si seguimos a los teóricos de los microfascismos- en nuestra lucha en el frente interior donde todos somos un poco fascistas: enfermos, autodestructivos, sicópatas, pacos, machistas, adictos, celópatas, etc.). Eso es lo que hace al problema del fascismo aún más “entretenido”⁶.

3.- El Fascismo con mayúscula (originario, clásico o histórico) fue un movimiento político/social con pretensiones “revolucionarias” que surgió hace poquito más de cien años en Italia, y que para 1922 ya había accedido al poder estatal/gubernamental, no en base a una ruptura con el régimen previo, sino que en abierta colaboración con él, garantizando la defensa del orden social capitalista con medidas extremadamente violentas contra el movimiento obrero. Entre la primera y segunda guerra mundiales, los movimientos y regímenes de tipo fascista se multiplicaron por Europa y el mundo: de Inglaterra y Rumania, Japón a Chile, diversos tipos de fascismos se organizaron y en algunas partes accedieron al poder.

¿Qué eran exactamente esos fascismos? Una buena síntesis definitoria es la que proporciona don Emilio Gentile, al final de su libro *¿Quién es fascista?*. Proponiendo un “mapa histórico” de lo que resulta medular en el fascismo, Emilio Gentile identifica⁷:

a) Una *dimensión organizativa*: el fascismo constituye un movimiento de masas interclasista con presencia principal de jóvenes de clase media, que se constituyen bajo la forma inédita del “partido-milicia”, que reemplaza la identidad de clase por la “camaradería”, asume una “misión de regeneración nacional”, declara la guerra contra los enemigos políticos e intenta conquistar el monopolio del poder “usando el terror, la táctica parlamentaria y el compromiso con las clases dirigentes” para crear un nuevo régimen que destruye la democracia parlamentaria.

b) Una *dimensión cultural*: con base en el pensamiento mítico y un sentimiento trágico y activista de la vida “como manifestación de la voluntad de poder”,

⁵ Cuyo estudio detallado sería de gran utilidad para una evaluación histórica del anarquismo y su relación con el individualismo y el liberalismo. Mi impresión es que el anarquismo no colectivista o comunista necesariamente deriva en una coexistencia pacífica con el Capital, que en efecto es la base de lo que se ha dado en llamar “anarco-capitalismo”.

⁶ Si no me creen, vean la revista *Fascism. Journal of Comparative Fascist Studies*, que por alguna razón acaba de ser discontinuada, y se encontrarán con demasiados temas e investigaciones de un atractivo innegable: <https://brill.com/view/journals/fasc/fasc-overview.xml>

⁷ Emilio Gentile. *Quién es fascista*. Madrid, Alianza, 2019, pág. 206 y ss.

además del “mito de la juventud como artífice de la historia” y la militarización de la política como modelo de la organización colectiva. La ideología es “anti-ideológica”, pragmática, y se declara antimaterialista, antiindividualista, antiliberal, antidemocrática, antimarxista, “tendencialmente populista y anticapitalista”. Se expresa “estéticamente, más que teóricamente”. En esta concepción el “Estado totalitario” fusiona al individuo con las masas, “en una unidad orgánica y mística de la nación como comunidad étnica y moral, discriminando y persiguiendo a los que están fuera de la misma.

c) Una *dimensión institucional*: “un aparato policial, que previene, controla y reprime -incluso recurriendo al terror organizado- la disensión y la oposición”. Partido único, con milicia propia, para la defensa armada del nuevo régimen que instala. Simbiosis entre régimen político y Estado, ordenado en una jerarquía que “culmina en la figura del ‘jefe’, investido de sacralidad carismática”. Organización corporativa de la economía, que suprime la libertad sindical, amplía la intervención estatal, y “trata de llevar a cabo, según principios tecnocráticos y solidaristas, la colaboración de las clases productivas bajo el control del régimen (...) pero preservando la propiedad privada y la división de clases”. En el plano de la política exterior, la búsqueda de grandeza nacional inspira una expansión imperialista con vista a “la creación de una nueva civilización”.

4.- Es fácil comprobar que en los “nuevos fascismos” y la extrema derecha actual muchas de estas características faltan. Organizativamente no se ven muchos partidos-milicia, y tanto el batallón Azov en Ucrania como los Proud Boys gringos no son exactamente como los camisas negras o las tropas de asalto nazis. Estos movimientos no están enfrentando inminentes revoluciones sociales proletarias, y por lo mismo no necesitan simular un discurso “anticapitalista”; más bien el contrario, como ha hecho notar Lazzarato⁸, han pasado del nacional-socialismo al nacional-liberalismo, pero desde Milei a Steve Bannon se esfuerzan por mostrarse como “anti-sistema” o “anti-casta”. Y en general no han necesitado enfrentarse frontalmente a las reglas y procedimientos de la democracia liberal, sino que han aprendido muy bien a usarlas a su favor para acceder al poder político. Otra cosa es lo que después hacen con la vieja democracia liberal una vez que ya han accedido.

Pero a pesar de estas diferencias, estos movimientos mantienen una similitud importante con los viejos fascismos, que consiste en su carácter ecléctico pero abiertamente contrarrevolucionario, manifestación actual de una poderosa línea de reacción y resistencia de largo plazo contra los aspectos más emancipatorios de la Ilustración y también contra la revuelta global del 68 y sus efectos “izquierdizantes”. En el contexto actual, estas nuevas formas de fascismo se han construido y potenciado sobre todo a partir de la crisis económica del 2008, y se expresan como un ataque en contra del feminismo, las luchas por la justicia social, y lo que ellos llaman “elite globalista”, a la que identifican con posiciones políticas progresistas y “woke”. En el caso de Estados Unidos, la particular amalgama que constituye el “trumpismo” ha sido descrita por el principal teórico de la *Nouvelle Droite* francesa como “una mezcla improbable de populismo plebeyo, tecnocésarismo, anarcocapitalismo, soberanismo antiautonómico e ideología libertaria. Donald Trump forma con Elon Musk un dúo cesariano que evoca irresistiblemente el fin de la República romana”⁹.

⁸ Maurizio Lazzarato, *El capital odia a todo el mundo. Fascismo o revolución*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2020.

⁹ <https://elmanifiesto.com/alain-de-benoist-analiza-a-trump-y-el-nuevo-orden-mundial/>

5.- Otra similitud con el surgimiento del fascismo del siglo XX es la actitud primero confiada y luego desesperada de parte de una izquierda que no sólo “no ve venir” el fenómeno, sino que contribuye en gran medida a su fortalecimiento. El caso alemán fue especialmente dramático: luego del aplastamiento de la insurrección proletaria en 1919 por parte de los socialdemócratas de derecha como Ebert y Noske, el prontamente estalinizado Partido Comunista alemán se dedicó a combatir sin distinción a todos los socialdemócratas, y saludó la llegada de Hitler al poder como señal de una pronta victoria roja. En el resto del mundo los PCs bajo la dirección moscovita aplicaron la línea del “tercer período”, creyendo inminente la hora de la revolución proletaria. Ante el fracaso estrepitoso de esta política, dieron un brusco viraje hacia la colaboración de clases con la “burguesía democrática”, expresada electoralmente en los Frentes Populares¹⁰, tratando de “agentes del fascismo” a anarquistas, trotskistas y todos quienes osaran insistir en la revolución social. No es de extrañar que a su vez muchos sectores revolucionarios anti-autoritarios caracterizaran al estalinismo como un “fascismo rojo” (W. Reich, B. Rizzi y P. Mattick, por dar algunos ejemplos). Incluso Félix Guattari llegó a señalar que “las diferencias son quizás mucho mayores entre los fascistas mismos que entre ciertos aspectos del estalinismo y ciertos aspectos del nazismo”¹¹.

6.- En el siglo XXI, la complicidad de la izquierda con los desarrollos neofascistas se da más bien por el claro abandono de una política clasista y abiertamente anticapitalista, en aras de una comprensión post-estructuralista de la realidad y una “política de las identidades” en que la dimensión de clase estaba ausente, que es lo que permitió en gran medida que tras la crisis del 2008 fuera la extrema derecha la que saliera fortalecida con un discurso populista “anti-globalización”, soberanista, y opuesto virulentamente a la “corrección política”.

La victoria de Trump en el 2016 muestra claramente la identificación de la clase obrera reaccionaria con su figura, y el resentimiento de estos proletarios con al discurso progre de academia, que asocian a una izquierda globalista y liberal¹². Así, tal como han destacado desde distintas posiciones Stefanoni¹³ (socialdemócrata) y Dauvé (comunista radical)¹⁴, la hegemonía de lo políticamente correcto, transformado en un componente clave de la ideología dominante a través de una especie de policía del lenguaje, gatilla reacciones de rechazo en que el sentido común se desplaza hacia la extrema derecha. Se trata de un tema incómodo en los ambientes culturales de la izquierda, pero creo en la necesidad urgente de una crítica no-reaccionaria de la izquierda woke. Dicho en otros términos, hay que detectar el “momento de verdad” de la reacción popular anti-woke antes de poder tratar de desactivarla. Y para dar un ejemplo concreto, aprovecho de comentarles que yo mismo y algunas amistades teníamos dudas de si era correcto referir el concepto freudiano/lacaniano de “histeria” en el título de este texto, pues podía causar molestias en el bando feminista woke, dado que como es sabido, etimológicamente proviene de *histerion*, que designa el útero.

¹⁰ El caso del Frente Popular chileno debe ser uno de los más curiosos, pues tras la Masacre del Seguro Obrero en septiembre de 1938, Ibáñez retiró su candidatura, y los nacional-socialistas chilenos dieron con sus votos el triunfo al candidato radical Pedro Aguirre Cerda. Es decir, una alianza anti-fascista termina triunfando gracias al apoyo de nuestros “nacistas” locales! De hecho, reconfigurados como Vanguardia Popular Socialista, estos fascistas criollos integraron de facto el primer gobierno del FP.

¹¹ Félix Guattari, *Las luchas del deseo*, Santiago, Pólvora editorial, 2020.

¹² Para un mayor detalle, en base a la explicación que en su momento dio Mark Fisher, ver mi texto <https://carcaj.cl/trump-thompson-y-pinera-como-personificaciones-del-capital/>

¹³ Pablo Stefanoni, ¿La rebeldía se volvió de derecha? Cómo el antiprogresismo y la anticorrección política están construyendo un nuevo sentido común (y por qué la izquierda debería tomarlos en serio). Buenos Aires, Siglo XXI, 2021.

¹⁴ Gilles Dauvé, *El feminismo ilustrado o el complejo de Diana*. Rosario, Lazo ediciones, 2018.

Por otro lado, la izquierda anti-woke no se ha caracterizado por imaginar ni concretar un nuevo anticapitalismo para el siglo XXI, sino que muy por el contrario ha alimentado tendencias “rojipardas”¹⁵. Así, no es para nada infrecuente toparse con estas izquierdas “duras” que a la vez que pasan por alto la crítica al “socialismo real”, identifican en Putin y el Partido “Comunista” Chino los bastiones de resistencia contra el “orden unipolar”. No es casual que estos sectores simpaticen con las ideas del ecléctico fascista ruso Aleksander Dugin, presentado como un gran estratega geopolítico y propulsor de la “multipolaridad”, sin espantarse por el hecho de que este intelectual apoye abiertamente a Donald Trump y celebre su nueva victoria como el inicio de una “contrarrevolución conservadora mundial”. Es lo que Franco “Bifo” Berardi ha bautizado adecuadamente como “trumputinismo”. Sólo agregaría que tiene versiones de derecha y de izquierda.

7.- De 1919 a 1933, de 2008 a 2025...la histeria se repite: finalmente opté por usar este titular de todos modos, remitiendo a la famosa observación de Bertolt Brecht acerca del fascismo como “el momento histérico del capitalismo”. Pese a lo “funable” del concepto para algunos, creo que cumple con señalar que no es posible separar al fascismo del capitalismo, del cual es un momento, un devenir inevitable durante la crisis del modo de producción capitalista global, que tiene que ver con sus formas de producción de subjetividad reaccionaria y contrarrevolucionaria. Por eso es que hasta ahora todos los “antifascismos” democráticos han fracasado después de proclamar que “no pasarán”.

En relación a los viejos fascismos del siglo pasado, algo cambia y algo permanece. Por eso es que aprender del pasado es tan importante, y por eso es tan urgente una crítica lapidaria del “antifascismo”. De otro modo, lo que queda de izquierda en estos momentos seguirá defendiendo la democracia liberal contra la amenaza de un fascismo que, como señaló Guattari, “ya avanzó, y no deja de seguir avanzando. En evolución permanente, no deja de atravesar mallas cada vez más finas”¹⁶. Una tarea importante que no ha sido asumida con la suficiente intensidad es la de demostrar que no existe tal oposición: los fascistas siempre asumieron como inevitable al mercado, y los liberales y neoliberales, desde Hayek y Mises hasta hoy, defendieron abiertamente la necesidad e inevitabilidad del “momento fascista”¹⁷.

Como dijo el general Sun Tzu hace más de dos milenios, “si conoces al enemigo y te conoces a ti mismo, no debes temer el resultado de cientos de batallas. Si te conoces a ti mismo pero no al enemigo, por cada victoria que ganes también sufrirás una derrota. Si no conoces ni al enemigo ni a ti mismo, sucumbirás en cada batalla”.

¹⁵ Esta es la denominación que usualmente se ha dado a las tendencias que tratan de sintetizar fraudulentamente posiciones de derecha con posiciones de izquierda, desde el nacional-bolchevismo alemán de los años 30, a posiciones como las de Dugin en Rusia o Fusaro en Italia. Ambos cuentan con bastantes fans en las filas de la izquierda neoestalinista y “campista”.

¹⁶ *Micropolítica del deseo*, en op. cit.

¹⁷ La cuestión de la ambivalente relación entre liberalismo y fascismo está muy bien explicada en dos libros muy distintos: Zeev Sternhell, Mario Sznajder y Maia Asheri, *El nacimiento de la ideología fascista*, Madrid Siglo XXI, 1994; Pierre Dardot, Haug Guéguen, Christian Laval y Pierre Sauvêtre, *La opción por la guerra civil. Otra historia del neoliberalismo*, Santiago, LOM, 2024.

Régimen de guerra y “americanismo” contemporáneo

Gonzalo Díaz-Letelier (Universidad de California, Riverside)

—There’s some kind of misunderstanding here.
—What?
—We are American, ok?
—Ok. But what kind of American are you?

(ALEX GARLAND, “Civil War”)

El día que vi a indígenas “americanos” a caballo por calles de metrópolis estadounidenses apoyando a inmigrantes “sudacas”, al mismo tiempo que en otros sitios grupos “supremacistas blancos” ondeaban banderas nazis en las vías públicas, fue como si se me confundieran los imaginarios de todas las películas de la industria nacional. Como se sabe, la industria cultural del espectáculo es uno de los pilares del poderío imperial estadounidense: la máquina mitológica en Hollywood; el poder financiero en Wall Street; el poder político-militar en Washington DC; y el poder cibernético en Silicon Valley. La “fábrica de sueños” de Hollywood, específicamente, cuenta como un poder porque, desde su aparición en el siglo XX, ha sido básicamente funcional a la razón de estado imperial estadounidense, narrativizándola y espectacularizándola, y tal funcionariado ha atravesando todos los gobiernos de turno, administrando la línea editorial a través de matices más o menos marcados entre la sofisticación polite del soft power y la estetización del horror del hard power —similarmente a como se alinean al “clima político” del momento Animal Planet Channel (entre las metáforas de la “ecología simbiótica” y las de las “máquinas depredadoras asesinas”) o Silicon Valley (entre el progresismo “woke” y su “giro” a la futurología neofascista).

Hollywood ha sido históricamente eficaz en su función de auto-mitologización de la excepcionalidad y el excepcionalismo de la máquina imperial “Americana”: se trata de una máquina productora de hegemonía. Pero escasamente ha sido capaz de poner en juego algo más que una mirada entretenida a la violenta incertidumbre de “la vida en una nación en crisis”. Tal me parece el caso, por ejemplo, de “Civil War” (US/UK, 2024), escrita y dirigida por Alex Garland. Más allá de una interesante aproximación al oficio de la prensa de guerra, y de una actuación notable de Kirsten Dunst, la película resulta floja y superficial en el tratamiento de la razón nacionalista e imperial que lleva al país a convertirse en una pesadilla, tortuosa no sólo para otros pueblos que son afectados por sus políticas imperiales, sino también para quienes habitan en el seno mismo del imperio. La película se pregunta menos sobre cómo un país camina ciegamente hacia su propia destrucción y más sobre lo que sucede cuando lo hace. Desde ese límite en la perspectiva, la película llega a parecerse a esas otras películas que narran las peripecias de unos protagonistas que se aventuran en medio de la devastación desencadenada por desastres naturales como terremotos, tsunamis o bombardeos de asteroides. Sólo se trataría, entonces, de una entretenida conjunción entre la violencia estúpida de

las cosas y los heroísmos y reflexiones humanistas de los protagonistas. Ninguna racionalidad articularía esa violencia.

Quizás, el punto ciego sea aquí el siguiente: que la propia razón nacionalista que articula su despliegue imperial es la que implosiona en el seno del imperio como guerra civil. Considérese la siguiente serie: reafirmando el apoyo al proyecto colonial y genocida de Israel como razón de Estado (compartida, en cuanto tal, por demócratas y republicanos), cuya necropolítica conlleva la identificación Estado/pueblo sin fisuras que habilita la aniquilación de población civil y combatientes indistintamente (hace décadas que Palestina es paradigma de ello); reforzando el expansionismo imperial agresivo (amenazando directamente a Panamá, México, Canadá, Groenlandia, Ucrania y Palestina); confirmando la razón imperial de otros polos del mismo imperio del capital (Rusia, China) y empujando a sus aliados (OTAN, Europa) a sumarse al régimen de guerra reconvirtiendo sus economías y subjetividades; proponiendo, con ocasión de la visita oficial de Netanyahu a la Casa Blanca, tras quince meses de genocidio transmitido en vivo y apoyado por Estados Unidos, la solución final de la limpieza étnica en Palestina (“let’s finish the job”, “vamos a terminar el trabajo”) a través de un desplazamiento forzado de los sobrevivientes de Gaza a no se sabe dónde, como oportunidad de negocio inmobiliario lujoso (la construcción de la “Riviera de Gaza” sobre las ruinas del exterminio); con todo ello y una larga lista de otras obscenidades, el imperio estadounidense en su fase trumpista vuelve, otra vez, a instalar con fuerza a la guerra misma como factor de orden internacional —la llamada “geopolítica” que hoy lo sobreodifica todo. Si añadimos a este cuadro las famosas “batallas culturales” (políticas de la autoafirmación identitaria y la hegemonía político-cultural), arribamos a una escena en la cual política, guerra, negocios, cultura, teología y tecnología se confunden ontológicamente. La cultura deviene economía; la tecnología deviene interfaz cultural exosomática de las subjetividades y “avanza” como máquina de guerra probada sobre los territorios; la política adquiere visos de negociación agresiva, supremacista y sacrificial; la economía se reconvierte en economía de guerra; la guerra se normaliza como cultura patriarcal; la política se reinvierte explícitamente de teología política y económica; y así sucesivamente, en distintas geometrías.

Afirmando la articulación desnuda entre capital e imperium, el llamado neoliberalismo se consolida. Más que como un mero “modelo económico”, se consolida como utopía teológico política y económica: un régimen de gobierno imperial-colonial del tecno-capital militarizado y de la identificación entre “cultura”, subjetividad, lenguaje comunicacional y economía. Y más allá de las interfaces institucionales y discursivas democrático-liberales: más allá del “orden del derecho internacional” que, tras la “Segunda Guerra Mundial”, los Estados Unidos y sus aliados contribuyeron a establecer como orden regulatorio de postguerra —un orden que contribuyeron a establecer en función de los intereses de sus propias oligarquías, pero que nunca respetaron desde su posición geopolíticamente excepcionalista, poniendo a la agencia necropolítica de sus capitales transnacionales por sobre el cacareado “orden internacional basado en reglas”. Dicen que se trata de “realismo geopolítico”, pero parece no ser más que otra de las caras del “realismo capitalista” y, a su vez, de la restauración del patriarcado occidental como reacción a la potencia de las revueltas del feminismo y el comunismo somático de las últimas décadas, que habrían traído como consecuencia el “amariconamiento” de las poblaciones, la cultura y la política, la “rebelión de las mujeres” y la “crisis demográfica” del bloque occidental.

Ahora bien, y siguiendo aquí la fórmula de Rodrigo Karmy, la israelización (razón imperial-colonial) y palestinización (sacrificialidad de poblaciones y territorios) del mundo también tendrán su episodio al interior de los Estados Unidos. Estados Unidos es un país cuyos habitantes (sobre todo la parte de ellos que no cuenta para la cultura hegemónica) también, mutatis mutandis, son víctimas del “Americanismo”. Los efectos corrosivos de la razón imperial, como política de la amistad (en la fórmula de Jacques Derrida), de la seguridad (seguridad de la economía y economía de la seguridad) y de la identidad cultural (políticas de la identidad liberales disfrazadas de políticas de la diferencia, y, luego, reacciones conservadoras igualmente identitarias frente al discurso de la diferencia) alcanzan a los propios habitantes del país, en el retorno de la pesadilla de su propia fundación como país en el exterminio de indígenas asociado al colonialismo de asentamiento (estetizado bajo el imaginario del “Western”), la economía de la esclavitud negra (con su subsecuente historia de subordinación, apartheid y criminalización racista) y la guerra civil (entre federalismos centrípetos y secesionismos centrífugos a nivel de las oligarquías y la territorialización de sus máquinas políticas). Si bien las reacciones conservadoras y supremacistas blancas contra los de abajo, los diferentes y los de afuera (tres aspectos que usualmente coinciden en la misma figura) tienen una larga historia —una historia narrativizada como “invasión”, corrupción estético-moral, “amariconamiento” de las epistemologías, y declive cultural-civilizacional y económico generalizado—, en la situación actual en los territorios de Estados Unidos tales reacciones muestran una intensidad, popularidad, aceleración y eficacia gubernamental inéditas. En este punto mi hipótesis es que la ejecución temprana del plan trumpista de deportación masiva de inmigrantes (sobre todo mexicanos e “hispanos” en general) no hubiera sido ejecutable como lo fue —es decir, como si fuera parte normal de la “cultura administrativa”— sin la previa normalización del genocidio en Palestina. No se trata de una equivalencia. Por supuesto que no son lo mismo un genocidio y un plan de desplazamiento forzado de poblaciones —los palestinos saben muy bien de ambos y conocen su diferencia—, pero ambos responden estructuralmente, con distintos medios o procedimientos, a la misma racionalidad teleológica de fondo: la limpieza étnica de un territorio, racionalidad básica compartida por las lógicas de la deportación masiva, el apartheid y el exterminio, ya sea este último como solución final o en cámara lenta (guerra de baja intensidad y alta frecuencia).

En la línea de esta lectura del presente, se pueden encontrar y ensamblar, entre otras, dos derivas de la crítica contemporánea que a menudo —por razones en las que aquí no cabe ahondar, muchas veces ligadas al gremialismo epistemológico universitario— aparecen distanciadas: la crítica de las lógicas biopolíticas (a partir de los trabajos de Martin Heidegger, Michel Foucault, Giorgio Agamben o Roberto Esposito, el estudio de los dispositivos o ensambles de discurso y poder que agencian procesos de subjetivación como sujeción a las máquinas soberano-gubernamentales) y la crítica de las lógicas moderno-capitalistas del imperialismo y el colonialismo (Karl Marx, Vladimir Lenin, Rosa Luxemburgo, Aimé Césaire, Frantz Fanon, Samir Amin, Edward Said, Bolívar Echeverría, Silvia Rivera Cusicanqui, Enrique Dussel, los “teóricos de la dependencia latinoamericanos”, Achille Mbembe, entre tantos otros). Habría que pensar en relación tanto la biopolítica de la universidad de la metrópolis imperial como la de la misión civilizadora en territorio colonial, así como, también, tanto la necropolítica del lager en Europa como la de la plantación en América, sin asignar a ninguno de ellos en particular una primacía paradigmática y reduccionista (lo que no significa, claro está, no

tener en cuenta las relaciones asimétricas de poder entre los actores y al interior de cada uno de ellos). La lógica imperial-colonial implica la lógica necro-biopolítica, y viceversa: toma de tierra, imposición estatal de ordenamientos jurídicos, administración de un régimen de explotación económica (apropiación, partición y apacentamiento, en la fórmula de Carl Schmitt). Habría que neutralizar el eurocentrismo del enfoque biopolítico cuando éste no es capaz de salir de las metrópolis; pero también habría que estar advertidos de los problemas del enfoque decolonial, que carece de una teoría sofisticada de la subjetividad cuando recurre al expediente de la autoafirmación identitaria esencialista y la proyección de logos sustitutos (Villalobos-Ruminott), además de caer en “el culturalismo más hipócrita del capitalismo contemporáneo” (Karmy), ese que abastece de mercancías culturales al mercado de mercados global y convierte a la universidad en un mall para el tráfico de identidades que, propugnando la decolonización de los cuerpos, de las epistemologías y de todo, sin embargo, guarda silencio sobre la nakhba Palestina que no deja de ocurrir hace más de setenta años.

En enero de 2025 fuimos testigos de una situación particularmente reveladora, y perturbadoramente surrealista —de hecho, a David Lynch le encontró la muerte en medio de uno de los escenarios más “lyncheanos” posibles: entre el dantesco e inquietante incendio de Los Angeles, California, y la asunción del trumpismo, con su ceremoniosidad imperial de casino y sus discursos de espanto. La situación surrealista fue que, al mismo tiempo que se reponía en el discurso la vieja cuestión del alma, se caían los aviones en distintos lugares de Estados Unidos. En uno de esos eventos, la noche del miércoles 29 de enero, un avión de American Airlines y un helicóptero militar chocaron y cayeron al río Potomac, cerca del Aeropuerto Nacional Ronald Reagan de Washington DC. El avión transportaba a 60 pasajeros y cuatro tripulantes, mientras que tres soldados del ejército estadounidense iban a bordo del helicóptero Black Hawk. Al día siguiente, el presidente Trump apareció en una rueda de prensa confirmando que no había sobrevivientes del accidente. Pero dijo más. A pesar de que luego se supo que la “motosierra” de Musk (el Argentinean way) había dejado al servicio de control aéreo con su personal diezmado por los despidos, Trump culpó a las políticas “woke” de diversidad (DEI), heredadas de las administraciones demócratas de Barack Obama y Joe Biden, por el choque de aeronaves en DC y otros lugares del país. Durante la rueda de prensa, un reportero le preguntó: “¿Está usted diciendo que este choque se debió de alguna manera a la contratación de personal diverso? ¿Qué evidencia tiene usted para respaldar sus declaraciones?”, a lo que Trump respondió: “Puede haber sido así. Tenemos un alto estándar. Hemos tenido un estándar mucho más alto que cualquier otra nación. Y hay cosas que requieren poder cerebral, inteligencia. Hay que basarse en la calidad psicológica, y la calidad psicológica es un elemento muy importante en estas cosas. Había varias pruebas, muy poderosas, que utilizábamos para determinarlo. Y Biden las eliminó. Y Biden se basó en un estándar que busca exactamente lo contrario. Así que no lo sabemos. Pero sí sabemos que tenían dos aviones al mismo nivel de ruta: un helicóptero y un avión. Eso no debería haber sucedido. Así que ya veremos. Vamos a echarle una mirada y veremos. Pero ciertamente para ser un controlador aéreo queremos a los más brillantes, los más inteligentes, los más agudos. Queremos a alguien que sea psicológicamente superior. Y eso es lo que vamos a tener”. Según el discurso de Trump, la política de contratación de personal “diverso” atenta contra el criterio de “calidad psicológica” (psychological quality), de la “superioridad psicológica” requerida (we want somebody that’s psychologically superior) para funcionar de acuerdo al

“alto estándar” (high standard) del país. Esa “calidad del alma” (the brightest, the smartest, “los más brillantes, los más inteligentes”) excluye, nuevamente, a los de abajo, a los diferentes, a los de afuera. La que es de calidad es el alma de la persona blanca y cristiana —o, al menos, la del indio, negro, árabe, sudaca o asiático que se pone la máscara blanca. Trump está, literalmente, reponiendo la vieja cuestión del indio como la cuestión del “alma” —y la de su valor ahora traducido al lenguaje managerial de la “calidad” (quality, qualification, to qualify or disqualify). Trump replantea la cuestión del indio (o, más precisamente, la del control de calidad de su alma), mientras los aviones se caen de los cielos y los satélites de Musk se descomponen silenciosamente en órbita formando sofisticados anillos de basura espacial alrededor del globo. Mientras los “indios palestinos” son masacrados por el ejército israelí a vista y paciencia de la “comunidad internacional”, indígenas “americanos” a caballo salen de sus reducciones y aparecen en las metrópolis estadounidenses apoyando a los inmigrantes “sudacas” perseguidos por la migra. Sale así a la luz la distopía de la utopía neoliberal, el corazón negro de la hacienda occidental al que Hollywood no deja de embalsamar para dar postvida a su imaginario más allá de la “crisis”.

Que el país opere como una máquina imperial oligárquica significa que cada gobierno de turno es oligárquico, aunque respondan a diferentes oligarquías —tal es el fenómeno, de hecho, que hoy tiene al aparato político estadounidense tensado en un conflicto intra-oligárquico: cada partido tiene a sus oligarcas, hoy en guerra civil más o menos latente, más o menos desatada. Pero, entonces, ¿cuál sería la especificidad del trumpismo? La que está detrás de Trump es una oligarquía teocrática, tecnocrática, patriarcal y supremacista que está empujando la instalación del régimen de guerra contemporáneo a nivel global, en función de una nueva repartición de la tierra y el control de la equivalencia general del comercio mundial. Tal régimen de guerra es la versión actual del “Americanismo”. El trumpismo es el régimen capitalista de guerra global como americanismo contemporáneo, en una fase de reacción a los últimos ciclos de revueltas populares y de aceleración de sus procesos de acumulación originaria. Respecto de la relación entre capitalismo y guerra, considérese la siguiente geometría: si tomamos en cuenta el desglose de los capitales que participan del complejo industrial-militar en países de Europa (España, Francia, Alemania) que hoy reconvierten su economía —y su propaganda o “pedagogía” subjetivante— hacia la guerra para “salvarla”, veremos que tales industrias armamentísticas están “participadas” en porcentajes que se acercan hasta el 50% por capitales de fondos de inversión estadounidenses (Blackrock, el mayor fondo del mundo, y otros “fondos buitres”). Estados Unidos y Europa: win-win (negociación que beneficia a todas las partes), pero... sólo a Europa le toca mandar a su juventud a morir al frente (There’s a big, beautiful ocean between us, “Hay un gran y hermoso océano entre nosotros”, dice Trump). De modo que el complejo industrial-militar, hoy, coincide con el capital financiero transnacional, mayormente basado en Estados Unidos, que controla el sistema. Y dadas las dinámicas entre capital y política, el régimen de guerra no sólo apunta la acumulación originaria del capital, sino también el crecimiento exponencial de la pobreza (por ejemplo, España muestra una cifra de crecimiento del 3%, lo que corresponde mayormente a renta del capital, por contraste con la precarización general de los trabajadores). El nuevo reparto del mundo entre depredadores reivindicados por poblaciones fascitizadas es una guerra intra-imperial del capital: todos los depredadores abastecen el lienzo de la misma batalla, y la batalla aceita la máquina del capital. Se sube el gasto de arma-

mento y cibernética, se baja el gasto social (salud, educación, pensiones, etc.): he ahí la figura de la acumulación capitalista que las oligarquías hacen descansar en la precarización del trabajo, el abandono sanitario, la destrucción de la educación pública, la gentrificación, y los jóvenes volviendo a casa en ataúdes o mutilados y/o psíquicamente destruidos desde el frente de guerra. He ahí la performance a la que ponen discurso y gobernanza los avatares políticos del capital como Trump, Ursula von der Leyen, Emmanuel Macron, Keir Starmer, y otros tantos animadores de la “Tercera Guerra Mundial”. Pero ¿no era que Trump entraba en escena como un “pacificador”? Claro que sí, pero en el sentido de la continuidad diferida de la Pax Americana (imposición de orden, paz imperial, policial), cuyos términos incluyen 1) el control del código para administrar el infinito del capital (el dólar), y 2) hoy, nuevamente, la apropiación de tierra. En cuanto equivalente general, el dólar mueve la economía, la economía deviene economía de guerra, la guerra deviene cultura. En la máquina imperial “americana” hoy se anudan, en esos términos, la doctrina del destino manifiesto (doctrina sobre la cual Estados Unidos cimentó su política expansionista por Norteamérica durante el siglo XIX), la doctrina del Lebensraum (doctrina nazi de comienzos del siglo XX que concibe la vida como expansión del “espacio vital” de una “cosmovisión” espiritual) y la doctrina del sionismo (doctrina europea del siglo XIX que articula un proyecto racista y colonial de territorialización estatal en Palestina, vía limpieza étnica, para un proyecto social teocrático, belicista e identitariamente esencialista y supremacista que se autodefine como el “pueblo judío”).

Sin embargo, quisiera aquí insistir en mirar esto desde el interior de Estados Unidos, enfocando el “frente interno”, su teatro familiar de la soberanía. Elijo este camino no porque yo viva en Estados Unidos, sino porque, si bien el sueño de la “fábrica de sueños” del trumpismo llega de aquí hasta Marte, puede que en su realización no llegue a cruzar ni siquiera sus propias fronteras antes de descomponerse en su interior. El éxito de la “revolución” trumpista depende de una cuadratura del círculo muy difícil de lograr. Similar a la que otrora proyectaran Auguste Comte en la Francia de la primera mitad del siglo XIX (“orden y progreso”, en los tiempos de la “restauración”, tras la Revolución Francesa) o Jaime Guzmán en el Chile de fines del siglo XX (“autoridad y libertad”, durante la dictadura de Pinochet orquestada por la CIA de Estados Unidos, que derrocó al gobierno de la Unidad Popular y convirtió a Chile en “laboratorio neoliberal”). Ahora Trump reedita ese expediente en una suerte de ensamble plutocrático entre teocracia y cibernética, tras el ciclo de revueltas destituyentes, feministas y de comunismo somático de la década pasada —ciclo interrumpido por la pandemia del COVID19 y la instalación de las plataformas cibernéticas como interface ampliada. Digo que se trata de una cuadratura del círculo difícil de lograr porque, en el caso del “movimiento trumpista” estadounidense, éste está compuesto por clases sociales, fantasías, afectos y temporalidades diferentes e incluso opuestas. La “unidad nacional” del discurso trumpista encubre las fracturas de clase, raza y género —al mismo tiempo que estetiza y ensalza a los hombres blancos millonarios— y va a contrapelo de la performance efectiva del arcano plutocrático, que es el que trama reuniendo y separándolo todo. Lo reúne todo: sutura simbólica y estéticamente soberanía estatal y soberanía popular. Lo separa todo: el Estado, otrora “partido de los pobres”, es radicalmente privatizado por los oligarcas del caso, radicalmente neoliberalizado y policializado por dentro, y puesto a trabajar para una nueva proyección imperial de escala “mundial”.

El gobierno trumpista, está encabezado por Trump —con sus ahijados políticos JD Vance y Marco Rubio—, y soportado/secundado por Steve Bannon (MAGA, movimiento de populismo fundamentalista cristiano protestante-sionista y blanco-supremacista) y Elon Musk (el hombre más rico del mundo, miembro de la oligarquía tecnológica de Silicon Valley, y en la vibra ideológica de Peter Thiel y las “filosofías transhumanistas” de las oligarquías tech). Como se ve, el esquema de *complexio oppositorum* (combinación de fuerzas opuestas) que intenta armar corresponde a una armonización entre pueblo y oligarquía —no es difícil ver la diferencia de clase entre los blancos pobres y rurales de MAGA y las clases media-altas universitarias del mundo de Silicon Valley. En cuanto a las fantasías, afectos y temporalidades puestas en juego por el trumpismo, también obedecen a la figura de la “complicación de opuestos”. En cuanto a los afectos y fantasías, por una parte, hallamos la nostalgia por la seguridad, estabilidad y pureza del orden de un mundo perdido, y, por otra, la excitación futurista y aventurera hacia lo desconocido y el infinito del capital. En cuanto a las temporalidades opuestas, es obvio que, aunque ambas están orientadas al porvenir por la naturaleza misma del acontecimiento, una espacializa representacionalmente esa temporalidad hacia el pasado y la otra hacia el futuro. Es decir, una línea de fuerza del trumpismo es conservadora, y la otra es futurista. Se trata, entonces, de unificar y maquinar representacionalmente el mismo éxtasis o estiramiento del tiempo social en una teleología nihilizada (hay que desarrollarse para seguir desarrollándose), en un mito desquiciado que coincide con el infinito del capital. La plutocracia anuda así teocracia (conservadurismo nacionalista religioso) y tecnocracia (ciber-mesianismo y transhumanismo), es decir: teología política y futurología. Por una parte, una deriva fundamentalista cristiano-sionista; por otra, el transhumanismo apocalíptico y la huida a Marte de “los mejores”, de las mejores almas que son las de los millonarios que ya se preparan comprando búnkeres bajo tierra e islas en medio del océano. El trumpismo unifica así los imaginarios “apocalípticos” del Armagedón y del Antropoceno, y así, a su vez, las temporalidades del retorno a la Golden Age y la aceleración y huida hacia adelante. Si lo lograra, podría lograr la unión política de los Estados de Texas y California que aparece ficcionada en la película de Garland.

El trumpismo, más que una sustitución del uno por el otro, parece ser un ensamble entre la figura estatal-nacional conservadora que se refugia en la idiosincrasia (implosión inmunitaria, resistencia a la traducción) y el ciber-mesianismo futurista que implica la identificación del poder oligárquico con la infinitud del capital (traducibilidad universal, equivalencia general). Un ensamble o, si se quiere, una “superación dialéctica” (*Aufhebung*), porque Trump ungió a Musk y no a Bannon. Ungió a los millonarios y dejó a los populistas como carro de cola. En términos más pedestres se podría decir que la oligarquía instrumentalizó una vez más a las clases populares para soportar su propio proyecto de acumulación. Pero, dada la estructuración del proyecto trumpista y sus fracturas internas, no sabemos si Trump tendrá la capacidad y la fortuna para suturar todas esas dimensiones del “mundo de la vida”. Habría, pues, que tener en cuenta la fractura Bannon/Musk (MAGA/Silicon Valley) en curso, pues se trata de una falla tectónica compleja.

Por último, y más acá de este panorama, que describe sin duda una facticidad inquietante, yo plantearía una cuestión que me parece clave: la posibilidad de no alineamiento, de mantener la potencia excéntrica respecto de las dinámicas centrípetas y centrífugas ligadas por el centro en su bipolaridad y narrativización. Pero no me refiero al registro geopolítico, sino, como dije, a un “más acá”, en mi

vida diaria, en mi caso como intelectual y trabajador universitario. Como miembro de un Department of Hispanic Studies en Estados Unidos, podría partir remitiendo a la diversidad que hoy se halla bajo ataque, y podría hacerlo con toda justicia, aduciendo la diversidad de nuestra lengua y cultura, diversidad que enseñamos y promovemos con oficio y dedicación. Pero prefiero enfocar en este punto el ataque al espectro *queerness* —término del cual algunas posibles traducciones podrían ser “amariconamiento”, “rareza” o, la acepción que aquí quiero enfatizar: “excentricidad”. El fascismo trumpista no sólo jerarquiza, sino que, ante todo, identifica, clasifica, categoriza (para considerar una raza o cultura superior a otra, primero hay que racializar las poblaciones o fetichizar las culturas, definiendo — en el modo del fijar representacionalmente en conceptos perfectos— los bordes de sus diferencias, esto es, identificando su diversidad). Se trata de una lógica principal y categorial al mismo tiempo, y, por consiguiente, implica no sólo relaciones de subalternación, sino ante todo formas de pensar la diferencia como identidad. Por eso me parece menos explícita que la querella contra la diversidad, pero sí más sintomática, la querella del trumpismo contra la *ex-centricidad* *queer* o *trans*: *trans-género*, *trans-disciplinariedad*, *trans-etnicidad*, etc. Vaya un postulado negativo: *queerness* no es ni una “política de la amistad” ni una “política de la identidad”. Por eso tampoco coincide con la gramática liberal “pluralista” del “multiculturalismo”. En el espectro *queerness* la “cultura” no funciona como un *a priori*, sino como un evento de traducción e intraducción, o incluso de pérdida en la traducción (*being lost in translation*). Por eso el asalto del trumpismo no sólo se siente en los diversos departamentos disciplinarios de la universidad —ante todo en aquellos en que trabajamos desde y con la diversidad—, sino también entre tales diversidades departamentales, en ese espacio parauniversitario e intersticial de discusión, colaboración y experimentación *transdisciplinaria*, sexual y epistemológica, espacio abierto o tendiente a *queer* no sólo en el uso de los cuerpos y los placeres, sino también en el uso de los conceptos, advirtiendo los propios *a priori* culturales, luchando juntos contra la explotación y precarización capitalista del trabajo universitario y la educación pública, o en suma, cultivando otros rigores en la composición de los cuerpos y las ideas. Una política de la singularidad de los cualquiera, donde se alcanza la felicidad de la propia singularidad como singularidad expuesta en su diferencia a la diferencia del otro, y no tomada como modo de ser “típico” y moneda de cambio. No alinearse es sustraerse a la traducibilidad universal y equivalencial de la globalización capitalista, pero también es sustraerse al fetichismo de la singularidad y su resistencia a la traducción como refugio en la *idiosincrasia*. Si yo fuera un “chilenólogo”, se me haría necesario capitalizar o convertir mi singularidad a su valor como tal —mi *\$ingularidad*. Sin embargo, bastante inútil en ese sentido, resto feliz en mi *chilenidad exote* (Thayer). Ese intersticio indisciplinado, más allá de la mayor o menor fortuna de mis propias experiencias y experimentos, rinde como una suerte de “reforma agraria” en el campo universitario, para trastocarlo en tierra de uso común mediante la erosión de los cercos disciplinarios que constantemente se erigen en función de la normalización y burocratización de la institución universitaria y sus sujetos autorizados del saber. Allí, en ese espacio —o más bien *no-lugar*—, se encuentran y desencuentran las disciplinas, no para alcanzar una “lengua común” a partir de la multiplicidad de lenguas naturales y disciplinarias que convergen en tal espacio, sino para que salgan de sí alterándose mutuamente, desestabilizando sus conceptualidades básicas y jugando con la fertilización cruzada de ontologías y epistemologías. Más que las nítidas y bien perfiladas autoafirmaciones identitarias

y disciplinarias, lo que desarma al fascismo son las indocilidades reflexivas, las nuevas teorías defectivas del concepto y las ontologías anárquicas o *postfundacionales* de la mixtura, la traducción y la metamorfosis. Otros rigores y amores que, sin embargo, para el fascista aparecen como “la soberbia de los intelectuales frente al sentido común”, o como el *Maelström* de la confusión de esferas ontológicas y antropológicas. Si el fascismo cierra el mundo (en su querella contra la imaginación) para capturar los cuerpos en subjetividades normalizadas, clasificadas y jerarquizadas, *queerness*, en cambio, se juega como un boicot del fascismo, pues abre el mundo a la mixtura y la transformación desde el ejercicio de la potencia común y erótica de pensar.

Habitar la intemperie: *Heimatlosigkeit* como una crisis global

Ana Guimarães (Universidad de Michigan)

Quizás lo más prudente sea comenzar por el título y la palabra de origen alemán que orienta esta reflexión: *Heimatlosigkeit*. Este término, difícilmente traducible con precisión, denota la condición de estar sin hogar o patria, o la condición de estar desterrado. Se forma a partir de *Heimat*—que alude tanto a casa como a tierra natal, al espacio de un origen y pertenencia—y el sufijo *-losigkeit*, que indica carencia o ausencia de algo. En español, podríamos interpretarlo como indeterminación, falta de, o ausencia de hogar-patria¹⁸. Sin embargo, *Heimatlosigkeit* no es solo una ausencia material, la provocación de este texto es proponer que *Heimatlosigkeit* es la experiencia de la desposesión radical del habitar. Más que una circunstancia excepcional, constituye una crisis de gran escala en el siglo XXI, una reconfiguración profunda de lo que significa pertenecer, habitar y tener un lugar en el mundo. Si esta condición es, de hecho, en la que nos encontramos, me pregunto: ¿de qué manera se manifiesta en las crisis políticas, económicas y culturales del presente? O quizás la pregunta más inquietante no sea solo cómo se manifiesta, sino qué nos revela sobre las formas en que habitamos el mundo contemporáneo. Para comprender el alcance de estas preguntas, es imprescindible primero reflexionar sobre qué entendemos por hogar.

El concepto de hogar es, en sí mismo, polisémico y elusivo. Puede referirse a un espacio habitable, a una estructura material que brinda resguardo, pero también a una constelación de sentidos—como la seguridad, la pertenencia, la familiaridad, la privacidad—que lo convierten en algo más que un objeto. Esta ambigüedad se vuelve aún más evidente en contextos de precariedad, guerra, exilio político o climático y migración, donde la idea de hogar se resignifica y desestabiliza. Esta corta reflexión revela la insuficiencia de una definición monolítica y muestran hasta qué punto el hogar es, a la vez, una construcción material y una categoría simbólica en permanente tensión. Si el hogar es un espacio que nos sitúa en el mundo, su pérdida no es solo una cuestión material, sino también una ruptura en la forma en que nos constituimos como sujetos en relación con nuestro entorno. *Heimatlosigkeit*, entonces, no solo alude a la falta de un lugar físico, sino a la desorientación existencial que surge cuando las estructuras que daban sentido a la experiencia del habitar se desmoronan. Es precisamente en esta tensión—entre lo material y lo afectivo, entre la posesión y la pertenencia—donde se inscribe nuestra discusión en dimensiones interconectadas con lo cultural, lo político y lo filosófico. Conviene señalar que tal tensión no es nueva, pero en el presente adquiere matices que merecen la pena discutir.

Desde una perspectiva filosófica, Heidegger, en sus reflexiones tardías, permite entender que la *Heimatlosigkeit* no es una anomalía sino el destino mismo del mundo moderno¹⁹. En su análisis de la técnica y la modernidad, sostuvo que la

¹⁸La traducción de *Heimatlosigkeit* en la versión de Helena Cortés y Arturo Leyte es “apatricidad” o “desterramiento”. Véase Heidegger, Martin. *Carta sobre el humanismo*. Traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

¹⁹ Heidegger reflexiona sobre esta cuestión en “Carta sobre el humanismo”, donde afirma: “El desterramiento

esencia del habitar humano se ha vuelto inquietante, despojada de su fundamento y marcada por la experiencia de lo *Unheimlich*—lo ominoso, pero también lo “*un-homely*” como lo que no es familiar ni hogareño, literalmente. En cierta medida, en la modernidad, las ideas sobre habitar se han entrelazado de manera casi inseparable con las nociones de vivienda. Si Heidegger tiene razón, como creo que la tiene, ¿qué significa concebirnos a nosotros mismos como seres desterrados? No se trata únicamente de exilio o desplazamiento, sino de algo más profundo, exige entender *Heimatlosigkeit* como una orfandad de lo habitable, un desajuste radical con respecto al ser en el mundo. En este sentido, Heidegger no sólo señala la pérdida de un lugar, sino la erosión de la relación fundamental entre el ser humano y su mundo, donde la tecnología y la modernidad han vaciado el habitar de su sentido más profundo. Ser *heimatlos* no es únicamente no poseer un hogar, es experimentar la existencia como algo radicalmente precario. En registro más contemporáneo al nuestro, para Yuk Hui, esta condición no es solo un diagnóstico filosófico, sino una arquitectura global del desplazamiento que configura no solo los lugares que habitamos, sino también nuestra forma de pensar²⁰. Es decir, la crisis contemporánea del habitar no se reduce a la especulación inmobiliaria o a la precarización habitacional; es, ante todo, una crisis de orientación, de cómo vemos y pensamos nuestro lugar en el mundo.

Dentro de este marco, la promesa del hogar—y, más aún, la fantasía del “regreso al hogar”—ha persistido como un motivo central en la imaginación cultural. La nostalgia por el hogar no es solo una reacción política a las crisis contemporáneas, sino un discurso profundamente arraigado en la cultura popular, en el que la idea de volver al origen opera como una promesa de restauración y continuidad. Tomemos como ejemplo la aclamada película *The Wizard of Oz* (1939) de Victor Fleming. Más que un simple relato de aventuras, la historia de Dorothy encarna la fantasía de búsqueda y regreso al hogar. Dorothy viaja a través de un mundo extraño, lleno de maravillas y peligros, pero su deseo es regresar a casa, finalmente afirmando que “no hay lugar como el hogar” (*There’s no place like home*). Sin embargo, como argumenta Adrienne Brown, esta fantasía del regreso a Kansas puede ser leída como profundamente política²¹. Es decir, Kansas, en la Gran Depresión, representa no solo la estabilidad familiar, sino también un ideal de nación blanca y terrateniente, en contraste con la caótica Ciudad Esmeralda. Podemos decir, entonces, una idea de hogar no es solo un espacio, sino hasta cierto punto un proyecto ideológico: regresar a casa implica volver a un orden específico, en cierto modo excluyente y nacionalista.

En la televisión, los *home improvement shows* no se limitan a la promoción de la decoración y remodelación, imponen estándares normativos sobre cómo debe organizarse la vida doméstica, reforzando marcos (y violencias) de género, raza y clase y naturalizando ciertos modos de vivir. Estos programas convierten el hogar en un proyecto interminable de optimización, un espacio que no solo puede, sino que debe ser constantemente renovado, mejorado y, sobre todo, mercantilizado. Esta lógica, claro, no es nueva ni exclusiva de un país: revistas como la famosa *Casa y Jardín* con sus representaciones normativas del hogar ideal, ya codificaban

deviene un destino universal” (p. 53). Asimismo, desarrolla su pensamiento sobre el habitar en textos como “Construir, habitar, pensar”, conferencia presentada en 1951 y publicada por primera vez en 1954. Sobre el desterramiento como destino universal véase Heidegger, Martin. *Carta sobre el humanismo*. Traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Alianza Editorial, 2000, p. 53.

²⁰ Véase Hui, Yuk. *Post-Europe*. MIT Press, 2024.

²¹ Véase Brown, Adrienne. *The Residential Is Racial: A Perceptual History of Mass Homeownership*. Stanford University Press, 2024, p. 126.

qué significaba habitar, vinculando la domesticidad a estándares de clase, raza y género.

La cuestión es compleja. Por un lado, el hogar sigue operando como un ideal afectivo y socialmente estructurante: es el lugar del refugio, de la intimidad, de la pertenencia. Por otro lado, en la realidad económica y geopolítica contemporánea, este ideal se encuentra cada vez más en crisis. Por ejemplo, la promesa de casa propia, casi omnipresente en discursos políticos, se sostiene sobre una estructura financiera que inscribe la posibilidad de habitar a la lógica del endeudamiento. Para Madden y Marcuse, el opuesto de una seguridad ontológica es la alienación residencial. O sea, la idea de sentirse en casa parece ser, entonces, opuesta a la idea de alienación²². A grandes rasgos, hipotecas, préstamos bancarios y mecanismos de especulación han desplazado el hogar de su dimensión afectiva y comunitaria para inscribirlo en una economía de la deuda, donde poseer una vivienda no es tanto un derecho como una inversión sujeta a las dinámicas del capital global.

La crisis habitacional tiene múltiples dimensiones, y aquí solo podemos esbozar algunas. Pensemos, por ejemplo, en cómo la crisis global refleja con particular claridad las lógicas del neoliberalismo: grandes corporaciones adquieren inmuebles en masa, disparando el costo de los alquileres y generando un aumento exponencial de los desalojos. Como resultado, el acceso a la vivienda se ve cada vez más restringido, produciendo condiciones de no habitabilidad para quienes, paradójicamente, ya viven en esos lugares. Negocios como Airbnb han redefinido la habitabilidad de las ciudades, convirtiendo viviendas en activos financieros al servicio de la economía turística y especulativa. Frente a esta crisis, las respuestas políticas han sido dispares. En Berlín, las iniciativas ciudadanas buscan frenar la financiarización de la vivienda a través de regulaciones de control de renta, mientras que en Argentina, las políticas de Javier Milei eliminan protecciones para los inquilinos, exacerbando la precariedad habitacional. Esta lógica de desposesión también se extiende a mega-proyectos de infraestructura en América Latina, donde el desarrollo se impone a costa del desplazamiento de comunidades enteras. Un caso emblemático es el Tren Maya, una de las obras ferroviarias más ambiciosas de México, cuya construcción ha forzado la reubicación de comunidades indígenas en nombre del “progreso”. Este no es un fenómeno aislado, sino parte de una red más amplia de configuraciones globales de territorio.

Frente a una desposesión y crisis geopolítica, el nacionalismo resurge como una reacción defensiva, instrumentalizando la idea de hogar no solo como refugio, sino como un principio de orden y exclusión. Si *Heimatlosigkeit* define la crisis contemporánea del habitar, entonces el mito del retorno al hogar-patria ideal—una narrativa omnipresente en discursos políticos, culturales y mediáticos—funciona como un intento de restaurar un orden perdido, pero a costa de fabricar un “otro” que debe ser expulsado. El hogar-patria, en esta lógica, no es solo un espacio material o simbólico, sino una herramienta de demarcación política, un límite entre quienes “pertenecen” y quienes deben ser excluidos. Así, el hogar-patria deja de ser un espacio de acogimiento para convertirse en un mecanismo de frontera, una justificación para cerrar espacios, endurecer políticas migratorias y consolidar nuevas formas de desposesión. Movimientos como el Brexit y MAGA se articulan en torno a la promesa de restaurar una estabilidad perdida, apelando a la nostalgia de una patria segura, homogénea y protegida del “otro”.

²² Véase Madden, David., Marcuse, Peter. *In Defense of Housing: The Politics of Crisis*. United Kingdom: Verso Books, 2016.

Sin embargo, sabemos que esta promesa es fundamentalmente ilusoria. El cierre de fronteras, el endurecimiento de los controles migratorios y la proliferación de discursos xenófobos no reconstruyen el hogar, más bien, revelan la profundidad de la *Heimatlosigkeit*. En lugar de ofrecer estabilidad, estas respuestas son síntomas de una crisis más amplia, intentos febriles por sostener la ficción de un orden que ya no es o nunca fue viable. Esta crisis del habitar no se manifiesta solo en lo cultural, sino que encuentra su expresión más extrema en el ámbito político. Las políticas migratorias de EEUU han convertido la deportación en una forma brutal de reafirmar la idea de hogar y patria como frontera: los campos de detención para inmigrantes y la persecución de estudiantes internacionales que protestan, enviados de regreso “a su casa” como acto de castigo estatal, ejemplifican cómo la *Heimat* se instrumentaliza como una herramienta de control y exclusión. Al mismo tiempo, el concepto de ciudadanía se vuelve mercantilizable: los llamados *Golden Cards* anunciado por el gobierno Trump, que ofrecen un acceso privilegiado a la ciudadanía mediante inversiones millonarias, exponen la paradoja de un hogar que se cierra violentamente para algunos y se abre como transacción para otros. Los ejemplos son incontables.

La guerra en Gaza, el desplazamiento masivo de la población palestina y las amenazas de construcción de casinos y hoteles en la Franja de Gaza ilustran hasta qué punto la idea de *Heimat* puede operar como una herramienta imperial. En este contexto, el hogar no es solo un espacio de pertenencia, sino un territorio sujeto a desposesión y reconfiguración bajo lógicas de ocupación, especulación y violencia colonial. Paralelamente, las crecientes restricciones fronterizas en Estados Unidos y Europa consolidan un régimen de exclusión, donde la pertenencia deja de ser un derecho universal para convertirse en un privilegio administrado por el Estado-nación. El *Heimat* ya no es algo que simplemente se habita, sino una categoría restringida, determinada por políticas de acceso, expulsión y vigilancia. Sin embargo, la desposesión contemporánea no es únicamente política o económica. Las discusiones sobre el Antropoceno (término que algunos aman y otros aman odiar) nos recuerdan que la crisis del habitar no solo afecta a los seres humanos, sino también a regiones, climas y ecologías enteras. Ciudades colapsan en incendios, bosques son devastados para la extracción de litio, costas enteras desaparecen bajo el aumento del nivel del mar. De una manera radical, les invito a pensar la *Heimatlosigkeit* como la crisis de lo habitable es, en última instancia, la crisis de la propia existencia planetaria. Dicha crisis no solo se manifiesta en la destrucción del entorno físico, sino en la transformación de nuestra propia relación con la Tierra como un lugar de habitabilidad. Si la Tierra misma se vuelve inhóspita, ¿qué significa ser un sujeto en un mundo que ya no puede ser habitado? La *Heimatlosigkeit* radicalizada por el Antropoceno no solo implica la pérdida de territorios, sino una crisis de orientación.

La crisis del habitar no se limita al espacio cultural y político, como hemos dicho. En otra escala, discusiones ecológicas sobre el destino del planeta, nos provocan a pensar que incluso la Tierra misma ha dejado de ser un hogar estable. La crisis climática transforma la propia Tierra en un espacio inestable: las inundaciones en Yakarta, las sequías en la Amazonía y la desertificación en el norte de México revelan que los refugiados climáticos no serán una excepción, sino la norma. En este contexto, las respuestas de las élites globales son ilustrativas: en lugar de abordar las causas estructurales del problema, se proponen fantasías de escape—colonización espacial, ciudades climatizadas, refugios para los ultra-ricos. Estas estrategias no resuelven la crisis de la *Heimatlosigkeit*; simplemente la exacerbaban.

Si nos ponemos de acuerdo de que *Heimatlosigkeit* es una experiencia universal, debemos preguntarnos: ¿qué hacemos con la idea y la promesa del *Heimat*?

Ante este panorama, resulta paradójico que el nacionalismo de derecha resurja con renovada fuerza nostálgica. La narrativa del retorno a casa se impone como un anhelo compensatorio en múltiples contextos. En la India, el gobierno de Modi impulsa un resurgimiento nacionalista hindú que relega a los musulmanes a la categoría de invasores históricos, justificando así nuevas formas de exclusión y desplazamiento. Como dijimos, en Estados Unidos, la crisis migratoria en la frontera sur con México alimenta la retórica de un hogar amenazado por la alteridad. En Francia, la prohibición de la *abaya* en las escuelas se presenta como una defensa del laicismo, cuando en realidad configura un proyecto cultural de exclusión. En todos estos casos, la defensa del hogar es inseparable de la producción de un otro que debe ser expulsado. Sin embargo, persiste una pregunta fundamental: ¿es posible restaurar la idea de hogar cuando sus fundamentos han sido radicalmente alterados? Ante este panorama, surge la pregunta: ¿cómo pensar el hogar y la patria desde sus propios límites?

La tecnología se presentó en su momento como la gran herramienta para superar la fragmentación del mundo moderno. Se pensó que la interconectividad digital produciría un nuevo modo de habitar—un *Heimat* planetario, construido en los circuitos de la información y el intercambio. Sin embargo, lo que ha emergido es una especie de simulacro uniforme, una desindividuación, una articulación consistente de *Heimatlosigkeit* no se limita únicamente a su sentido literal—como el desplazamiento provocado por la industrialización, la urbanización y la digitalización—sino que también debe comprenderse en un sentido epistemológico y ontológico. No se trata únicamente de la pérdida de un hogar físico, sino de una crisis de orientación en la forma en que conocemos y experimentamos el mundo, un cambio profundo en lo que significa ser un individuo en este paisaje de desplazamiento. El sujeto *heimatlos* no es solo aquel que ha perdido su lugar en el mundo, sino aquel cuya propia relación con el conocimiento, la identidad y la existencia se ha vuelto inestable.

Ser *heimatlos* hoy no significa únicamente estar sin patria o sin casa; es habitar un estado de desposesión permanente, donde la individuación misma—el proceso por el cual nos constituimos como individuos singulares—se fractura bajo el peso de estructuras de control algorítmico, economías de la atención y una cultura de la hiperconectividad que, paradójicamente produce homogeneización y desindividuación. El *Heimat*, en este sentido, ya no es solo un espacio perdido, sino una categoría epistemológica desestabilizada: conocer, habitar y ser en el mundo se han vuelto procesos interrumpidos, fragmentados y reconfigurados por una tecnosfera que despoja al individuo de su autonomía y de cómo uno experimenta el mundo, la cultura, la creatividad.

El auge de los contenidos generados por inteligencia artificial es un síntoma elocuente de esta transformación. En Occidente, el mercado digital se inunda con novelas escritas por IA, mientras que en plataformas como Spotify, la música generada algorítmicamente domina las listas de reproducción, moldeando la experiencia estética según principios de optimización y consumo predecible. La promesa de diversidad y acceso ilimitado ha dado lugar, en cambio, a una homogeneización en una escala sin precedentes, donde el pensamiento mismo queda atrapado en patrones replicables, predecibles, calculables. Si el desplazamiento no es solo espacial sino también epistemológico, el desafío no consiste en restaurar un hogar perdido, sino en imaginar nuevas formas de habitar el mundo.

Concluimos entonces que *Heimatlosigkeit* no es simplemente una cuestión de vivienda, migración o neoliberalismo. Más que una crisis económica o territorial, lo que está en juego es una crisis y una transformación radical en nuestra propia manera de ser en el mundo. Siguiendo, Yuk Hui, diría que en lugar de añorar una estabilidad perdida, es necesario pensar desde la *Heimatlosigkeit* misma. No como una carencia, sino como una posibilidad. No como un déficit ontológico, sino como una apertura. Sustituir el apego al territorio por formas de relacionarse con el mundo y con el otro. Ser *heimatlos* no es estar perdido, es moverse dentro de la contradicción. Quizás esto es lo que significa *Post-Europa*, *Post-América*, *Post-Anthropoceno*: no el fin de la historia, sino la apertura de un espacio donde aprendamos a vivir entre el hogar y la intemperie. Si queremos pensar el hogar en el siglo XXI, este no puede darse desde un lugar de nostalgia, sino una construcción por venir. Quizás *Heimat* no es algo a lo que se regresa, sino algo que aún está por inventarse.

Los espectros del totalitarismo

M. R. Rumi (Universidad de Buenos Aires)

RESUMEN

En los Estados Unidos es cada vez menos posible ignorar la rápida y abrumadora afirmación de un proyecto ideológico a manos de la administración de Trump. Lo que ha cambiado en los últimos tres meses no es tanto un deterioro de lo político sino la intensificación de las tendencias fascistas siempre presentes en el sistema democrático estadounidense. Mientras que desde el exterior la reputación de los Estados Unidos siempre ha sido, en el mejor de los casos, controvertida, el propio país experimentó un cierto nivel de estabilidad a cuenta de sus ofensas en el extranjero y, por supuesto, de una segregación naturalizada. El incesante aluvión de noticias negativas recientes ha roto esa ilusión de estabilidad para una franja mayor de la población. La creciente represión de las libertades civiles, o al menos su mayor visibilidad, sirve para ilustrar dos importantes debates del siglo XX. Con Hannah Arendt, quiero mostrar las limitaciones de la ley en las democracias liberales y su incapacidad para enfrentar al totalitarismo. Esto se ejemplifica en dos casos actuales en EE.UU., el intento de deportación del activista pro-palestino Mahmoud Khalil y la reciente batalla legal entre un juez federal y la administración Trump, por su deportación de ciudadanos venezolanos a El Salvador. Para terminar, aunque parezca paradójico, recurro a Martin Heidegger para discutir cómo las conversaciones sobre los derechos humanos siguen atrapadas en un horizonte metafísico. Con ello, quiero sostener fundamentalmente que cualquier clase de justicia debe superar estas limitaciones estructurales para pensar el ser (o la existencia) más allá de la noción jurídica y política de sujeto. Tal vez, sólo entonces, podamos tener una respuesta adecuada frente a la amenaza siempre presente del totalitarismo.

* * * * *

Hace más de 70 años, Hannah Arendt publicó *Los Orígenes del Totalitarismo*. Este se convirtió rápidamente en uno de los libros más citados de teoría política y, al menos en el sistema universitario estadounidense, en una de sus contribuciones más reconocidas. En este denso volumen, Arendt explora los diversos acontecimientos históricos que allanaron el camino para el ascenso del totalitarismo en el siglo XX. Publicado apenas seis años después del final de la Segunda Guerra Mundial, es una obra de reflexión progresiva más que un análisis cerrado y autorreferente. Aunque el libro tuvo una recepción considerable, no ha sido inmune a las críticas. Si bien las diversas críticas —la más notable de las cuales apunta a una cierta confluencia del proyecto Nazi y el estalinista— tienen su mérito, sigue siendo un texto inquietante con una relevancia cada vez mayor para los acontecimientos políticos contemporáneos: el surgimiento y la consolidación de los proyectos políticos de la extrema derecha en el mundo.

El libro se divide en tres partes: Antisemitismo, Imperialismo y Totalitarismo. Las dos primeras partes están dedicadas a un meticuloso análisis histórico de las condiciones previas del totalitarismo. Analizando las transformaciones sociales constitutivas de la modernidad, Arendt es capaz de mostrar cómo el totalitaris-

mo no es diametralmente opuesto a las democracias liberales, sino más bien es otra cara de la misma moneda. Su análisis histórico comienza en el siglo XIX y llega hasta la Primera Guerra Mundial y el ascenso del partido Nazi. Dentro de su análisis, lo que destaca es el declive del Estado-nación, el resurgimiento del antisemitismo y el surgimiento del imperialismo. En lugar de ser una fuerza externa, lo que Arendt demuestra es que el propio totalitarismo hunde sus raíces en el desarrollo de las democracias liberales. Tal conclusión apunta al fracaso de las democracias liberales y a la necesidad de repensar la política occidental.

Más concretamente, Arendt atribuye el declive del Estado-nación a la expansión imperial del siglo XIX. Aunque se atreve a hacer varias afirmaciones, el núcleo de su argumento depende de la transformación de la clase burguesa en una clase con inclinaciones políticas, así como de la proliferación de una lógica capitalista que, como repite a través del libro, es la lógica de la expansión por la expansión. En otras palabras, el ascenso de la clase burguesa y su transformación en una clase políticamente interesada significó la introducción de la expansión por la expansión como un ideal político. Esto será fundamental para su análisis del totalitarismo como norma dependiente del movimiento constante. Bajo esta nueva articulación política, caracterizada por la acumulación, ella delinea el ascenso del racismo y la burocracia como ideologías principales de la sociedad moderna.

Esta sección se ha reproducido en varios artículos y discursos independientes que Arendt reelaboró a lo largo de su carrera. Es aquí donde sienta las bases de uno de sus argumentos más conocidos sobre el deterioro del Estado-nación como precursor de la ambigüedad de los derechos humanos, así como de los orígenes de una crisis de refugiados sin precedentes. Arendt sostiene que lo que la historia del siglo XX puso al descubierto fue el fracaso de los Derechos del Hombre. Afirma que este fracaso comienza cuando el burgués triunfa sobre el ciudadano en el imperialismo y se cristaliza con la muerte del Estado-nación. Las numerosas guerras y revoluciones que marcaron tanto el siglo XIX como el XX crearon una masa de apátridas, mientras que las naciones del mundo que existían para defender los Derechos del Hombre, no lograron incorporar al creciente número de refugiados, de modo que sus derechos como hombres desaparecieron de forma efectiva. Arendt caracteriza a estas masas como superfluas y atomizadas hasta tal punto que han perdido toda relación con el otro, transformándose en agregados ineficaces para la sociedad. Ella demuestra de forma convincente que, aunque los hombres puedan tener derechos inalienables por el mero hecho de ser hombres, sin las instituciones adecuadas para salvaguardar esos derechos, sencillamente no importan. Para ilustrar este punto, argumenta que sería mejor ser reconocido como un criminal que como un refugiado, porque al menos el criminal es reconocido dentro de la ley. Junto a esta crisis de los Derechos del Hombre, Arendt ve el auge del racismo y la burocracia como *modus operandi*, y como precursores directos de los movimientos totalitarios del siglo XX. En este sentido, ella es una de las primeras (aunque no la única) en vincular el desarrollo del totalitarismo con la proliferación del capitalismo bajo el imperialismo.

En su análisis ella utiliza las categorías derivadas de su análisis del antisemitismo (las cuales no he reconstituido aquí) y el imperialismo para desentrañar el mecanismo propio de los regímenes totalitarios de la Alemania Nazi y la Unión Soviética bajo Stalin. Su análisis se basa en varias transformaciones: el cambio de clases a masas, el papel específico y único de la propaganda, el uso sin restricciones del terror y su relación con la ideología, así como la derogación de las libertades civiles. Aquí muestra la transformación de los Estados modernos en Estados sec-

tarios y el uso frecuente de retóricas antiterroristas para justificar agendas extra-legales y racistas. Al vincular el énfasis imperialista en el movimiento constante, o la expansión por la expansión, como parte fundamental del totalitarismo, los gobiernos totalitarios transforman al hombre como individuo con agencia en una pieza del motor de la historia, como se ve bajo Stalin; o de la naturaleza, como se ve en el caso de la Alemania Nazi. En el fondo, ella trata de mostrar como, bajo los gobiernos totalitarios, el individuo es atomizado de modo que sus acciones no son propias sino que están al servicio del líder. Esto se consigue mediante la propaganda y el terror.

Entonces, ¿por qué volver a Arendt 70 años después? Su análisis, aunque no es un diagnóstico unívoco del momento contemporáneo, proporciona marcos indispensables para entender lo que está ocurriendo. En particular, quiero centrarme en la transformación del estatus de la ley. ¿Qué ocurre cuando ya no podemos depender de los marcos jurídicos para la determinación y protección de los derechos? En la última semana se ha disparado el número de artículos de opinión publicados que debaten la cuestión de una crisis constitucional estadounidense. Estos están vinculados a una serie de acontecimientos acaecidos desde la toma de posesión de Trump. Quiero centrarme en dos: (1) el arresto y el intento de deportación de Mahmoud Khalil y (2) la deportación de ciudadanos venezolanos a El Salvador a pesar de una orden judicial en contra.

* * * * *

Para entender los argumentos a favor y en contra del término crisis constitucional es importante empezar con una rápida recapitulación del sistema jurídico estadounidense. La Constitución (1787) determina tres poderes del Estado: el ejecutivo, el judicial y el legislativo. El poder ejecutivo, dirigido por el presidente, es responsable de hacer cumplir y ejecutar las leyes de la nación. El poder judicial interpreta las leyes y garantiza su aplicación justa. El poder legislativo, el Congreso, es responsable de elaborar las leyes. La división tripartita se estableció para garantizar que hubiera un equilibrio de poder, es decir, que ninguna función del gobierno pudiera acumular el poder. Si han seguido las noticias procedentes de EEUU, es probable que se hayan topado con el término “orden ejecutiva”. Una orden ejecutiva “es una directiva escrita, firmada por el presidente, que ordena al gobierno tomar medidas específicas para garantizar que las leyes se ejecuten fielmente”. Es necesario tener en cuenta que las órdenes ejecutivas no pueden anular las leyes o estatutos federales (éstos deben ser aprobados por el Congreso y firmados como ley por el presidente). En otras palabras, una orden ejecutiva no puede redactar una nueva ley, pero puede determinar la forma en que los organismos federales aplican una ley.

El 29 de enero de 2025, Trump firmó un conjunto de órdenes ejecutivas, una de las cuales era “Medidas adicionales para combatir el antisemitismo”. Esta orden llega tras un año tumultuoso en el que varios campus universitarios protestaron por los beneficios que las universidades norteamericanas obtienen de la guerra en Gaza. Esta orden ha creado un efecto divisor de aguas que cala hondo en las conversaciones en torno a la libertad de expresión. Se puede trazar una línea directa desde el interés estadounidense en Medio Oriente, con su lealtad inquebrantable a Israel, pasando por las protestas en las universidades y la actual persecución de estudiantes.

El 12 de marzo de 2025, el estudiante de la Universidad de Columbia Mah-

moud Khalil fue arrestado por agentes no identificados del ICE y trasladado en avión a Luisiana. La administración Trump quiere despojarle de su *green card* o tarjeta de residencia (un documento que otorga al titular el estatus de residente permanente) por su apoyo vocal de Palestina. El gobierno invocó una disposición raramente utilizada de la Ley de Inmigración y Nacionalidad que dice que el gobierno puede deportar a las personas (incluidos los residentes legales) si se cree que su presencia en el país tendría graves consecuencias adversas para la política exterior de los Estados Unidos. No obstante, Mahmoud no ha sido acusado de ningún delito. Su equipo legal está argumentando que su detención viola sus derechos constitucionales (que se conceden a todas las personas, ciudadanos y no ciudadanos), en particular la libertad de expresión y las garantías procesales. En otras palabras, el gobierno ha ido más allá de su autoridad legal.

Aunque Khalil se encuentra ahora en Nueva Jersey, aún no hay claridad sobre lo que sucederá. A principios de esta semana, dictó una carta por teléfono desde el centro de detención del Servicio de Inmigración y Control de Aduanas en la que vuelve a preguntarse “¿quién tiene derecho a tener derechos?”. Deja claro que “la justicia escapa a los contornos de las instalaciones de inmigración de esta nación”. Desde el secuestro de Khalil se han llevado a cabo otras detenciones preocupantes. La doctora Rasha Alawieh, profesora de la Universidad de Brown y especialista en trasplantes, fue deportada sin previo aviso al tribunal, por tener fotos de dirigentes de Hezbolá en su teléfono. El posdoctorando de Georgetown Badar Khan Suri, ciudadano indio con visado de estudiante, fue detenido por violar las condiciones de su visado. Y a un científico francés se le denegó la entrada en Estados Unidos después de que agentes del Servicio de Inmigración y Control de Aduanas revisaran su teléfono y encontrarán mensajes críticos de Trump.

Además de la persecución directa de las voces disidentes, la administración ha seguido poniendo a prueba el poder del poder judicial. Más recientemente, la Casa Blanca ha negado las acusaciones de que ignoró la orden de un juez al deportar a 250 venezolanos a El Salvador el sábado (15 de marzo). El juez James Boasberg ha exigido que la administración explique por qué se ha ignorado su orden de bloquear los vuelos de deportación. Funcionarios de la Casa Blanca han insistido en que los migrantes no se encontraban en territorio estadounidense cuando el juez emitió su orden, alegando que, por lo tanto, no era aplicable. La administración ha justificado algunas de estas deportaciones amparándose en la Ley de Enemigos Extranjeros de 1798, concebida para ser utilizada en tiempos de guerra. La Ley de Enemigos Extranjeros permite al presidente restringir la entrada de personas consideradas un riesgo para la seguridad nacional en tiempos de guerra. Trump ha argumentado que la pandilla venezolana Tren de Aragua, declarada organización terrorista extranjera, ha llevado a cabo una guerra irregular y acciones hostiles contra los Estados Unidos. Según el estatuto, la ley puede invocarse en caso de guerra, pero sólo el Congreso tiene el poder de declarar la guerra en virtud de la constitución estadounidense. La administración Trump está utilizando una segunda cláusula de la ley que está relacionada con las incursiones hostiles extranjeras. En otras palabras, la administración Trump está argumentando que EE.UU. está siendo invadido por miembros de la banda que actúa como representante del gobierno venezolano. Aunque la ley se ha utilizado a lo largo de la historia (sobre todo para justificar descaradamente el internamiento de japoneses-estadounidenses durante la Segunda Guerra Mundial), los tribunales han dictaminado que determinar una ‘invasión’ requiere un juicio político y no se basa únicamente en la inmigración ilegal. El caso Ludecke v Wa-

tkins del Tribunal Supremo de EE.UU. de 1948 dejó claro que si alguien es un extranjero enemigo depende del presidente. Sin embargo, los tribunales federales todavía pueden revisar si un presidente ha cumplido las condiciones para declarar una incursión bajo la Ley de Extranjeros Enemigos. La cuestión más importante, en relación a la pregunta sobre la crisis constitucional, es que la administración Trump ha ignorado una orden verbal directa de un juez. El juez ha ordenado que la administración comparezca ante el tribunal para explicar su decisión. En respuesta, Trump ha pedido la destitución del juez Boasberg por ser un lunático de la izquierda radical. En una medida sin precedentes, el presidente del Tribunal Supremo, el conservador John Roberts, ha reprendido la declaración de Trump diciendo que “durante más de dos siglos, se ha establecido que el juicio político no es una respuesta apropiada al desacuerdo sobre una decisión judicial... El proceso normal de apelación existe para ese propósito.”

A la luz de estos dos recientes y controvertidos acontecimientos, los estadounidenses han estado debatiendo si el país se encuentra en medio de una crisis constitucional. La denegación del debido proceso y el desprecio intencionado de la demanda de un juez transforma inevitablemente al poder ejecutivo (es decir, al presidente) en juez, jurado y verdugo. Durante su primer mandato, y especialmente ahora en el segundo, Trump ha mostrado una voluntad cada vez mayor de ignorar la autoridad judicial, lo que de hecho pone a prueba los límites del poder judicial. Si ese desafío queda impune, la capacidad del poder judicial para servir de freno al poder ejecutivo se verá permanentemente debilitada. Los juristas más conservadores no están dispuestos a sostener que los Estados Unidos se encuentran en medio de una crisis constitucional. Pero si el desafío deliberado a la orden de un juez no es suficientemente condenatorio, solo hay que atender a los comentarios del vicepresidente JD Vance y del multimillonario Elon Musk para ver la intención de la administración de desacreditar a los tribunales. En X (propiedad de Musk) Vance escribió “si un juez tratara de decirle a un general cómo llevar a cabo una operación militar, eso sería ilegal. Si un juez tratara de ordenar a la fiscal general cómo utilizar su discreción como fiscal, también sería ilegal. Los jueces no pueden controlar el poder legítimo del ejecutivo”. Aunque se trata de una tergiversación significativa, viniendo de un graduado de la Facultad de Derecho de Yale, la naturaleza insidiosa de esta cita se basa en el esfuerzo concertado de la administración para sembrar la desconfianza en los tribunales. El resultado extremo de esto es, en última instancia, fabricar el consentimiento del pueblo para anular los tribunales y unificar el poder bajo el presidente. En otras palabras, estamos ante un golpe constitucional.

* * * * *

No olvidemos que Hitler como canciller (cargo que le fue otorgado por el electo Hindenburg) promulgó una serie de leyes que limitaron e instrumentalizaron el aparato judicial de un Estado alemán ya de por sí precario. Argumentando que trabajaba para proteger al pueblo alemán y en respuesta al incendio del Reichstag, Hindenburg firmó un decreto que restringía el derecho de reunión, la libertad de expresión, etc. y daba libertad al régimen para detener y encarcelar a opositores políticos sin cargos oficiales. También centralizaba la autoridad del gobierno anulando las leyes estatales y locales. En marzo de 1933, Hitler presentó la ley de habilitación también conocida como “Ley para remediar la angustia de la población del Reich” (1933) que permitía al gobierno del Reich promulgar

leyes que violaban la constitución y sin la aprobación del parlamento. El Tribunal Supremo no impugnó la ley porque consideraba que el gobierno de Hitler era legítimo y que su papel, como Tribunal Supremo, era servir al Estado y ser leales al gobierno. Esto consolidó el poder de Hitler.

El panorama político actual en los Estados Unidos parece centrarse en dos puntos centrales: la capacidad de los tribunales para mantener a raya al poder ejecutivo y las siempre cambiantes interpretaciones de los derechos de la primera enmienda (sobre todo la libertad de expresión). La obsesión por el habla se remonta en cierta medida a Aristóteles y al término *zoōn logon echon*, que se ha traducido como animal racional, pero que desde Heidegger también ha pasado a significar animal que tiene lenguaje. Pero, ¿qué ocurre cuando ya no podemos hablar? No sólo qué ocurre cuando se suprime o censura el habla, sino qué ocurre cuando el ámbito público se desmantela hasta tal punto que ya no podemos hablar entre nosotros. Este es un punto de reflexión indiscutible para Arendt: ¿qué ocurre cuando el ser humano se ha aislado tanto que ya no existe en pluralidad? Eso es lo que hace que el totalitarismo sea tan devastador. A diferencia de la tiranía, el totalitarismo es la toma completa del poder tanto en el ámbito público como en el privado, por lo que los simples ajustes legales resultan insuficientes para responder a esta vasta y destructiva forma de gobierno.

* * * * *

El humanismo aspira al universalismo ético, pero en la práctica se define por aquello a lo que se opone y a quién excluye. Escrita en 1947, la *Carta sobre el Humanismo* pone al descubierto algunas de las vertientes más importantes de toda la filosofía de Heidegger, desde el significado de la historia del ser, el despertar de esa historia y su relación con la tradición filosófica, el significado de la acción (pensar) y el papel siempre presente de la tecnología, el arte y el lenguaje. Heidegger, que responde a “El existencialismo es un humanismo” de Sartre, responde no para rectificar lo que, según él, es un malentendido fundamental de la filosofía de Sartre, sino para explicar los límites de un humanismo todavía tramado por la tradición de la metafísica. Para Heidegger, Sartre es incapaz de escapar a lo que él llama el olvido del ser (*Seinsvergessenheit*). El olvido del ser es la metafísica y el lenguaje que ésta determina. Heidegger no tiene una teoría del ser ni ofrece una reivindicación de una filosofía del ser más verdadera. En lugar de ello, vuelve a un momento “pre-metafísico”, antes de que la cuestión del ser fuera entendida como ontología y antes de que a la filosofía se le diera una posición privilegiada, para retomar la cuestión del ser a través del hombre como *Dasein*, desmontando todo el desarrollo metafísico del hombre como sujeto.

Al defender el humanismo, Sartre está afirmando la concepción básica del hombre tal y como ya estaba determinada por Descartes. Para Descartes, el hombre es la mente no física que vive en un cuerpo físico y que, por supuesto, se convierte en sujeto. Desde Descartes hasta Kant y Hegel, la filosofía occidental ha intentado pensar la relación del sujeto pensante con el mundo. Heidegger se opone al humanismo porque sigue dependiendo de la inflexión cartesiana moderna del sujeto como conciencia y, de este modo, permanece atrapado en el plexo de la determinación subjetivante/objetivante del mundo. Para Heidegger, esta tensión ya está presente en la metafísica clásica bajo la determinación del hombre como *zoōn logon echon*, el animal racional de Aristóteles, pero es en la modernidad, inaugurada con Descartes, cuando este *zoōn* se convierte en *subjectum*. En

efecto, el problema ontológico de la metafísica clásica se transforma en un problema epistemológico para la metafísica moderna. Este desmantelamiento del ser puede rastrearse en *Ser y Tiempo*, donde Heidegger desplaza (*Destruktion*) el punto de vista vulgar de las ciencias humanas y de las filosofías de la conciencia para volver a plantear la cuestión por el ser pero liberado de su determinación óntica.

Heidegger quiere alejarse del sujeto pensante y de su distinción con el objeto para pensar el ser como *Mitsein*, esto es, como ser en el mundo con otros. Cuando Heidegger rechaza el humanismo no está abogando por lo no humano o lo inhumano, está cuestionando los límites metafísicos de un humanismo que reafirma al ser como sujeto pensante. Esta concepción del hombre, determinada por un olvido del ser, ha delineado las posibilidades de la política. Esta es quizá la invocación más radical que propone Heidegger, pensar el ser fuera de la metafísica. ¿Qué es entonces de la política que no está determinada por el sujeto cartesiano? ¿Qué sería entonces de la ética? ¿Qué implicaría un humanismo no metafísico? Es un territorio turbio y Heidegger no proporciona ninguna directriz. Su carta es una llamada a pensar sin barandilla.

Los límites del humanismo se han puesto a prueba una y otra vez. Históricamente, los debates políticos que aspiran al humanismo se formalizan dentro de un complejo aparato jurídico. La cuestión de los derechos humanos se convirtió en un debate político central a mediados del siglo XX. El fracaso de los derechos humanos ha vuelto a ocupar el centro de la escena. Sin embargo, estos debates dan por sentado un sujeto metafísico y parten de la abstracción del hombre. En consecuencia, una crítica del subjetivismo y del humanismo, es también ya una crítica de la democracia liberal y de las supuestas libertades políticas que garantiza. 1948 fue el año en que los 58 miembros de la Asamblea General de las Naciones Unidas adoptaron la Declaración Universal de los Derechos Humanos. También fue el año en que apareció “Los derechos del hombre: ¿qué son?” de Hannah Arendt. En este texto, que más tarde se convertiría en el capítulo 9 de *Los Orígenes del Totalitarismo*, Arendt sostiene que la declaración de los Derechos Humanos encarna una contradicción: exige a los Estados que protejan los derechos “universales” e “inalienables” de todos los seres humanos, pero el Estado se basa en el principio de la soberanía nacional y territorial. Esta paradoja sólo se resuelve con el reconocimiento del “derecho a tener derechos” como precondition jurídica-política para la protección de los derechos humanos.

En efecto, Arendt destaca que la declaración universal se basa en una concepción nueva del hombre, pues ya no hay garantías para los derechos humanos fuera de la comunidad política, es decir, ya no hay un fundamento divino al cual apelar; sin embargo, las transformaciones de la noción moderna de soberanía conllevan que esta posibilidad de tener derechos aplicable al hombre en general, quede mediada por una estructura jurídico-política postulada sobre una relación históricamente constituida entre pueblo y territorio. En otras palabras, gracias a estas mutaciones, los llamados derechos humanos inalienables sólo están salvaguardados por un derecho colectivo de autogobierno controlado por la nación. Como bien ha documentado la historia, ésta fue la difícil situación de los judíos europeos. Antes de que los Nazis pudieran poner en marcha la Solución Final, tuvieron que despojar a los judíos de su condición jurídica, cortando su vínculo con el resto de la humanidad. Por lo tanto, el derecho a tener derechos se convierte realmente en el derecho a pertenecer a una comunidad política. Este fue uno de los principales argumentos utilizados para apoyar la creación del Estado de Israel: sólo a través de la restauración de los derechos legales nacionales pueden los judíos recuperar sus

derechos humanos. Este marco ha dominado la mayoría de los debates políticos de finales del siglo XX y principios del XXI. ¿Puede haber derechos humanos sin un Estado? ¿Es la noción de lo humano verdaderamente universal?

* * * * *

Al menos en el contexto estadounidense, la relación entre Arendt y Heidegger se ha leído a través de su historia de amor personal y se han contrapuesto sus afinidades intelectuales. Arendt ha sido domesticada durante mucho tiempo por el ámbito académico estadounidense, que ha intentado suavizar su imagen de científica política equilibrada que comprendía el valor del individuo y protegía el legado de las democracias liberales durante y después de la Guerra Fría. El momento actual exige un retorno radical a Arendt, pero no como la voz de la razón, sino como una filósofa radical. ¿Qué revelaría una lectura complementaria de Arendt y Heidegger? En particular, parece necesario volver a la idea de acción de ambos pensadores y regresar a un momento pre-metafísico de la filosofía en el que lo político aún no era una corriente de pensamiento separada.

El régimen del discurso de los derechos humanos como base de las normas de la civilización ha determinado el discurso político durante los últimos 80 años. Este discurso ha transformado el concepto de justicia, antes articulado como lucha por parte de los revolucionarios, en una cuestión de reconocimiento jurídico. Es decir, la idea de justicia como lucha permanente va en contra de la noción de justicia implícita en el discurso de los derechos humanos que entiende que las cuestiones políticas se dirimen en los tribunales. Arendt muestra las formas en que las democracias han fracasado en la protección de los derechos humanos por su dependencia de los marcos legales, mientras que la carta de Heidegger deja claras las limitaciones filosóficas del humanismo e intenta pensar el ser al margen de su determinación jurídico-tecnológica. Al retornar al pensamiento como acción, podríamos dejar atrás las distinciones entre teoría y praxis que han definido los debates académicos durante décadas. Las consecuencias de una política metafísica es que la justicia sólo puede significar reconocimiento a través de la reconciliación. La noticia relativa al secuestro de Khalil y los muchos otros sucesos alarmantes que están teniendo lugar en Estados Unidos no pueden abordarse con una simple reparación jurídica. El resurgimiento del totalitarismo exige que volvamos a los orígenes del pensamiento para liberar(nos) (del) al sujeto y crear una nueva experiencia política.

Frase-imagen¹

Miguel Valderrama (Historiador, UMCE)²

En *¿Cómo recordar la sed?*, la escritora Nona Fernández introduce una reflexión sobre las imágenes que imprimen la memoria de la conmemoración del golpe de Estado de 1973. Imágenes, dice, “de toda una generación”, imágenes que no dejan de reconfigurar un presente que contiene en sí todos los pasados y futuros de una mirada que puntúa con insistencia una fecha y un nacimiento, una data y un aniversario. “Hace cincuenta años, el 11 de septiembre de 1973, a eso del mediodía, una cámara o, es probable, varias cámaras, desde diversos ángulos del corazón de Santiago de Chile, captaron esta imagen”.



“Esta imagen quedó grabada en el inconsciente de toda una generación como la primera huella del brutal cambio que sufriría la vida del país”. Y, más adelante, revisitando archivos visuales de Televisión Nacional de Chile, rescatados de la destrucción gracias a la valerosa acción de Amira Arratia, y como queriendo preservar la continuidad y unidad de un tiempo y una vida, Fernández insiste en puntuar la historia con la marca de un ciclo, de un aniversario, de una duración que se cuenta en años, en generaciones. “Tengo cincuenta y dos años y, si bien la historia no se trata de mí (ojo, nunca se trata de mí), debo decir que prácticamente tengo la misma edad de esta fotografía”. “Y yo, a mis cincuenta y dos años, cazadora obsesiva de estas imágenes las vi por primera vez”. “Y yo, a mis cincuenta y dos

¹ Adelanto de libro *Guerra y democracia. Retrato, stasis, anonimía*. Publicado en la colección Registros de Editorial Palinodia (2024) y que aparecerá en librerías en marzo de 2025.

² Historiador. Doctor en Filosofía, mención Estética y teoría del arte (Universidad de Chile)

años, vi esos archivos del antes de la historia y caí ingenuamente en cuenta de cuánta memoria nos habían robado”³.

Las imágenes que hilvanan la paciente indagación sobre la escritura de la historia en *¿Cómo recordar la sed?*, son imágenes de derrumbes, de escombros, de polvo y humo. Imágenes que revelan una historia de destrucción, que testifican de una catástrofe histórica que se enseña en los vestigios de una historia natural. Y, sin embargo, esta historia natural de la destrucción, esta ruina de piedras, polvo, fuego y cenizas se presenta atrapada en un presente cargado de imágenes que enseñan una doble valencia, la testificación de una caída que es al mismo tiempo la revelación de un levantamiento. En la faz testificante de las imágenes se condensa la memoria de una vida individual que contiene en sí cada uno de sus actos, cada uno de los hechos que la han conformado, y que en su vislumbre da a ver no solo que la vida entera cabe en una de sus obras, en uno de sus hechos, sino que en esa vida cabe toda una época, y que en una época cabe el conjunto de la historia. Esa certeza, ese encadenamiento, esa condensación y suspensión del tiempo histórico en la sobreimpresión de una imagen, se expone como evidencia en la frase final del ensayo:

A la espera de eso, cargamos como un fusil aquellas imágenes que no vamos a olvidar. Las contenemos, las encarnamos. Y nos presentamos al mundo, exponiéndolas como una advertencia. Donde quiera que vayan, en nosotras verán el derrumbe, los escombros, el polvo y el humo.

*Esa es nuestra condena. Y nuestra única lucha armada.*⁴

La frase se autoriza en el decir de otro, buscando enlazar una voz a otra voz, una escritura en otra escritura. La lógica que dicta el eslabonamiento de la frase es la de la cita, la del encuentro. Se diría, de igual manera, que esa doble exposición es la de un *heteros*, de una diferencia generatriz que enlaza ensayo y teatro, que reúne en su alteridad y diferencia el riesgo propio de la experimentación de una escritura sin concierto con la aventura y el coraje de un texto que es acontecimiento dramático. En su enlazamiento, en ese entrecruzamiento que la enseña en un nombre propio y de otro, la frase juega con la diferencia sexual, abriéndose en una testificación que se divide en dos y que en esa división introduce la *stasis* en la imagen, la punzadura de un diferendo de género que es desgarro y testificación, escritura y performance. En aquello que se enseña como lo sin medida, en aquello que despunta en la común pérdida de toda medida común, la frase ensaya en la interrupción de su eslabonamiento una comunidad en la catástrofe que se identifica con la historia, con una historia de destrucción que se deja aprehender en una imagen, en un golpe de imagen. La cita en la que se da a leer la frase, y en cuya suspensión termina el texto, es también la frase que interrumpe la prosecución de otro texto, de un texto de pérdida y fantasma, de asedio y muerte. En efecto, *Duelo* es un monólogo escrito por Rodrigo Morales que se guarda o repliega sobre la potencia de lo no comenzado en el movimiento de la frase, en esa potencia que es artificio y secreto de lo siempre ya precedido en la frase. La frase en su temblor de guerra abre el sentido entrevisto en una palabra que la poética de *Duelo* interroga de un modo incesante en catorce estrofas. En la estrofa y frase final se lee:

³ Nona Fernández, *¿Cómo recordar la sed? Ensayo sobre el tiempo, la historia y sus escombros*, Santiago de Chile, Historiográfica, 2023, pp. 15, 17, 18, 24, 59.

⁴ Ibid., p. 59. Cursivas en el original.

Asoma, lejos, muy lejos, la orilla, o una orilla, o una causa. O quizás el cauce del río sea lo único radical de esta demencia. Cómo pude haber hecho esto. Invitar a esto. El único pasillo que tenemos es el que nos lleva a los sótanos. Nada de lo que esperamos ocurre. Estamos en el lodo de nuestra cabeza. Ahora que escucho ruidos me tendré que ir. Tendré que volver a imaginar que camino por ese pasillo cuando los nervios anuncian que hay música en el fondo del calabozo. Y ahí veremos hasta dónde puedo llegar. A qué galaxia. A qué desaparición. Conmigo en todos lados verás la muerte. Donde estés. *Esa es mi condena. Y mi única lucha armada*⁵.

La frase sobre la que se repliega *Duelo* parece traer la guerra al mundo, parece reclamarla en una lucha que no se da sin armas, que no se exhibe sin pensar ese duelo a través de la mediación de un artefacto, de una máquina o maquinación destinada al ataque o la defensa. La puesta en escena del monólogo de una desaparecida viene a reclamar para sí, en otras palabras, la memoria de otro duelo, de un duelo que enseña que en la lamentación se activa la división en el seno de la comunidad. *Duelo*, en suma, es el nombre de un poema y una obra teatral que pone en escena una tragedia que se exhibe en la imposibilidad política de un común, de una medida común capaz de dar lugar a la analogía y al eslabonamiento de la frase historiadora⁶. La voz, el cuerpo fantasmal, la psiquis que se muestra en turbación en el monólogo teatral —que la misma Nona Fernández protagoniza en la obra de homólogo título⁷— es la de una mujer embarazada que fue torturada, asesinada y hecha desaparecer por los aparatos represivos de la dictadura. Al igual que *Oleaje*, ese otro monólogo que trae al presente el infierno de Marta Ugarte Román (dirigente comunista secuestrada y asesinada el año 1976, cuyo cuerpo arrojado al mar fue encontrado poco tiempo después por un pescador en la playa La Ballena), *Duelo* es parte de una trilogía, compuesta además por *Desierta*, cuyo centro de gravedad es el astro oscuro de una pasión retentiva de resistencia y lucha protagonizada por mujeres⁸. La lógica de esta pasión, de naturaleza y cuerpo antigonal, se exhibe justamente en el secreto de una frase que pone en acto la diferencia sexual, que se dice y no se dice en la diferencia sexual, que requiere de ella para interrumpir la ley de su cumplimiento. La frase no puede ser una sino dividiéndose, desgarrándose, difiriendo de ella misma, hablando a la vez varias voces. Voces de mujeres que “cargan como un fusil” aquellas imágenes que no van a olvidar, que no pueden olvidar (*Duelo*). Voces de mujeres que recuerdan, que advierten, escenificando el destino trágico de Casandra, que “hablar de política significa hablar de guerra” (*Oleaje*)⁹. Voces de mujeres reaparecidas, fantasmales,

⁵ Rodrigo Morales, *Duelo*, Santiago de Chile, tapuscrito, 2022, p. 27. Las cursivas son mías.

⁶ Sobre la frase historiadora, véase, Miguel Valderrama, *Posthistoria. Historiografía y comunidad*, Santiago de Chile, Palinodia, 2023.

⁷ *Duelo* fue estrenada el 13 de julio del 2023, en la sala principal del Centro cultural Matucana 100. La obra fue montada por el colectivo artístico Ensayo del desastre, como parte del proyecto *¿Dónde están? Una trilogía trágico-política*. Bajo la dirección de Constanza Thümmler y Ángelo Olivier, el montaje fusiona teatro y nuevos medios, desplegando dispositivos escénicos inmersivos que potencian la interacción entre texto, actuación, instalación lumínica, música y diseño sonoro. La actuación está a cargo de Nona Fernández. *Duelo* es la segunda parte de trilogía, cuyo primer montaje fue *Oleaje*, relato coral estrenado durante el mes de agosto del año 2022 en la sala principal del Centro cultural Matucana 100, y cuyo elenco fue conformado por Claudia di Girolamo, Francisca Márquez y Constanza Thümmler. *Oleaje* cuenta con una versión fílmica estrenada el año 2020 en la plataforma *vimeo*. La dirección del film es de Constanza Thümmler y Ángelo Olivier y el elenco está integrado por Tamara Acosta, Trinidad González, Paula Zúñiga, Alexandra von Hummel y Francisca Márquez.

⁸ En efecto, de la trilogía escrita por Rodrigo Morales Salazar ya han sido estrenadas dos obras. *Oleaje* (2022), dedicada a Marta Ugarte Román; y *Duelo* (2023), concebida como un trabajo de memoria que gira en torno a las mujeres embarazadas que fueron secuestradas, torturadas y asesinadas en dictadura. *Desierta* es un homenaje a la incansable lucha de las mujeres que buscan a sus familiares desaparecidos en el desierto de Atacama. Esta obra aún no tiene fecha de estreno.

⁹ Rodrigo Morales, *Oleaje*, Santiago de Chile, tapuscrito, 2019, p. 5: “Hablar de política significa hablar de

voces proferidas por cuerpos psíquicos arrojados al tormento de la imposibilidad de mundo, condenados a la pena de una memoria sin inscripción. Estas voces de mujeres que resisten en la lamentación, que movilizan la negatividad de un trabajo de duelo que se enseña en “lucha armada”, en *stasis* de representación, son también las voces de Rodrigo Morales y de Nona Fernández. Voces paragramáticas, secreto maquinal de una paragrafía que no cesa de eslabonar frases, de inventar géneros en un movimiento que lleva una frase a otra frase, y que en ese tránsito insiste en señalar que cada frase es una vez, que cada frase es un acontecimiento, una frase-acontecimiento. El poema, el teatro, el ensayo están justamente ahí para señalar ese acontecimiento, para testificar de una memoria sin medida común, imposibilitada de horizonte y de mundo, y que sin embargo se esfuerza en hacer presente la memoria de una ausencia, aquella *cosa* que se hace presente en la reaparición misma de lo desaparecido.

La insistencia de la frase, el torbellino que modula sus diversas apariciones y reversiones, es la de una potencia de *no* que se repliega y anuda en la palabra duelo. Esa palabra se escenifica en la puesta en escena teatral, insiste en la puntualidad de cada letra, de cada nombre, de cada línea del poema, reaparece en el espacio sin sol de un ensayo que retorna una y otra vez sobre la memoria para retomar la *cosa* que en tanto vestigio o ruina vuelve visible un presente no presente. El duelo insiste. El duelo resiste. La pasión retentiva de aquello que insiste en resistencia, de aquello que *cosa* o *causa* retorna en un movimiento de revuelta, de giro o retorno, es del orden del conflicto, de la conflagración, de una guerra desatada en lo íntimo de lo más íntimo. Y, por eso mismo, por la multiplicación sin ley de su revuelta, por la pasión de *no* de ese retorno, por los nombres que multiplica en soledad y conjunción el vocablo, nunca se puede estar absolutamente seguro de si se está frente a un único y mismo duelo, nunca se puede tener el saber sobre la naturaleza del duelo, sobre las fuerzas que están llamadas a conjurarse en su vocablo, en esa significación que es una y más de una a la vez, que se bifurca en series y estratagemas, en enfrentamientos y posiciones que no se dejan capturar bajo la ley única de la representación. Situado en el borde interno y externo de la frontera entre *physis* y *psyché*, situado en medio de esa línea divisoria que reparte saberes entre naturaleza e historia, el duelo siempre resiste la representación, en especial ahí donde esta se enseña como presente absoluto, donde la representación se expone en tanto contemporaneidad que no da lugar a lo intempestivo de una memoria que se inscribe en el movimiento y la suspensión de una frase. De una frase que es una y más de una a la vez, que se bifurca en géneros literarios, en diferencia sexual, en nombres propios, en neumas y gramas. Y, sobre todo, que se dice de más de un modo, ensayando variables y reescrituras, ejercicios parafrásticos que la exponen en duelo, en lágrimas, en cenizas y enfrentamientos.

La frase es un sentimiento, es algo que reclama ligadura, eslabonamiento. Una frase tiene deseo de suceder, de ir detrás de alguien o de algo, de seguirlo en el espacio o en el tiempo. Su deseo es ceder su lugar a otra frase. De ahí la necesidad de eslabonamiento que parece dictar su presencia, una necesidad que se expone sin embargo, siempre en variación, prescindiendo de la obligación en el suceder o acaecer. La frase crea lazo o invita al lazo. De alguna manera la lógica que la dicta es la de un común, la de una medida común, la del eslabonamiento que da lugar a un mundo, a esa maraña de nombres propios que conforman aquello

guerra. Y yo solo tengo ganas de atravesar la ventana y definir la posibilidad de caer desde un helicóptero cuando esto termine”.

que se identifica con un mundo. Pero, cómo eslabonar, cómo dar lugar a la sucesión de la frase, a su andadura, cuando la frase parece suspenderse sobre lo sin medida, cuando no hay medida común ni nombres propios que den lugar a un mundo. La cuestión entreabierta por esta serie de preguntas es la que se anuncia en el suceder de la frase entre poema y ensayo. Suceder que es una insistencia, una resistencia en variación y diferencia. Suceder que es ante todo un mantenerse en la posición, en el frente, haciendo frente, persistiendo en el propio deseo, consumándolo y reiniciándolo cada vez. Pues, de eso se trata, de una variación y una insistencia, del paso o traslado de una frase del poema al ensayo, de cómo en su eslabonamiento una frase da lugar a otra frase al mismo tiempo que parece retirarse sobre sí misma, plegándose en la suspensión en la que se presenta. Esta frase dividida en dos, que da señas sobre la diferencia sexual, sobre ese entramado de nombres propios y géneros literarios en que se presenta, es una frase de guerra, es la guerra misma, abierta sobre sí bajo la fórmula de la declaración, la exhortación o la prescripción. Frase de finales y comienzos, frase que corta la escritura de Rodrigo Morales y Nona Fernández. Para atender la *cosa* o *causa* que se arriesga en variación o eslabonamiento en el suceder de la frase, cabe detenerse en el modo en que se introduce en ¿Cómo recordar la sed? la frase con que Morales finaliza o interrumpe *Duelo*:

Conmigo, en todos lados, verás la muerte.
Donde estés. Esa es mi condena.
Y mi única lucha armada.

Nona Fernández, a su vez, cierra o detiene el frasear de su ensayo en el siguiente párrafo:

A la espera de eso, cargamos como un fusil aquellas imágenes que no vamos a olvidar. Las contenemos, las encarnamos. Y nos presentamos al mundo, exponiéndolas como una advertencia. Donde quiera que vayan, en nosotras verán el derrumbe, los escombros, el polvo y el humo.
Esa es nuestra condena. Y nuestra única lucha armada.

La frase aprendida en repetición y variación, afirmada y separada del párrafo por el punto aparte, escenifica por los medios más imprevistos una co-pertenencia. La manifestación de un común que da la medida de los inconmensurables. Esta puesta en común por medio del eslabonamiento de una frase suspendida en su tener lugar es la que enlaza poema y ensayo, el nombre propio de Rodrigo Morales y de Nona Fernández, pero es también el de una actuación, la de una conjunción entre puesta en escena y texto dramático. La frase transita así por varios géneros, sucede o acaece en situaciones distintas, produce efectos situacionales múltiples si se ha de aceptar como un prejuicio metafísico la idea de que las proposiciones vienen después de los hechos. La frase se escribe, la frase se inscribe y da lugar a una multiplicidad de diferendos en su tener lugar, en el suceder de sus eslabonamientos y suspensiones. Necesitada de eslabonamiento, requerida por una necesidad de arribo, la frase busca ser salvada, busca ser aprehendida como afecto, como sentimiento. Salvar la frase es justamente lo que arriesga Fernández, librarla del riesgo o peligro de su represión, de una ley de no escucha emanada de la propia fuerza de la realidad. Las cursivas, esa letra que figura la demora y el trabajo de una escritura manual, que introduce el cuerpo y acaso la diferencia sexual en el grama, es el recurso o el medio con que se busca auxiliar la frase, salvarla del silencio y el olvido. La cursiva, de igual manera, advierte o destaca una variación

en el suceder de la frase, una variación en la guerra que se reclama como propia, que se señala como condena y destino. Esta variación es el paso del singular al plural en la repetición de la frase, en el modo del suceder de la misma. Se diría que este desplazamiento representa un sujeto que ya no es individual, que no carga en soledad el dolor de la imposibilidad de un mundo; se diría que esta variación, acaso este diferendo, introduce en la frase misma la guerra, dividiéndola, partiéndola en dos, introduciendo el bando y el contrabando en la cita, en ese concierto que la frase busca en su retorno, en el movimiento de su revuelta, en ese regreso que la torna a la vez un recommienzo.

El artificio es ya una maquinación, una cuestión que pone en el centro la guerra. La frase consagrada al artificio de la conexión, del enlace y eslabonamiento de la que ella siempre es vestigio, enseña esta maquinación, este devenir subjetivación de dos inconmensurables que interrumpen un estado de situación. Esta potencia de *no* que se testifica en la frase, que se testifica como declaración de guerra, de lucha armada, de maquinación bélica, es protesta y lamentación ante un estado de situación, ante esa urdimbre de nombres propios que conforman un mundo, el imperio de lo que suele llamarse el estado de las cosas, la certidumbre de lo posible. De otro modo, y siempre girando en torno a la frase, en una especie de movimiento suspendido sobre ella, podría arriesgarse la hipótesis de que, en su modulación, en ese paso del poema al texto dramático, y de la actuación teatral al ensayo, la frase genera una comunidad, la *generatriz de un nosotros*, que en la presentación de las imágenes de destrucción del Palacio de La Moneda, testifica de un diferendo presente desde siempre en el duelo.

La referencia a la historia natural de la catástrofe, sobre la que gira incansablemente ¿Cómo recordar la sed?, esboza la necesidad de una frase que en su suceder deviene frase-imagen, enlace de dos heterogéneos que en su entrecruce atestigua de una guerra en casa, en ese lugar que se pensaba propio y que presentificaba un tiempo común, un ser uno con otros. Ese lugar, antes espacio de manifestación (espacio soleado donde se reunía una asamblea de cuerpos y voces¹⁰), ahora se expone en sombras, en derrumbe, en polvo y humo¹¹.

Quizá, debido a ello, a esa ruina de polvo y sombras, el fotograma de El Palacio de la Moneda en llamas se imprime maquinalmente en el inconsciente fotográfico de toda una generación. Huella brutal que trastorna la mirada y el rostro, huella que se cuenta en años y en décadas, la imagen inconsciente en que se entremezclan y confunden hasta la locura conmemoraciones y aniversarios, es justo la de una frase-imagen que en la imposibilidad de su propio eslabonamiento interrumpe la identidad de sí de una edad, de toda edad, dividiendo y fragmentando la escena en la cual una singularidad cualquiera comparece junto a otra como generación, acaso bajo la seña de lo contemporáneo, en la seguridad y refugio de un común.

¹⁰ Asamblea de los cuerpos que un pensamiento de la revuelta y la resistencia escenifica en otra luz, en otro recommienzo que no necesariamente se descifra bajo el signo heliotrópico. Véase, Alejandra Castillo, *Asamblea de los cuerpos*, Santiago de Chile, Sangría, 2019.

¹¹ La referencia de Nona Fernández al film *Sans soleil*, de Chris Marker, no se debe pasar por alto.

La vida en el oasis de la imagen operativa. Los ojos de la revuelta en Chile¹²

Elizabeth Collingwood-Selby (UMCE)

I. Trastrocamiento

En la manufactura y el artesanado el trabajador se sirve de la herramienta; en la fábrica, sirve a la máquina. Allí parte de él el movimiento del medio de trabajo; aquí, es él quien tiene que seguir el movimiento de éste. En la manufactura los obreros son miembros de un mecanismo vivo. En la fábrica existe un mecanismo inanimado independiente de ellos, al que son incorporados como apéndices vivientes. [...] Un rasgo común de toda la producción capitalista, en tanto no se trata sólo de proceso de trabajo, sino a la vez de proceso de valorización del capital, es que no es el obrero quien emplea a la condición de trabajo, sino, a la inversa, la condición de trabajo al obrero. Pero sólo con la maquinaria ese trastrocamiento adquiere una realidad técnicamente tangible. Mediante su transformación en autómatas, el medio de trabajo se enfrenta al obrero, durante el proceso mismo de trabajo, como capital, como trabajo inanimado que domina y succiona la fuerza de trabajo viva.¹³

Así describía Marx en *El Capital*, hace algo más de ciento cincuenta años, el «trastrocamiento» de la relación entre la «fuerza de trabajo viva» y el medio de trabajo en la fábrica; trastrocamiento característico, según señala, de toda la producción capitalista «en tanto no se trata sólo de proceso de trabajo, sino a la vez de proceso de valorización del capital».

Parte importante de la filmografía, la videografía, las instalaciones y los ensayos de Harun Farocki parece dedicada a sondear, a exponer y a interrogar la historia, las alteraciones y los efectos de este «trastrocamiento» que, en un acelerado proceso de expansión y agudización, tocaría hoy, heterogéneamente, hasta las fibras más íntimas de vidas y cuerpos individuales y sociales que aun seguimos, no sin dificultades, llamando humanos; transformándolas también a ellas —a esas fibras—, de modos cada vez más variados y minuciosos, en «apéndices vivientes» de una maquinaria a cuyos ritmos y funciones se adaptan veloz y diestramente.

Las imágenes ocuparán en la exploración e interrogación farockiana de este «trastrocamiento» —de su expansión, de sus condiciones actuales, de sus alteraciones y efectos—, un lugar crítico. En sus films, videos, instalaciones y ensayos Farocki insistirá en preguntar por la participación e incidencia de las imágenes en los procesos de producción, y al mismo tiempo, por cómo el desarrollo predominante de algunos de estos procesos ha multiplicado y privilegiado la producción de cierto tipo de imágenes, y junto con ellas, la producción de modos muy específicos de su «recepción».

¹² Este texto fue escrito en el marco del proyecto de investigación «Sociología visual del estallido: estudio sobre medialidades, temporalidades, contagio y violencia de las imágenes en la reciente movilización popular en Chile» (Fondecyt N° 1210997, 2021-2023); fue publicado en el libro *Harun Farocki. Contra la industria del pensamiento* (Shangrila Ediciones, España, 2023).

¹³ Karl Marx, *El Capital. Crítica de la economía política. El proceso de producción de capital*. Libro Primero, Vol. 2. (México, D.F: Siglo xxi Editores, 2009), 515-516.

A golpe de imágenes —a golpe de montaje— Farocki toma, toca a las imágenes como su asunto, como su territorio de exploración. Las imágenes son en su obra, simultáneamente, “medio” y “motivo” de pensamiento.

Pero no podemos saber con certeza qué quiere decir aquí que las *imágenes* sean a la vez el medio y el motivo de su pensamiento. No podemos saberlo porque la misma investigación farockiana registrará e identificará formas y funciones actuales de las imágenes cuyo parentesco con otras de más larga data resulta, a ratos al menos, difícil de precisar.

No son las imágenes en sí mismas, no son solo ni principalmente sus cualidades formales lo que parece interesarle a Farocki en su obra sino, ante todo, su participación en —y su eventual complicidad con— los regímenes de producción-destrucción a los que, en principio, “pertenecen”, de los que, en principio, forman parte.

En el prólogo a *Desconfiar de las imágenes* —libro que reúne diversos ensayos escritos por Farocki entre 1980 y 2010— Didi-Huberman señala: «Harun Farocki formula incansablemente la misma pregunta terrible [...]: ¿por qué, de qué manera y cómo es que la producción de imágenes participa de la destrucción de los seres humanos?». ¹⁴

Toda imagen, nos recuerda Farocki persistentemente, ha sido producida. Por lo mismo, todas las imágenes están necesariamente implicadas en y al menos parcialmente determinadas por las condiciones y las relaciones de producción que las han hecho posibles; lo que en ningún caso quiere decir que todas ellas forzosa y ciegamente se ponen al servicio de esas condiciones.

Hay imágenes que piensan, que exponen, que tocan y hacen tambalear los límites de sus propias condiciones de producción. Las imágenes a las que la obra de Farocki nos expone, serían, para no ir más lejos, un notable ejemplo de ello.

Todas las imágenes han sido producidas, pero no todas han sido producidas del mismo modo, ni establecen con ese modo el mismo tipo de relación.

Solo con la incorporación de la maquinaria a la producción fabril —indicaba Marx— adquiere el trastrocamiento de las relaciones entre la fuerza de trabajo viva y la condición de trabajo una realidad técnicamente tangible.

Siguiendo el juego de la analogía, podríamos quizá afirmar que, para Farocki, el trastrocamiento de las relaciones entre las vidas, los cuerpos, las inteligencias “humanas” y las imágenes que ellas “producen” se volverá técnicamente tangible a partir de la incorporación de las máquinas a los procesos de producción de imágenes y de la incorporación masiva de las imágenes a los procesos automatizados de producción. Sus reiteradas referencias a las «máquinas de la era mecánica», a las «máquinas de la era electrónica» y a las imágenes que ellas diversamente generan y utilizan, considerarían transformaciones decisivas en la historia de este trastrocamiento; transformaciones que no solo resultarán en una incorporación cada vez más protagónica de las imágenes en los procesos de producción mercantil en general, sino también, como parte y condición de esos mismos procesos, en las tecnologías de gobierno, de control, de regulación general del orden social y, para decirlo con Foucault, de disciplinamiento de los cuerpos.

El momento extremo de este trastrocamiento, su «despliegue» más contundente, hace su aparición en la filmografía y en la investigación farockiana bajo el nombre de «imagen operativa». ¹⁵ Las imágenes operativas serían, según la defini-

¹⁴ Georges Didi-Huberman, «Cómo abrir los ojos», en Harun Farocki, *Desconfiar de las imágenes*. (Buenos Aires: Caja Negra, 2013), 28.

¹⁵ Es importante tener presente, sin embargo, que la función operativa de esas imágenes se ve desarticulada,

ción del propio Farocki, «imágenes que no están hechas para entretener ni para informar. Imágenes que no buscan simplemente reproducir algo, sino que son más bien parte de una operación». ¹⁶

Y si bien podríamos decir que todas las imágenes se han visto siempre implicadas, de uno u otro modo y hasta cierto punto, en operaciones diversas y más o menos delimitadas —artísticas, políticas, mágicas, religiosas, económicas, etc.—, y también que muchas “operaciones” han requerido de imágenes para llevarse a cabo, lo peculiar de las imágenes operativas es lo que, tentativamente, me parece que podríamos llamar su rotunda obturación técnica. Se trata de imágenes que jamás escapan, por sí mismas, al rígido dominio de la operación de la que forman parte y a la que sirven; nada en ellas logra ni intenta jamás excederlo.

En un esclarecedor análisis de la imagen operativa farockiana, recurriendo, entre varias otras lecturas, a la teoría del lenguaje de John Austin y particularmente a la hipótesis del carácter performativo del lenguaje, Claudio Celis señala:

Al igual que las expresiones performativas, las imágenes operativas no significan ni describen, sino que forman parte integral de un mecanismo que realiza un acto. Tomemos por ejemplo una de las imágenes operativas más canónicas de la obra de Farocki: las imágenes de prisión. En este caso, la imagen producida por una cámara de vigilancia no describe un comedor, un pasillo, una celda o una pelea, consiste en la realización inmediata del acto de vigilar. ¹⁷

Y, leyendo a Christa Blümlinger, señala:

La imagen operativa se distingue de la imagen no-operativa tal como la visualidad respecto de la imagen: mientras la segunda depende siempre de una relación de exceso/carencia con la información fuera de la imagen, la primera contiene toda la información necesaria para su funcionamiento. ¹⁸

En uno de los vectores del análisis farockiano de la incorporación de las imágenes operativas a los procesos automatizados de producción material y regulación social de la vida —incorporación que ocurre de maneras y a ritmos muy distintos en los países ricos y en los países pobres— ella deriva en una veloz y casi exhaustiva remoción de toda intervención humana directa en esos mismos procesos. En lugar de cumplir algún papel significativo en ellos, los humanos —los cuerpos, las inteligencias, las sensibilidades humanas— se transforman, cada vez más, en sus blancos, en sus objetivos.

Al mismo tiempo, lo que Farocki muestra en muchos de sus films, videogramas, instalaciones y ensayos es que esta incorporación de imágenes operativas implica también, en un sentido muy específico, muy concreto y aparentemente paradójico, su desaparición. Estas imágenes tienden aquí a desligarse completamente de lo que en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* Walter Benjamin llamó su valor exhibitivo; su eficacia deja, sistemáticamente, de depender de su «recepción» por parte de los humanos, deja de depender de la percepción humana.

suspendida en su operatividad al ser estas arrancadas de su contexto original y expuestas a la mirada en los montajes audiovisuales de Farocki.

¹⁶ Harun Farocki, *Desconfiar de las imágenes* (Buenos Aires: Caja Negra, 2013), 153.

¹⁷ Claudio Celis, «Imágenes operativas y montaje blando: historicidad de la función social de la imagen operativa en la obra de Harun Farocki», *AISTHESIS* 60 (Instituto de Estética - Pontificia Universidad Católica de Chile, 2016), 96-97.

¹⁸ Ibid., 104.

Y mientras más se sustraen ellas al requerimiento de esa recepción, mientras menos necesitan dejarse ver por ojos humanos, más dominante y eficaz parece que se vuelve el mecanismo inanimado en y para el que trabajan; como si entre la imagen operativa y el ejercicio de la mirada humana se abriera un inmenso pero insignificante abismo: el abismo de una no-relación.

Incapaces de responder a los requerimientos de la imagen operativa, el pensamiento, la lectura, la interpretación, se ven desplazados en ese abismo por el acto maquinal de “procesar”.

Hoy se habla de «procesamiento de imágenes» —escribe Farocki— cuando determinados aparatos están programados para revisar y clasificar imágenes según criterios determinados. Un satélite registra permanentemente imágenes de una región específica y un programa las examina para verificar si existen diferencias mínimas con respecto a otras imágenes registradas con anterioridad. Otro aparato analiza todas las imágenes que se le presentan a fin de detectar indicios de objetos con movimiento propio. Un tercero se programa para leer y comunicar todas las formas susceptibles de indicar un silo de misiles. Esto se llama «procesamiento de imágenes», máquinas que deben evaluar imágenes hechas por otras máquinas.¹⁹

Pero la crítica farockiana de las imágenes operativas se abre, al mismo tiempo, en otra dirección; una en la que ya no resulta tan fácil definir sus límites, saber con exactitud dónde ellas comienzan y dónde terminan, ni dónde comienzan y dónde terminan las «operaciones» de las que forman parte y a las que están destinadas. Correspondería, quizá, atendiendo a esta dirección, hablar de un sentido ampliado de la imagen operativa y de sus operaciones.

A diferencia del vector anterior, en este, la intervención humana resulta ser, todavía, un recurso limitado pero indispensable para la ejecución de operaciones en las que también las imágenes se ven estructural y técnicamente implicadas y reclaman de esa intervención, formas muy determinadas de recepción y de respuesta.

Lo que entonces vemos multiplicarse, junto con la producción y el uso de imágenes operativas, son formas nuevas y cada vez más meticulosas de operativización de las fuerzas “vivas”; formas de operativización que demandan de “lo vivo” no tanto una adecuación acotada y momentánea al funcionamiento de las máquinas, sino, más bien, una especie de transustanciación en la que el cuerpo y la inteligencia humanas deben llegar a ver, a pensar y a reaccionar como ellas.

Maniobras militares de reconocimiento, persecución y destrucción de blancos en la guerra, sistemas de vigilancia y control en las prisiones, de tráfico aéreo en los aeropuertos, son muestras en la obra de Farocki, de cuerpos, ojos, inteligencias “humanas” adiestradas, no tanto para hacer uso de las imágenes y la maquinaria implicadas en cada una de estas operaciones, como para incorporarse a ellas en calidad de piezas o de funciones reguladas y definidas de parte a parte por criterios previamente determinados. El “factor humano” no se introduce en estas operaciones como complemento o suplemento pensante-sintiente, sino más bien, en el más complejo de los casos, como una especie de enlace técnico. En lugar de incorporarlo en el proceso técnico como elemento reflexivo, se trata más bien de “liberarlo” —de liberar al elemento y al procedimiento mismo— de cualquier consideración que no esté programada, de reducir al máximo la incertidumbre y la vacilación que la errancia de un pensamiento mal adiestrado podrían añadir, con efectos desastrosos, a la operatoria de la operación.

¹⁹ Harun Farocki, *Crítica de la mirada* (Buenos Aires: Editorial Altamira, 2003), 31-32.

En el filme *Reconocer y perseguir*, por ejemplo, Farocki incluye en su montaje diversas piezas audiovisuales publicitarias. En una de ellas, propaganda del año 1951 para el misil *Rascal*, mientras vemos en la pantalla una avioneta militar que se retira de escena después de haber lanzado su misil, y toda una serie de imágenes que esquemáticamente ilustran el complejo funcionamiento de radares, transmisiones y otros mecanismos de control, oímos la voz *en off* de un hombre que sin sobresaltos explica en inglés lo que supuestamente estamos viendo:

El misil es lanzado en dirección al blanco y acelera hasta alcanzar velocidad supersónica. A una distancia predeterminada del blanco, se transmiten señales desde el comando para que el misil entre en su picada final. El radar de búsqueda del misil se enciende y escanea la zona del blanco. Las señales del radar de búsqueda se transmiten al comando. Allí, la imagen detallada de radar aparece en la estación de control. Los operadores ajustan retículos en dirección al blanco y las órdenes de guía son transmitidas automáticamente al misil. Mientras el misil se aproxima al blanco la imagen se amplifica como si los operadores mismos se encontraran en la punta del misil. El uso del principio de enlace del radar detector ha proporcionado un sistema de guía que incorpora los elementos deseables del juicio y la percepción humanos que hacen posible que *Rascal* sea guiado con precisión hacia el blanco desde una distancia de 100 millas.²⁰

La ambigüedad de la última oración resulta iluminadora. Ahí donde podríamos leer que es deseable incorporar el juicio y la percepción humanas a la operación, por lo demás totalmente automática de lanzar y dirigir un misil a distancia, y que el sistema de guía proporcionado por el radar detector de *Rascal* permite hacer justamente eso, podemos leer también —lectura que dado el tono y el asunto de la propaganda parece imponerse— que el sistema de guía que proporciona el radar detector del mentado misil, permite incorporar a la operación, elementos deseables del juicio y la percepción humanos; es decir, permite incorporar a la operación únicamente los elementos deseables de ese juicio y esa percepción, excluyendo, por tanto, los indeseables... esos que, por ejemplo, advirtiéndolo y preguntándose por lo que no se deja ver en las imágenes que lo exhortan a actuar, solo podrían entorpecerla o incluso —¿por qué no?— hacerla fracasar.

Separar los elementos deseables del juicio y la percepción humanos de los indeseables será, podríamos deducir, tarea del entrenamiento al que deben someterse ese juicio y esa percepción para tornarse realmente operativos. De ese entrenamiento, de sus procedimientos y efectos, encontramos en los films, videos, instalaciones y ensayos de Farocki abundante y variada evidencia. Un rasgo distintivo suyo es que los lugares, los objetos, los cuerpos, las situaciones que, en cada caso, tienen como objetivo o como blanco las operaciones, se presentan ante el cuerpo y la mirada de quien interviene en ellas, a distancia, como imágenes en una pantalla o en un visor. Con mayor frecuencia se trata de imágenes computacionales y en muchos casos de animaciones digitales. La imagen se impone aquí como realidad procesada y depurada de ambigüedades y contradicciones. La articulación precisa entre la mirada, la imagen que se le presenta, los movimientos y reacciones del cuerpo y el objetivo predeterminado de la operación forma parte crucial de este entrenamiento que encontraría, tal vez, en el término “programación” su traducción más adecuada.

Programar la mirada, la sensibilidad y la inteligencia humanas, consistiría aquí, ante todo en lograr subordinarlas a los patrones previamente establecidos de

²⁰ Harun Farocki, *Reconocer y Perseguir* (2003).

reconocimiento e intervención a los que ya se encuentran enteramente subordinadas las imágenes operativas. Neutralizar cualquier perplejidad forma parte de esa subordinación.

Los datos, que las imágenes operativas proporcionan, no están ahí ni para ser contemplados, ni para ser leídos, interpretados o pensados, sino procesados, es decir maquinalmente «revisados y clasificados según criterios determinados». Y es eso lo que la mirada “humana”, entrenamiento mediante, debe lograr hacer con ellos: reconocerlos certeramente y responder sin vacilaciones.

En este contexto, ya no podemos saber exactamente dónde comienzan y dónde terminan estas operaciones. Cada una de ellas tiene, por cierto, un fin particular muy determinado, y sin embargo, el entrenamiento que ellas implican podría entenderse, igualmente, como una finalidad; las fuerzas “vivas” serían, en esas operaciones y en el entrenamiento que suponen, también un blanco, un objetivo suyo.

No se trataría, entonces, únicamente de máquinas programadas para procesar imágenes generadas por otras máquinas —máquinas cuyas operaciones se ven determinadas por ese procesamiento—, sino también de cuerpos, miradas, inteligencias humanas entrenadas para procesarlas y responder automáticamente al “dato de realidad” que ellas proporcionan; una realidad que, técnicamente obturada por la imagen operativa, incluirá «únicamente la información necesaria para su funcionamiento». En este proceso, la percepción y el juicio humanos se ven también —sin poder en realidad llegar a verse— procesados.

En su artículo «Counter-forensics and Photography», apelando al trabajo de Allan Sekula, y muy especialmente a la cuestión de la “lectura mecánica” de imágenes tematizada por Sekula, Thomas Keenan ofrece una serie de claves que nos permiten considerar aspectos cruciales de esta operativización:

La eficiencia —escribe Keenan— no solo exige certeza, no importa cuán ilusoria esta sea, sino que torna reales las ilusiones al automatizar o mecanizar su procesamiento. La lectura, practicada como “codificación mecánica de la imagen”, asume y ratifica, realiza esta epistemología empiricista. [...] La lectura se transforma en codificación mecánica. La meta ideal de tal máquina interpretativa sería incorporar la “lectura” de la imagen a la mismísima tecnología que, en primer lugar, la genera, para producir imágenes que comparecen ante el ojo aportando ya su propia traducción a los términos requeridos para la intervención... y ligarla entonces directamente a los medios de intervención.²¹

Se trataría, según señala Keenan, de «suspender la cuestión de la interpretación, de incorporarla a la producción de la imagen misma». «El modo ideal» de leer estas imágenes, «sería no tener que leerlas en absoluto».²²

Podríamos decir que la “máquina interpretativa” que tiende a suspender, en su propio funcionamiento, la interpretación, sería no solo, la máquina que en los análisis de Farocki produce y se alimenta de imágenes operativas, sino también la máquina a cuyo funcionamiento deben acoplarse, la mirada y la inteligencia “humanas” en el proceso de su operativización. Se trataría, en ese proceso, entre otras cosas, de eliminar, entre la imagen y la intervención que esta debe desencadenar, todo rastro de pensamiento, de vacilación, de perplejidad, de indecisión.

²¹ Thomas Keenan, «Counter-Forensics and Photography». Grey Room 55, Spring 2014 (Grey Room Inc. and Massachusetts Institute of Technology, 2014), 61-62. (La traducción es mía).

²² Ibid., 62.

II. La revuelta “chilena” y la imagen operativa del oasis.

El 8 de octubre del 2019, en una entrevista concedida a un conocido matinal de televisión chileno, el presidente Sebastián Piñera comentaba: «en medio de esta América Latina convulsionada, veamos a Chile; nuestro país es un verdadero oasis, con una democracia estable, el país está creciendo, estamos creando 176 mil empleos al año, los salarios están mejorando[...]».²³ Doce días después, el mismo presidente afirmaba por cadena nacional de televisión:

Quiero hablarles a todos mis compatriotas que hoy día están recogidos en sus casas. Estamos en guerra contra un enemigo poderoso, implacable, que no respeta a nada ni a nadie, que está dispuesto a usar la violencia y la delincuencia sin ningún límite, incluso cuando significa la pérdida de vidas humanas; que está dispuesto a quemar nuestros hospitales, nuestras estaciones del metro, nuestros supermercados, con el único propósito de producir el mayor daño posible. [...] ellos están en guerra contra todos los chilenos de buena voluntad, que queremos vivir en democracia, con libertad y en paz. Frente a esta situación, el general Iturriaga, que está a cargo de este estado de emergencia [estado de emergencia que había sido decretado por el gobierno el día anterior], ha podido disponer de 9500 hombres para resguardar la paz, la tranquilidad y sus derechos, sus libertades.²⁴

¿Cómo llegamos, cómo saltamos, en el curso de unos cuantos días, de la imagen del oasis a la de la guerra interna? Entre la primera y la segunda intervención del presidente, tras varias jornadas de intensas protestas en la capital, encabezadas por estudiantes secundarios contra un alza de treinta pesos en la tarifa del metro, ocurrió algo que tomó al país por sorpresa. La tarde del 18 de octubre, las protestas, que se habían materializado principalmente como evasiones masivas al pago del pasaje en las estaciones de metro en Santiago, derivaron inesperadamente en un “estallido social” que se extendió a gran velocidad por casi todo el territorio nacional, en una revuelta popular que ni siquiera hoy, casi dos años más tarde, con una convención constitucional en vías de redactar una nueva constitución, y en medio de la pandemia del covid-19, podría simplemente considerarse superada.

Tendríamos, a primera vista, la tentación de seguir sosteniendo lo que se repitió tantas veces durante los primeros días de la revuelta: que lo que con ella estalló, fue, junto a tantas otras cosas, la ilusoria imagen de Chile como oasis en medio de una región convulsionada; y que la destemplada declaración de guerra por parte del presidente, habría contribuido, junto con la misma revuelta, aunque sin intención de hacerlo, a dismantelarla.

Quisiera recoger, quizá con excesiva soltura, la primera parte de este texto para ensayar aquí otra lectura: La declaración de guerra del presidente no respondió a un momento de descontrol, sino más bien a un automatismo, al funcionamiento totalmente irreflexivo de una *máquina interpretativa* incapaz de hacer otra cosa, ante la radical anomalía de la revuelta, que seguir repitiendo y procesando, operativamente, sin poder leerla, la obturada imagen de Chile como un oasis; su imagen operativa de base.

²³ Dichos del Presidente Sebastián Piñera en un matinal de televisión. Extractos reproducidos en el diario *La Tercera*. Disponible en línea: <https://www.latercera.com/politica/noticia/pinera-asegura-medio-esta-america-latina-convulsionada-chile-verdadero-oasis-una-democracia-estable/851913/> (consultado el 17 de septiembre 2021).

²⁴ Transcripción de parte del discurso del Presidente Piñera del 20 de octubre de 2019 por cadena nacional de televisión. Disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=r8BrqEDLEIs> (consultado el 17 de septiembre 2021).

No saltamos, revuelta mediante, de la imagen del oasis a la imagen de la guerra interna como si se tratara de cosas contradictorias, como si en la imagen de la guerra hubiese naufragado estrepitosamente la del oasis, la de la democracia estable, la del crecimiento y la estabilidad. Por el contrario, la revuelta hace aparecer, en la reacción presidencial, la guerra interna como verdad constitutiva del oasis. Dicho de otro modo, en la imagen de la guerra interna se repite y consolida, operativamente, la del oasis.

La revuelta no fuerza al presidente a renunciar a la imagen del oasis —ni a reconocer en ella una representación equivocada de “la realidad”— y a sustituirla entonces, en un momento de pánico o de descontrol, por la de la guerra; lo lleva más bien a insistir en ella, a replicarla, a ratificar que esa y no otra, ha sido y debe seguir siendo, por programa, *la* imagen de Chile; imagen que debe ser, a toda costa y sin importar las consecuencias que la exceden, preservada.

La imagen de Chile como un oasis retorna, reaparece en medio de la guerra interna como la imagen verdadera del verdadero Chile. Chile es y sigue siendo un oasis de paz, de democracia, de progreso, no tanto ahora en medio de una América Latina convulsionada, sino en medio de Chile, en medio de la revuelta, en medio de su impropia e incomprensible convulsión.

El estado de cosas —el estado de la cosa política, de la cosa económica, de la cosa social— que se dejaría leer en la imagen del oasis tan estrechamente abrazada, de pronto, a la de la guerra, es justamente el largo²⁵ e insostenible estado de cosas contra el cual, cabría sospechar, se levantó, sin estado y sin cosa, la revuelta. Las persistentes y multifacéticas manifestaciones de rechazo a esa declaración de guerra serían, tal vez, un claro síntoma de eso. «No estamos en guerra», se afirmaba una y otra vez en las manifestaciones. «No somos un oasis», podría ser su eco.

Para ver reaparecer la imagen del oasis en el corazón mismo de la de la guerra interna, bastaría acaso con preguntar a quiénes se dirige expresamente, a dos días de estallada la revuelta, el discurso presidencial del 20 de octubre. No hay camuflaje en la respuesta: el presidente le habla no a todos sus «compatriotas», sino solo a aquellos «que están recogidos en sus casas», recogidos en el oasis, mientras los otros —enemigos poderosos e implacables, violentistas y delincuentes— intentan, «con el único propósito de causar el mayor daño posible», arruinarlo, arruinar la imagen que lo sostiene. No le habla a todos los chilenos, sino solo a «los de buena voluntad», aquellos que «quieren vivir en democracia, con libertad y en paz»... En la única democracia, la única paz y la única libertad posibles —debemos entender—, las que ya existen en el oasis neoliberal chileno; ese que, con la declaración de guerra, se les pide defender ahora sin vacilaciones, en una reacción despojada de pensamiento, de lectura, de escucha, de perplejidad, de incertidumbre.

Disponiendo de 9500 hombres armados, el general a cargo del estado de emergencia resguardará, según la indicación del presidente, *sus* derechos y *sus* libertades; derechos y libertades no de todos los compatriotas, entonces, sino solo, al parecer, de los de buena voluntad.

La imagen de la guerra, del oasis en guerra, es la imagen operativa que alimenta el discurso presidencial y con la que el discurso presidencial del 20 de octubre alimenta la máquina policial y militar;²⁶ imagen en la que los manifestantes fi-

²⁵ «No son treinta pesos, son treinta años», fue uno de los slogans más difundidos durante los primeros días de la revuelta.

²⁶ Una anomalía digna de nota en medio de este automatismo fue la inesperada respuesta del general a cargo —Javier Iturriaga del Campo—, ante las consultas periodísticas sobre las instrucciones que habría recibido del

guran no como conciudadanos, sino como enemigos implacables y poderosos; los efectos están, diríamos, a la vista. Sabemos, sin embargo —y Farocki nos ha ayudado a saberlo— que “la vista” es algo con lo que no podemos naturalmente contar.

En su ensayo «La guerra siempre encuentra una salida», refiriéndose a las imágenes operativas, Farocki escribe:

Cuando un programa solo marca en una secuencia de imágenes lo que está buscando, sean tanto líneas auxiliares de colores que señalan un recorrido en el paisaje sobrevolado como un zócalo en el pasillo de un instituto de investigación para orientar a un robot autónomo, lo que estamos observando es una negación. Las líneas auxiliares justamente confirman que en la imagen lo único importante es lo que se señala. Como toda negación, esta también logra el efecto contrario.²⁷

«Veamos a Chile», «veamos el oasis», sugería el presidente en su entrevista del 8 de octubre. Un año después, el «Reporte general de datos sobre violaciones a los derechos humanos. (Datos desde 17 de octubre de 2019 e ingresados hasta el 13 de octubre de 2020)» del Instituto Nacional de Derechos Humanos, informaba, en medio de un extenso y triste catastro:

Una de las consecuencias más notorias del actuar policial tras el estallido social es la alta cantidad de personas con heridas oculares resultantes del uso indiscriminado, excesivo y fuera de protocolo de armas de fuego y otros proyectiles. Las y los observadores del Instituto han recopilado información sobre un total de 460 lesiones oculares desde el inicio de la crisis social.²⁸

Para ver a Chile, para ver el oasis, hay que contar con ojos bien entrenados; ojos capaces de ver únicamente lo que en esa imagen se muestra, lo que está programada para buscar y reconocer. Los otros, los que ven en la imagen lo que la excede, lo que ella no deja ver, lo que niega para sostener su operatividad, esos son los ojos insubordinados que el oasis no ha podido ni puede tolerar, los ojos sin patria contra los cuales, ciega e implacablemente, emprende su guerra.

Bibliografía:

Baeza, Angélica. «Piñera asegura que “en medio de esta América Latina convulsionada, Chile es un verdadero oasis con una democracia estable”». *La tercera*. 8 de octubre, 2019. Disponible en línea: <https://www.latercera.com/politica/noticia/pinera-asegura-medio-esta-america-latina-convulsionada-chile-verdadero-oasis-una-democracia-estable/851913/> (Consultado el 17 de septiembre, 2021).

presidente tras su declaración del estado de guerra: «Mire —señaló ante los medios el 21 de octubre—, yo soy un hombre feliz y la verdad es que no estoy en guerra con nadie». Disponible en línea: https://www.cnnchile.com/pais/general-iturriaga-soy-un-hombre-feliz-no-estoy-en-guerra-con-nadie_20191021/ (Consultado el 17 de septiembre 2021).

²⁷ Harun Farocki, *Desconfiar de las imágenes*. (Buenos Aires: Caja Negra, 2013), 158.

²⁸ Reporte del Instituto Nacional de Derechos Humanos. <https://www.indh.cl/bb/wp-content/uploads/2020/03/Reporte-general-18-03-2020-de-datos-sobre-violaciones-a-los-derechos-humanos-v04.pdf>. (consultado el 17 de septiembre de 2021).

- Celis, Claudio. «Imágenes operativas y montaje blando: historicidad de la función social de la imagen operativa en la obra de Harun Farocki». *AIS-THESIS* 60. Instituto de Estética - Pontificia Universidad Católica de Chile (2016): 91-109.
- Didi-Huberman, Georges. «Cómo abrir los ojos». En Harun Farocki, *Desconfiar de las imágenes*, editado por Inge Stache. Buenos Aires: Caja Negra, 2013: 13-35.
- Farocki, Harun. *Desconfiar de las imágenes*. Buenos Aires: Caja Negra, 2013.
- Farocki, Harun. *Crítica de la mirada*. Buenos Aires: Editorial Altamira, 2003.
- Farocki, Harun. *Reconocer y Perseguir*. Harun Farocki Filmproduktion, 2003. 53 min.
- Instituto Nacional de Derechos Humanos (Chile)*. «Reporte general de datos sobre violaciones a los derechos humanos. Datos desde 17 de octubre de 2019 e ingresados hasta el 13 de octubre de 2020». Disponible en línea: <https://www.indh.cl/bb/wp-content/uploads/2020/03/Reporte-general-18-03-2020-de-datos-sobre-violaciones-a-los-derechos-humanos-v04.pdf>. (Consultado el 17 de septiembre de 2021).
- Iturriaga del Campo, Javier. «Soy un hombre feliz, no estoy en guerra con nadie». Balance ante los medios del general a cargo del estado de emergencia. Disponible en línea: https://www.cnnchile.com/pais/general-iturriaga-soy-un-hombre-feliz-no-estoy-en-guerra-con-nadie_20191021/ (Consultado el 17 de septiembre, 2021).
- Keenan, Thomas. «Counter-Forensics and Photography». *Grey Room* 55 (primavera 2014): 58-77.
- Marx, Karl. *El Capital. Crítica de la economía política. El proceso de producción de capital*. Libro Primero, Vol. 2. México, D.F: Siglo xxi Editores, 2009.
- Piñera, Sebastián. «Estamos en guerra contra un enemigo poderoso». Discurso ante el pueblo chileno del 20 de octubre de 2019». Disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=r8BrqEDLEIs>. (Consultado el 17 de septiembre, 2021).

La anarquía de los sentidos: El arte ante una nueva mutación antropológica²⁹

Sergio Villalobos-Ruminott (Universidad de Michigan)

La proletarización creciente del hombre actual y el alineamiento también creciente de las masas son dos caras de uno y el mismo suceso. El fascismo intenta organizar las masas recientemente proletarizadas sin tocar las condiciones de la propiedad que dichas masas urgen por suprimir. El fascismo ve su salvación en que las masas lleguen a expresarse (pero que ni por asomo hagan valer sus derechos). Las masas tienen derecho a exigir que se modifiquen las condiciones de la propiedad; el fascismo procura que se expresen precisamente en la conservación de dichas condiciones. En consecuencia, desemboca en un esteticismo de la vida política. A la violación de las masas, que el fascismo impone por la fuerza en el culto a un caudillo, corresponde la violación de todo un mecanismo puesto al servicio de la fabricación de valores culturales.

WALTER BENJAMIN³⁰

Introducción

En el siguiente texto intentamos pensar las condiciones en las que se desenvuelve hoy la práctica artística y literaria, es decir, el contexto en el que los procesos de globalización han desarticulado la economía referencial de la modernidad política y económica, mostrándonos un cierto agotamiento del contrato social que le asignaba al arte y a la literatura una determinada función ilustrativa y pedagógica en la constitución de un público que era también el público de la democracia. La forma en que estos procesos de globalización se materializan en América Latina está indefectiblemente marcada por la violencia. Ya sea que hablemos de las guerras civiles que estragaron a las sociedades latinoamericanas desde mediados de los años 1960, o que nos refiramos a las dictaduras militares del Cono Sur, inauguradas por una serie de golpes de Estado como las intervenciones militares de Brasil en 1964, Uruguay y Chile en 1973 y Argentina en 1976. Sin embargo, la destacada función represiva de las guerras y las dictaduras a nivel continental no debe esconder su complementaria función transformativa, a saber, la brutal implementación de políticas neoliberales que hicieron naufragar al Estado “nacional-desarrollista” latinoamericano y terminaron por someter la llamada soberanía nacional a la soberanía corporativa del capital transnacional. Esta violenta implementación del neoliberalismo implicó también un arruinamiento del contrato social por el cual se regía el régimen estético moderno, precipitando una desarticulación del arte y la literatura con respecto a su funcionalidad en el marco del moderno Estado nacional, cuestión que se expresa no solo como una crisis de la representación y sus operaciones miméticas, sino también como una *anarquía*

²⁹ Una primera versión de este texto apareció publicada en Rosane Kaminski, Vinícius Honesko, Luiz Carlos Sereza, *Artes & Violências*. São Paulo: Intermedios, 2020. Pp. 13-35.

³⁰ *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus 1989. Pp. 55-56.

de los sentidos posibilitada por el agotamiento de la economía nómica y alegórica que enmarcaba (y domesticaba) las prácticas literarias, artísticas y políticas modernas. En este sentido la anarquía de los sentidos es el efecto de una desarticulación generalizada de la *economímesis* moderna; desarticulación que permite, a su vez, una dislocación de lo sensible respecto de las pedagogías estéticas abocadas a su domesticación o neutralización (interpelación, identificación, representación).

De lo anterior se sigue el hecho de que las prácticas artísticas y literarias hayan sido afectados por un proceso de mercantilización inaudito, ya sea que nos refiramos a la llamada ‘bienalización’ del arte, la que somete al artista a un régimen de producción orientada al consumo y a las ferias internacionales, haciendo que la experiencia reflexiva del taller de paso a la comunicación instrumental en el aula y a la multiplicación de los congresos y las “ferias” sin trascendencia; ya sea que nos refiramos a la pérdida de complejidad de lo literario y a su subordinación a los imperativos de comunicabilidad, legibilidad y masificación impuestos por el mercado editorial actual y sus monopolios³¹. Y, aunque nada de esto es nuevo, hablamos ahora de una *intensificación* sin precedentes. En efecto, necesitamos pensar más allá de los aspectos negativos relativos al proceso de globalización y no refugiarnos en una cierta ‘melancolía de izquierda’ que añora la restitución de un pasado idealizado. En este contexto, la anarquía de los sentidos es tanto un efecto de la misma desarticulación del contrato social que le asignaba al arte y a la literatura una determinada función, como el nombre de una posibilidad de pensamiento relativa al arte y a la literatura más allá de su funcionalización alegórico-identitaria, mimética-representacional, archeo-teleológica, facultativa y pedagógica.

Para fines expositivos, organizaremos nuestra narrativa atendiendo a los efectos de la globalización neoliberal desde el punto de vista del régimen estético moderno y desde el punto de vista de lo que llamaremos una intensificación de la mutación antropológica que Pier Paolo Pasolini, Guy Debord y otros, identificaron a mediados del siglo XX. Si la mutación antropológica aludida por estos autores estaba relacionada con la masificación del espectáculo, con los efectos de la televisión sobre la cultura de masas y con la homogeneización de la educación de acuerdo con los valores de una competencia capitalista naturalizada, su actual intensificación está relacionada, a su vez, con el predominio de la implícita antropología neoliberal y su concepción reduccionista de la naturaleza humana: el *homo economicus*, exponencialmente agravada por el predominio de una virtualización cibernética que se expresa en la creciente configuración de lógicas gubernamentales algorítmicas y el surgimiento de una ideología aceleracionista y transhumana que apuesta por una intensificación del orden contemporáneo, basado en procesos entrópicos de estandarización y estupidización³².

Luego, a partir de algunos ejemplos contemporáneos relativos a la literatura y al arte latinoamericano, intentaremos ilustrar la forma en que la desarticulación implica no solo un agotamiento de las hermenéuticas tradicionales con las que se interpretaba esta producción estética, sino también, una posibilidad de pensar las prácticas artísticas y literarias más allá de la economía nómico-alegórica (economímesis) que definía el moderno contrato social y que le asignaba una

³¹ Irónicamente, Roberto Bolaño lo resume así: “¿De dónde viene la nueva literatura latinoamericana? La respuesta es sencillísima. Viene del miedo. Viene del horrible (y en cierta forma bastante comprensible) miedo de trabajar en una oficina o vendiendo baratijas en el Paseo Ahumada. Viene del deseo de respetabilidad, que sólo encubre el miedo”. (Bolaño, “Sevilla me mata, en: *Palabra de América*. Barcelona: Seix Barral, 2004. P. 19.

³² Bernard Stiegler, *Para una nueva crítica de la economía política*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2016.

determinada función al arte y a la literatura. Eso nos permitirá pensar la anarquía de los sentidos como una alternativa no solo al *homo economicus* neoliberal y su organización corporal funcional a la reproducción del capital, sino también como alternativa a la misma noción de sujeto propia de la ordenación facultativa de la estética moderna; abriendo de esta forma la pregunta por la relación entre arte y política de una manera no convencional.

En otras palabras, intentaremos mostrar cómo dicha anarquía supone una apertura hacia la problemática de los afectos sin hacer de estos una instancia individual o emocional y sin remitirlos a una economía de las pasiones jerarquizadas según un principio de razón que funciona como *arché* u origen del sentido. En última instancia, la anarquía de la que hablamos supone una lógica transindividual del sentido que erosiona a la misma noción de sujeto estético moderno, socavando de paso las precomprensiones fundamentales de la concepción liberal de democracia. En el fondo, se trata de pensar, otra vez, la relación arte-política, pero ahora sin la mediación del sujeto moderno, quien funcionó como garante de la racionalidad estratégica de dicha relación. Por supuesto, al intentar substraer el sujeto y su principio de razón del marco reflexivo, las mismas prácticas artísticas y literarias ya no pueden ser pensadas según un movimiento convencional de radicalización, es decir, de acuerdo con una politización general del arte como contestación a una estetización general de la política. Es decir, ya no le compete al arte ni a la literatura la representación de lo real ni la puesta en escena de su imagen utópica, mediante una apelación cuyo destino siga inscrito en la lógica de la “movilización total”. No se trata de una defensa esteticista del arte y la literatura contra la politización, sino de habitar el interregno contemporáneo sin prometer resolverlo; sin prometer, en otras palabras, la constitución de una nueva pedagogía estética.

Neoliberalismo y racionalidad gubernamental

Como se sabe, corresponde a Foucault, en sus primeros cursos en *El Collège de France*, haber indicado la mutación histórica de la soberanía a partir de la invención de una serie de tecnologías de control y dominación de la población, en el contexto de emergencia del liberalismo clásico.³³ Esa mutación daría paso, precisamente, a una nueva economía del poder que ya no estará determinada por la concepción teológico-política de la relación soberana, sino por una serie de políticas de control relativas a la gubernamentalidad, es decir, al manejo eficiente de las poblaciones, inaugurando de esta manera una nueva relación con la vida como materialidad emergente. Esa nueva relación recibirá el nombre de biopolítica y será precisamente en el curso titulado *Nacimiento de la biopolítica* (1979), donde Foucault establece una relación de continuidad entre dicha temprana emergencia de las prácticas de control de la vida, complementarias de las nuevas prácticas económico-políticas del siglo XVIII e inscritas en el horizonte de surgimiento del liberalismo clásico, y las manifestaciones contemporáneas de dicho liberalismo, el ordoliberalismo europeo y el neoliberalismo asociado con la escuela de Chicago, en el siglo XX. Sin embargo, más allá de la continuidad o similitud de los presu-

³³ Al menos tres de estos cursos resultan centrales en la configuración de este horizonte problemático: el curso de 1976, *Defender la sociedad* (Buenos Aires: FCE, 2000); el de 1978, *Seguridad, territorio, población* (Buenos Aires: FCE, 2006); y, singularmente, el curso de 1979, *Nacimiento de la biopolítica* (Buenos Aires: FCE, 2007).

puestos propios de cada uno de estos momentos, todavía habría que interrogar la forma en que el neoliberalismo no es solo una continuación, sino una intensificación que termina por disolver las ambigüedades propias del liberalismo clásico, llevando los presupuestos utilitarios de su antropología filosófica al nivel de un dogma incontestable. En otras palabras, el neoliberalismo no es solo una intensificación que continúa, en un grado distinto, los presupuestos del liberalismo clásico, sino más bien es una radicalización que disuelve las ambivalencias históricas del liberalismo en una concepción utilitaria, reduccionista y conductista de la naturaleza humana.³⁴

En este sentido, más allá de la historia efectiva del liberalismo clásico y su sobre-determinación del ideal republicano, todavía es posible comprender que la fuerza que moviliza sus ideales deriva de la tensión constitutiva de igualdad y libertad, a pesar de que el mismo liberalismo propague una concepción acotada de la libertad (*rational choice*) derivada, a su vez, de una concepción instrumental y calculabilista de la naturaleza humana. Claude Lefort, por ejemplo³⁵, ha interpretado la modernidad política no solo como secularización, sino también, como desfondamiento de la autoridad del soberano, cuestión que le permite, a su vez, pensar las revoluciones burguesas como invenciones democráticas abastecidas por prácticas instituyentes de lo social, precisamente en el contexto de vaciamiento del poder tradicional y de su centro, el Estado absolutista. En este sentido, el liberalismo clásico habría surgido estimulado por los procesos instituyentes de esta modernidad política, pero también como reacción a la indeterminación social de estas prácticas democráticas, cuestión que se expresa en la tensión entre libertad e igualdad o, alternativamente, en la sobredeterminación de los ideales republicanos de la libertad, la igualdad y la fraternidad, por la preocupación utilitarista con respecto a la propiedad privada y la seguridad. Recientemente, Domenico Losurdo ha proporcionado un análisis devastador tanto de las aporías constitutivas del pensamiento liberal clásico, como de la historia efectiva del liberalismo, que desde el comienzo ha estado configurado por procesos de explotación, colonialismo, esclavitud y prácticas de genocidio³⁶. Sin embargo, más allá de su cruenta historia efectiva, el liberalismo siempre apeló, vía filosofía del progreso, a ideales que definían el horizonte utópico burgués en términos de un orden republicano universal. Contrario a esto, lo que caracteriza al momento actual es que el neoliberalismo puede prescindir de dicho horizonte utópico en la medida en que ya no lo necesita para legitimar sus ya naturalizados procesos de acumulación.

Por otro lado, bien podría argumentarse que con la emergencia de la llamada ‘cuestión social’ durante las últimas décadas del siglo XIX, quedaba demostrada la inviabilidad del discurso progresista del liberalismo clásico, el que especulaba con la idea de progreso, mientras incrementaba la brecha entre pobres y ricos a niveles insostenibles. El resultado más inmediato de esta profundización de la brecha y su respectiva concentración de la riqueza, fue precisamente la crisis general de

³⁴ Esta es una de las dimensiones relevantes del trabajo de Naomi Klein. *The Shock Doctrine. The Rise of Disaster Capitalism*. New York: Picador, 2008. Klein no se dedica a señalar las continuidades entre el utilitarismo liberal inglés y el conductismo neoliberal, sino que prefiere mostrar la convergencia entre el “conductismo” (*Behaviorism*) y las políticas neoliberales, pero también entre los tratamientos de shock en hospitales psiquiátricos, la tortura y el modelamiento de la conducta por parte de una nueva forma de gestión o gobernanza. En el fondo, la gubernamentalidad neoliberal atiende al cuerpo ‘enfermo’ de la sociedad de acuerdo con un criterio economicista de salud y bienestar, radicalizando así las orientaciones ascéticas de la primera ética protestante, retocadas ahora con una retórica aparentemente científica y funcional a las demandas hiper-productivas del capitalismo global.

³⁵ Claude Lefort, *La invención democrática*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1996.

³⁶ Domenico Losurdo, *Liberalism. A Counter-History*. New York: Verso, 2001.

los años 1920 que derivó, a su vez, en la emergencia del modelo keynesiano o benefactor, modelo que proponía un nuevo contrato social capaz de contener las energías revolucionarias de los sectores postergados y de controlar el insaciable apetito de las corporaciones dedicadas a multiplicar sus procesos de acumulación. De hecho, la emergencia del Estado benefactor y de sus políticas asociadas con un nuevo compromiso de clases en Europa (cuestión que operó de manera distinta en el entonces llamado Tercer Mundo), no solo suavizaba los efectos brutales del liberalismo clásico, sino que servía como mecanismo de prevención para evitar estallidos revolucionarios cuyo ejemplo estaba dado por la llamada Revolución de octubre.³⁷

Este nuevo modelo de gestión capitalista derivó, a su vez, en la emergencia del ordoliberalismo, el que puede ser visto como una reacción europea a las trabas del Estado benefactor, y luego, precipitó la emergencia del neoliberalismo como cristalización doctrinaria de un modelo de acumulación que radicalizaba los presupuestos de la antropología liberal clásica y su concepción del hombre como agente orientado a la maximización individual de sus beneficios. De esta forma, el ‘individualismo posesivo’³⁸ propio del liberalismo clásico aparece ahora, según la exacerbación conductista del *homo economicus*, asociado con lo que Naomi Klein ha llamado ‘la doctrina del shock’ y es aquí, precisamente, que necesitamos no solo atender a los antecedentes de la doctrina del shock en el horizonte utilitarista del liberalismo clásico, sino mostrar cómo su actual exacerbación implica un fin del mismo horizonte liberal clásico, esto es, una intensificación de la hipótesis de la mutación antropológica primero esgrimida por Pasolini en el contexto europeo del *compromesso storico*. En efecto, hay que enfatizar no la continuidad sino la discontinuidad del neoliberalismo con el liberalismo, siempre que este último necesitó, para hacer verosímil su agenda de acumulación y devastación, una narrativa relativa al progreso económico, al desarrollo social y a la democracia, particularmente en el contexto de la Guerra Fría, cuando lo que estaba en disputa eran dos modelos distintos de acumulación capitalista.³⁹ En contraste con lo anterior, el neoliberalismo puede prescindir, particularmente después del fin de la Guerra Fría, de dichas narrativas, en la medida en que se presenta como destino inescapable de las leyes naturales de la economía y de la historia.

En otras palabras, es necesario enfatizar que el neoliberalismo no es una radicalización ni menos una recuperación del liberalismo clásico, sino una cancelación de su ambigüedad constitutiva, en cuyo caso, bien podría decirse que el neoliberalismo es esencialmente un *post-liberalismo* orientado a la intensificación de los procesos de acumulación, sin reparar en la crisis de la institucionalidad política moderna. Así, la llamada crisis de legitimación del Estado o de la política

³⁷ El bullado libro de Thomas Piketty (*Capital in the Twenty-First Century*. Massachusetts: Harvard University Press, 2014), lejos de ser una actualización del análisis marxista, coincide con este, sin embargo, en señalar cómo las brechas salariales, la concentración de la riqueza, la pauperización de la población general, la falta de acceso a la educación y la pérdida sostenida de derechos sociales, aproximan la economía actual a los nefastos niveles de la Europa previa a la Revolución Rusa y la implementación posterior del modelo benefactor. En este sentido, la Revolución Rusa tuvo un efecto directo e indirecto en la limitación de las tasas de ganancia y de concentración de la riqueza durante el siglo XX, que el llamado fin del socialismo real y la globalización del modelo neoliberal han desplazado, llevándonos, como consecuencia, a un escenario similar a aquel asociado con la emergencia de la cuestión social europea, pero ahora a nivel planetario. Véase también, Josep Fontana. *El siglo de la Revolución. Una historia del mundo desde 1914*. Barcelona: Crítica, 2017, para un análisis sostenido de la Revolución Rusa como paréntesis que interrumpió la frenética acumulación capitalista durante el siglo pasado.

³⁸ Como lo denominó C. B. Macpherson en su clásico estudio: *The Political Theory of Possessive Individualism. Hobbes to Locke*. Oxford: Oxford University Press, 1962.

³⁹ Bolívar Echeverría ha caracterizado el modelo de acumulación del socialismo soviético como capitalismo centralizado, o secundario, respecto al modelo de libre mercado predominante en el llamado ‘mundo libre’. Véase, “Modernidad y capitalismo. Quince tesis”. *Review XIV* (Fall 1991): 471-515

que tanto ocupa a los cientistas sociales representa una forma disciplinaria limitada de plantear la transformación epocal en la que estamos domiciliados. En efecto –quisiéramos insistir– el neoliberalismo no debe leerse como una recuperación del proyecto liberal originario, sino como una racionalidad política y económica orientada, no a prescindir del Estado en el libre juego de las fuerzas económicas del mercado, sino a instrumentalizar dicho Estado en la implementación de políticas públicas destinadas a favorecer la rentabilidad y la acumulación. En otras palabras, en la medida en que el neoliberalismo es un post-liberalismo, su racionalidad, estrictamente gubernamental, consiste en la utilización del Estado para la universalización de sus presupuestos, teniendo como destinatario no solo a los actores económicos, sino a la sociedad en general.

En tal caso, la llamada globalización neoliberal no debe ser pensada como realización del horizonte utópico liberal y burgués, pues constituye, por el contrario, la universalización de una racionalidad gubernamental basada en el control y moldeamiento de la población a partir de una serie de tecnologías de poder que modelan y predisponen de los cuerpos, disipando las ambivalencias de la modernidad política en una lógica administrativa y algorítmica. Sin comprender esta dimensión gubernamental, se corre el riesgo de restituir una crítica genérica y unilateral del orden actual, una crítica que no atiende a la profunda dimensión tecno-antropológica de la dominación contemporánea, ni a la instrumentalización de las instituciones políticas y jurídicas modernas, para incrementar los procesos actuales de valoración del capital, gracias a su uso oportunista de retóricas nacionalistas, identitarias, racistas y homofóbicas con la clara intención auto-inmunitaria de perpetuar su imagen del hombre y su lógica devastadora (los giros “neo-fascistas” de Trump, Bolsonaro, Milei, etc.). En eso consiste, finalmente, el vínculo entre la soterrada mutación antropológica gatillada por la crisis capitalista de los años 1970 y el recrudecimiento de retóricas ultraderechistas y neo-fascistas en la actualidad, las que no deben ser pensadas como un fenómeno excepcional sino como una posibilidad siempre latente en el horizonte de la sociedad moderna. En última instancia, se trata de pensar la relación entre las transformaciones históricas del patrón de acumulación y las mutaciones antropológicas, para comprender la emergencia del neo-fascismo contemporáneo y sus intentos por desplazar la pedagogía estética moderna y colocar, en su lugar, una nueva mitología “libertaria”.

La mutación antropológica

Si la crisis de legitimidad del capitalismo tardío, para parafrasear a Jürgen Habermas⁴⁰, comienza a ser tematizada a mediados del siglo XX, lo mismo habría que decir con respecto al régimen estético que acompañó a estos procesos sociopolíticos y económicos. Y aunque no es nuestro cometido actual, es acá donde habría que inscribir los primeros cismas del bloque soviético (desde Yugoslavia hasta Praga); las revueltas estudiantiles del 68, en Francia y en el mundo; las luchas de liberación nacional desde Vietnam y Cuba hasta Palestina y los países africanos; pero también la emergencia de una serie de movimientos artísticos y literarios asociados con las nociones de neo-vanguardia y post-vanguardia, arte

⁴⁰ Jürgen Habermas. *Problemas de legitimación del capitalismo tardío*. Madrid: Cátedra, 1999.

conceptual, arte pop, realismo mágico, etc., que disputan al modelo de representación de las democracias occidentales sus límites y su racionalidad última. Sin olvidar las luchas por los derechos civiles en Estados Unidos, los movimientos pacifistas y de liberación sexual, las luchas estudiantiles por la reforma universitaria en América Latina, y el movimiento estudiantil del 68 en México. Nos interesa, dentro de este horizonte, mencionar la elaboración crítica de las transformaciones del capitalismo asociadas con lo que Guy Debord llamó ‘la sociedad del espectáculo’, como surgimiento de un tipo de sociedad marcada por la mercantilización radical del lenguaje y de la imagen, puesto que con dicho surgimiento se precipitó una mutación en la racionalidad gubernamental del capitalismo que hemos asociado previamente con la irrupción y posterior hegemonización de la nueva racionalidad neoliberal.⁴¹

Por supuesto no solo Debord y Los Situacionistas reaccionaron a la decadencia patente de las instituciones burguesas, también lo hizo, con una radicalidad todavía por ser pensada, Pier Paolo Pasolini quien, para los años 1970, con su “Repudio” de la *Trilogía de la vida*⁴², identificó en la emergencia de la televisión y en la masificación del consumo y de la educación como producción homogeneizante de ciudadanos, las claves de una mutación antropológica que funcionaba como condición de posibilidad para un nuevo tipo de fascismo inscrito en el código cultural de la *intelligentsia* de su época, tanto a la izquierda como a la derecha:

El poder es un sistema de educación que nos divide en sojuzgados y sojuzgadores. Pero cuidado. Un mismo sistema educativo nos forma a todos, desde las llamadas clases dirigentes hasta los pobres. Por eso todos quieren las mismas cosas y se portan de la misma manera.⁴³

En efecto, Pasolini comprende que no se puede seguir celebrando la vida al modo de su *Trilogía de la vida*, puesto que el avance de los medios y de la televisión en particular, la respectiva caída del lenguaje y de la imagen a los imperativos de la comunicación –entendida como intercambio de información– y la consiguiente constitución de una sensibilidad adormecida por la serie de estímulos que masifican y desvirtúan las apuestas tempranas por el shock cinematográfico, llevaban al cine y a la imagen a convertirse en prácticas inviables para alterar la educada y adormecida conducta de las masas, limitándose a suplementar dicha educación con una representación idílica de la existencia social. El testimonio más gráfico de este desencanto radical lo tenemos en *Saló*, la adaptación cinematográfica de las famosas *120 jornadas de Sodoma* del Marqués de Sade, realizada en 1975. Sin embargo, la serie de intervenciones de ese periodo son bastante claras al manifestar su ubicua inconformidad con respecto no solo a la política del compromiso liderada en Italia por el sector demócrata-cristiano, sino con respecto a lo que él

⁴¹ Guy Debord. *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-Textos, 2009. Este análisis seminal se ve reactualizado, a propósito de la situación actual, en el volumen del Colectivo RETORT, *Afflicted Powers. Capital and Spectacle in a New Age of War*. New York: Verso, 2005.

⁴² “Repudiation of the Trilogy of Life” (XVI-XX), en: Pier Paolo Pasolini. *Heretical Empiricism*. Bloomington: Indiana University Press, 1998. La trilogía esta compuesta por tres filmes: *Il Decameron* (1971), *I racconti di Canterbury* (1972) y, *Il fiore delle mille e una notte* (1974). El “Repudio” es un documento del año 1975, poco antes de su muerte, que junto con el filme *Saló* y la novela póstuma *Petrolio*, marcan la última secuencia en la vida de Pasolini, desde la que habría que resignificar el conjunto de sus obras e intervenciones previas. Sin embargo, para sosegar el prurito de ciertos especialistas, insistamos en decir que no intentamos sobre-codificar su cinematografía desde una lectura anarquista o ultra-izquierdista, sino mostrar el alcance y pertinencia de su pensamiento para problematizar nuestra actualidad.

⁴³ Entrevista con Furio Colombo, en: Pier Paolo Pasolini. *Palabras de corsario*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2005. 307-312. P. 309.

mismo identificó como resurgimiento de un fascismo cultural masificado.⁴⁴ En este sentido, la temprana advertencia de Walter Benjamin sobre la estetización de la política como clave del fascismo aparece ahora según una pendiente más grave derivada de la estetización mediática de la vida en general.⁴⁵ Si para el primero, el fascismo es la cancelación de la experiencia a partir de una metafísica que la disuelve en un saber filisteo; para el segundo, ese saber se instala en los programas de educación general que forman al ciudadano de post-guerra como competidor permanente en el mercado del mundo, esto es, en un capitalismo en proceso de globalización.

No se dan cuenta de que en Italia realmente vivimos un toque de queda, que la noche es tan desierta y siniestra como lo fue en los oscuros siglos del pasado; pero ellos no experimentan esto, se quedan en sus casas (quizás para gratificar sus conciencias con una modernidad sostenida por la televisión). No se dan cuenta que la televisión, y quizás aún más, la educación compulsiva, ha degradado a la juventud convirtiéndola en una pequeña burguesía demandante, perturbada, racista; consideran todo esto como una situación desagradable que ciertamente se resolverá por sí misma –como si una mutación antropológica fuese reversible.⁴⁶

El repudio de su *Trilogía*, en otras palabras, tiene que ver con la imposibilidad de seguir recurriendo a la representación figurativa, a la estetización del cuerpo y de la juventud, como reserva de una experiencia utópica para la humanidad, pues esta humanidad ha dado, vía mutación antropológica, el paso hacia el fascismo entendido como régimen estético y corporal que funcionaliza la experiencia según una mercantilización general de la vida. Frente a dicha funcionalización, la ‘estrategia’ destructiva de Pasolini, como la de Benjamin en su tiempo, pasa por una enervación de los sentidos, una des-organización del cuerpo amoldado según el régimen de encarnación derivado de las prácticas oficiales de la cultura, es decir, pasa por una activación ‘imbricante’ (Honesko) en la que se pone en juego la propia vida, destruyendo la función pedagógica del arte y la literatura, al evidenciar la funcionalidad de toda pedagogía a los intereses del poder o del contrato social. Pasa, en última instancia, por un ‘rechazo’, por un “no” que intenta detener la maquinaria, no refutarla sino averiarla, a partir de interrumpir su funcionamiento. El “no” de Pasolini no es un “no” ético, emanado del sentido común y proporcional de la justicia, sino un “no” desesperado al constatar la docilidad de los cuerpos y los sujetos anestesiados en el régimen estético-mediático de la cultura de masas del compromiso, esto es, del fascismo como sentido naturalizado de la historia.

El rechazo ha sido siempre un gesto esencial. Los santos, los ermitaños, pero también los intelectuales. Los pocos que han hecho la historia son aquellos que han dicho no, nunca los cortesanos y los ayudantes de los cardenales. El

⁴⁴ Refiriéndose al *pathos* destructivo que caracteriza las intervenciones de Pasolini en este periodo tardío, Vinícius Nicastro Honesko nos dice: “Nos últimos anos de vida, portanto, Pasolini faz de suas denúncias uma maneira de declarar-se imbricado em tal processo destrutivo, mas, ao mesmo tempo, essas denúncias se tornam também sua forma de resistir, seu único gesto possível diante da evidente catástrofe de seu tempo”. (101), en: *Pier Paolo Pasolini. Estudos sobre a figura do intelectual*. São Paulo; Intermeios, 2018.

⁴⁵ Antes incluso de este “tardío” texto, Benjamin había anticipado, con la muerte del narrador, la extinción del *Flâneur*, el reemplazo del coleccionista por el hombre-estuche, y la propagación del escaparate parisino como antecedente directo de la pantalla, una transformación cualitativa de la experiencia que estaba regida por la lógica de la mercantilización y de la acumulación. Podríamos decir que Pasolini entiende que la pantalla televisiva toma el lugar del pasaje parisino y sus escaparates, desvirtuando aún más las posibilidades de una experiencia ajena a la lógica de la mercancía, cuestión que definiría la mutación que está ocurriendo ante sus ojos y que le hace desconfiar del arte y del cine como vehículos de una emancipación posible.

⁴⁶ “Repudiation of the *Trilogy of Life*”, Op. Cit. P. XIX.

rechazo, para funcionar, debe ser grande, no pequeño, total, no sobre este o aquel punto, “absurdo”, no de sentido común. Eichmann, amigo mío, tenía mucho sentido común. ¿Qué le faltó? Le faltó decir no, pero cuando estaba en lo alto, al principio, cuando lo que hacía era sólo administración rutinaria, burocracia.⁴⁷

No debería sorprender entonces que el rechazo casi visceral de Pasolini por el régimen estético del neofascismo de su época, expresado en la televisión y en la educación como instancias ejemplares de adormecimiento de los sentidos, suponga un enervamiento sensorial, un rechazo radical, una suerte de anarquía de los sentidos, los que ya no pueden ser sobornados desde una direccionalidad estratégica que les de razón, que funcione como *arché* o principio de razón, en el contexto en que dicho neofascismo, en Italia y en Europa, no solo se dispone a acallar los estertores de la revuelta estudiantil del 68, sino que comienza a abrazar las políticas monetaristas que precipitaran la globalización neoliberal contemporánea.

Lo que resulta de una total pertinencia no es, por lo tanto, solo su caracterización de la mutación antropológica derivada de la masificación de la educación y del espectáculo en la Italia y la Europa post-sesentaiocho, pues esta mutación, leída dese el neoliberalismo, coincide, precisamente, con la onto-antropología fundante de la gubernamentalidad contemporánea. Lo que también debe ser pensado detenidamente es el alcance de su rechazo como enervación y liberación de los sentidos más allá de su moldeamiento disciplinante por las instituciones de la cultura y la educación. Pasolini anticipa, de una u otra forma, una crítica radical del régimen estético burgués que instrumentaliza al arte y a la literatura según los presupuestos de una *Paideia* basada en la representación normativa y utilitaria de lo humano, para desorganizar sus jerarquías y sus valores, orientados a un individualismo competitivo e insensible que en su retórica parece distinguir al nuevo fascismo italiano de la post-guerra. Las consecuencias de este rechazo son múltiples, por un lado, gracias a su aborrecimiento de las instituciones de la cultura y a las prácticas pedagógicas, Pasolini le resta al fascismo histórico su carácter excepcional, mostrándolo como una tendencia inscrita en la racionalidad moderna, un derivado natural de la gubernamentalidad capitalista. A la vez, desorganiza el contrato social que define al régimen estético moderno y que le atribuye funciones pedagógicas e ilustrativas al cine, al arte y a la literatura. Dicho en otras palabras, para Pasolini, ni el cine ni la literatura pueden ser pensados ingenuamente según la agenda ilustrada y su ‘educación estética de la humanidad’, pues el arte y la literatura deben pensarse en la lógica del rechazo y de la suspensión de la transferencia, es decir, como catalizadores de una anarquía de los sentidos que se resiste a la jerarquía de las facultades que supuestamente definen al sujeto (estético y político) moderno.

Por otro lado, el rechazo de Pasolini, su repudio de la *Trilogía* y de su modelo alegórico, aunque indirecto, implica una pregunta relativa al arte y la literatura en nuestras sociedades, es decir, su *empirismo herético* nos deja como tarea la pregunta: ¿cómo pensar las prácticas artísticas y literarias más allá de su funcionalización pedagógica por el régimen estético contemporáneo?, ¿cómo pensar la anti-pedagogía de una imaginación que rompe con la estética y su efecto anestesiante de los sentidos en un mundo que se precipita en el fascismo y su brutalidad? Precisamente porque ese rechazo al régimen estético y político, que lo llevó incluso a revisar sus propias obras, es una forma de resistencia inscrita en el carácter contradictorio

⁴⁷ Entrevista con Furio Colombo Op. Cit., p. 308.

de la vida, es decir, la resistencia de Pasolini, su “no”, no solo difiere, como decíamos, del “no” ético sino también de la abnegación estoica, pues su rechazo, que no viene elaborado conceptualmente ni organizado prescriptivamente, expresa una reacción visceral de los sentidos contra su domesticación funcional, abriendo con esto una sutil relación con la temporalidad inanticipable de la revuelta, según la ha tematizado Furio Jesi.⁴⁸ Si la revuelta interrumpe el principio de razón que organiza la acción política según una racionalidad estratégica, el rechazo en Pasolini no constituye una objeción, sino una *insubordinación* con respecto al régimen estético y político que organiza los cuerpos según una racionalidad igualmente finalista. Revuelta y rechazo son formas de insubordinación que abren la posibilidad para una nueva experiencia del tiempo, más allá de su caída a la lógica de la mercantilización general de la vida. Más que un arte de la revuelta, que esconde sutilmente la funcionalización instrumental de la imaginación, se trata de una revuelta de la existencia que se resiste a la insensible domesticación propugnada por el efecto anestesiante ya no solo de la estética moderna, sino de la cultura y de la misma educación contemporánea. Pasolini lo entiende, no hay educación para la revuelta, pues nadie emancipa a nadie, nadie educa a nadie, realmente.

Desarticulación y agotamiento del ‘nomos de la tierra’

Volvamos ahora a nuestro cometido principal. Como hemos advertido, la violenta implementación del neoliberalismo en América Latina ha determinado un agotamiento del Estado nacional soberano como marco referencial en el que se inscribían, naturalmente, las prácticas artísticas, literarias y políticas. Sin embargo, esta desarticulación relacionada con los procesos de globalización se expresa también como extenuación del régimen estético moderno, cuestión que nos deja frente a la siguiente pregunta: ¿cómo pensar las prácticas artísticas y literarias sin devolverlas, mediante una lectura eficiente, a una pedagogía cuyo valor, después de todo, sigue siendo parte de la misma valoración capitalista contemporánea? Es decir, ¿cómo pensar estas prácticas sin devolverlas a una narrativa cuyo principio de razón, aunque tácito, coincide con el movimiento general de la flexible gubernamentalidad neoliberal?⁴⁹ No se trata de preguntas abstractas o genéricas, sino de preguntas que apuntan a la condición irresuelta de nuestro presente, dejando claro, de paso, que las respuestas habituales son insuficientes. En efecto, ya no sería factible recurrir a los modelos *arché*-teleológicos relativos a la formación nacional, a la identidad cultural y a la representación de la diferencia latinoamericana para dar cuenta de la imaginación artística y literaria, cuestión que se expresa en la evidente torpeza conceptual con la cual los críticos intentan describir, más que definir, este periodo: post-Boom, post-dictadura, literatura post-nacional, neo-vanguardia, trans-vanguardia, etc. El carácter genérico y descriptivo de estos apelativos es un síntoma del mismo agotamiento del régimen estético moderno, aquel que organizó, en América Latina, las hermenéuticas artísticas, literarias y culturales en el marco de la soberanía estatal, la liberación nacional y las luchas

⁴⁸ Véase, en particular, Furio Jesi. *Spartakus. Simbología de la revuelta*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2012.

⁴⁹ Por ejemplo, la lectura que desarrolla Nelly Richard tanto de la revuelta, como de sus estéticas, aunque atendible, no logra esconder su preocupación final y responsable con un proceso político de negociaciones que implica, como ha quedado demostrado, *re-subordinar los signos* a la lógica gubernamental de una transición infinita. Nelly Ricard, *Tiempos y modos. Política, crítica, estética*. Santiago, Paidós, 2024.

contra el imperialismo, en el contexto general de la Guerra Fría⁵⁰.

Me gustaría, en este contexto, referir algunos momentos que si bien no son ni ejemplares ni representativos, son significativos para entender los desplazamientos de los que hemos estado hablando. Me refiero, en primera instancia, a un libro-objeto ideado y producido en 1978 por el poeta chileno Juan Luis Martínez. Se trata de *La poesía chilena*, libro-cripta constituido por una caja negra, al modo de un pequeño rectángulo, casi como un sarcófago, en cuyo interior se halla un pequeño cuaderno con anotaciones firmadas por el autor, cuyo nombre a su vez aparece junto al de su padre, tarjado; además de unas banderitas chilenas en papel de arroz, y el certificado de defunción de cuatro de los más importantes poetas de la literatura chilena y latinoamericana, con sus nombres y pseudónimos: Vicente Huidobro, Gabriela Mistral, Pablo Neruda y Pablo de Rokha.



(Juan Luis Martínez, *La poesía chilena*.

Copia de la Universidad de Pittsburgh, Colecciones especiales)

La limitada edición de 500 ejemplares numerados de este libro-objeto, supone una circulación restringida, casi como si se tratase de un secreto, pues lo que se pone en escena con su dispositivo es una alusión no tanto a la muerte de la poesía, representada en sus “grandes nombres”, ni mucho menos a la “imposibilidad del poema” en tiempos dictatoriales —siempre que 1978, el año de su publicación, coincide con la intensificación de la primera parte de la dictadura de Pinochet, el periodo represivo y refundacional por excelencia. Lo que la cripta-libro y los certificados de defunción ponen en escena es el agotamiento de una determinada concepción histórica del poema como *Canto General* nacional y latinoamericano, una especie de odisea profana pero organizada teleológicamente hacia una reso-

⁵⁰ Véase, por ejemplo, la aproximación elaborada por Rudy Pradenas en su libro *Políticas del anonimato en el cine latinoamericano* (Santiago: Ediciones Macul, 2024), donde se intenta leer el cine producido en la región más allá de los modelos partisanos e identitarios que han definido tanto la teoría como la crítica de cine en / sobre América Latina.

lución favorable del conflicto que trama y caracteriza a la historia del continente.

Esa versión regional del *Long-Poem*, entendido como epopeya de la liberación, testimonio de la diferencia cultural, escritura de una identidad negada por el canon occidental, y alusión a un “nuevo comienzo” de la historia regional —cuyas raíces podrían rastrearse ya en la confección del *Nueva corónica y buen gobierno* de Guaman Poma de Ayala o en la *Silva a la agricultura en la zona tórrida* de Andrés Bello, sin olvidar los fuegos narrativos y mitopoéticos del realismo mágico o la alucinante geografía sonora de Alejo Carpentier, o incluso los infinitos recovecos de la *Expresión americana* de Lezama Lima—digo, esa tradición económica y mimética que ha definido el régimen estético latinoamericano, habría colapsado con las intervenciones militares y las guerras de devastación de este periodo, cuestión que evidencia no solo la inviabilidad de restituir la vocación holística del poema como redención literaria de las calamidades cotidianas, sino la necesidad de pensar el mismo poema en su diagramación narrativa y espacial. El libro-objeto de Juan Luis Martínez, su poema-caja, supone entonces un agotamiento no tanto del poema, sino de la economía referencial moderna, aquella que le daba al poema una función alegórico-identitaria en la que podíamos reconocernos. De una u otra forma, su condición minimalista y *críptica* comporta a nivel del referente y no de su simbolización, al nivel del mudo enunciado y no de su significación, una relación de duelo con respecto a la pérdida acontecida como golpe a la historia de la liberación.

En efecto, el minimalismo de este poema-objeto, su estricta economía conceptual, su interrupción de toda narrativa, supone una suspensión de la economímesis propia del régimen estético moderno, cuestión que resulta aún más decisiva si se considera que junto al cuadernillo y los certificados de defunción de los poetas, junto a las banderitas chilenas en papel de arroz, se encuentra también una bolsa de plástico pequeña con tierra en su interior y un leyenda que dice: “Tierra del Valle Central de Chile”, cuestión que termina por inscribir el substrato material de la imaginación telúrica propia del canto latinoamericano a la lógica desterritorializada de la circulación global de mercancías. Es decir, la tierra, como referente sagrado para la religión del poema, se convierte en un simpático *souvenir* poético, para la religión del capital.



(Juan Luis Martínez, *La poesía chilena*.
Copia de la Universidad de Pittsburgh, Colecciones especiales)

El libro-objeto, el poema-caja, sin necesidad de representarse bajo la lógica de un discurso indicativo, nos presenta un signo difícil de interpretar, no solo porque se trata de un objeto anasémico, fuera de toda simbolización, sino porque la interpretación que de él podamos dar, dado que ya siempre hay interpretación, no puede estar nunca segura de su eficacia. La promesa del libro-objeto es, precisamente, la de hacer posible habitar el interregno producido por el agotamiento del régimen estético, sin renunciar al vértigo derivado de una experiencia sin fundamento. Ni anasemia ni polisemia, sino vacilación es lo que define la impronta de este singular poema-objeto que cancela la natural y fluida relación entre la palabra y la comunidad. Las noticias sobre la muerte de los poetas coinciden con la mercantilización del territorio, convertido ahora en objeto de colección, empaquetado y etiquetado para su consumo. Pero también coinciden con la muerte del padre, quien antes de morir habría dejado como herencia nada menos que este objeto titulado *La poesía chilena*, como si el poeta, en un duelo público y privado plegado sobre sí mismo, heredara por este gesto, la totalidad del poema en su fracaso, es decir, el poema mismo de la totalidad devuelto a la condición finita de la cripta. Fin del poema como canto telúrico de la patria latinoamericana y transición hacia las formas desterritorializadas de la globalización.

* * * * *

En un sentido distinto, aunque convergente, me gustaría mencionar ahora las instalaciones performativas de la artista guatemalteca Regina José Galindo, quien utiliza la fragilidad de su cuerpo, pero también la irreductibilidad de este mismo cuerpo, para poner en escena la economía de la violencia que caracteriza a Guatemala, y al continente en general, en el contexto de la post-guerra y de los tratados de libre comercio. En una serie de intervenciones que datan entre los años 2013 y 2015, Galindo inscribe su cuerpo en una escena natural, intervenida por máquinas o por hombres, para marcar un doble movimiento de restitución de la continuidad entre cuerpo y territorio, pero también, en un sentido contrario, para acentuar al cuerpo como dato indiferenciado en la representación habitual de la historia.⁵¹ Las obras en cuestión están inscritas en el contexto del juicio al ex-dictador guatemalteco Efraín Ríos Montt, responsable del genocidio del pueblo Maya a comienzos de los años 1980. En una de las primeras intervenciones, *Tierra* (2013), Galindo aparece desnuda y de pie en un campo cubierto de pasto, mientras que en torno a ella una máquina retroexcavadora cava una zanja que rodea su cuerpo.

⁵¹ Las cinco intervenciones que constituyen un subgrupo específico y que deberían ser teorizadas detenidamente, son *Tierra* (2013); *Piedra* (2013); *Mazorca* (2015); *Desierto* (2015); y, *Raíces* (2015). En todas ellas, el cuerpo de la artista emerge marcando una relación indecible con el marco de la instalación, jugando con las ambigüedades del *ergon* y *parargon* que enmarca la interpretación convencional.



(Regina José Galindo, *Tierra*, 2013. Subasta Mac PANAMA)

En el catálogo preparado para su presentación en la Universidad de Essex, David Murrieta Flores sugiere la ambigüedad de la escena, en la medida en que tal vez no se trata de una excavación que simula aquellas otras excavaciones que dieron origen a las innumerables fosas comunes en el país, sino de una retro-excavación que quiere des-enterrar lo que antes ha sido enterrado, para hacer evidente cómo el paisaje natural y cotidiano se sostiene sobre un “secreto” sanguinario que, gracias a los juicios de Ríos Montt, comienza a acceder al lenguaje.⁵²

Más allá de esta sugerente interpretación, lo que *Tierra*, y las otras cuatro intervenciones ponen en escena, tiene que ver con una transformación más profunda de la relación entre arte y representación, en cuanto se trata precisamente de mostrar, sin narrativizar, la serie de mecanismos a partir de los cuales la violencia germinó una mutación del horizonte hermenéutico del país y de la región en general. Ahí donde la tierra envasada apunta al agotamiento del nomos poético moderno en Juan Luis Martínez, las intervenciones de Regina José Galindo apuntan a la contigüidad de vida, cuerpo y destrucción, alterando radicalmente el paisaje guatemalteco y latinoamericano, que pasa desde el elogio de la *Silva en la zona tórrida*, a la condición de *reserva* para la metafísica productivista del neoliberalismo actual. Gracias a esto, Regina José Galindo vuelve a desocultar el secreto de la acumulación primitiva que gatilló no solo la historia oficial del capitalismo occidental, sino hoy día las retóricas del cambio epocal, retóricas o discursos críticos que no logran tematizar la primera destrucción originaria de África y América, como condición de la revolución industrial, considerada en general como comienzo del Antropoceno. El cuerpo en estas instalaciones funciona como una cita de la destrucción, entendida como reserva constitutiva de la historia blanquada del capital.

En todas sus intervenciones, el cuerpo desnudo de la artista resiste toda auratización, toda simbolización, porque persevera en su irreductible fragilidad. La

⁵² David Murrieta Flores. *Regina José Galindo. Tierra*. Universidad de Essex. La muestra tuvo lugar entre el 29 de septiembre y el 25 de octubre del año 2014.

fragilidad se refiere sin embargo, a la condición desnuda del acto artístico, que se pone en escena sin necesidad de arropamiento conceptual. No se trata solo de una representación de la ‘vida desnuda’, sometida a los mecanismos biopolíticos de la gubernamentalidad neoliberal, sino de un cuerpo que persevera, sin fuerza, como mudo testimonio de una devastación general de la existencia. En las antípodas del Land Art de Raúl Zurita, que bajo el lema “Ni pena ni miedo” escribe en el desierto el último capítulo de su vía crucis conciliatorio y transicional en el horizonte poemático del Chile neoliberal, Galindo pone el cuerpo frente a la máquina para mostrar cómo la fragilidad de la carne resiste los abusos del poder.



(Regina José Galindo, *Mazorca*, 2015)

En efecto, como vemos en *Mazorca* (2015), la artista aparece desnuda y de pie en medio de un campo de maíz, mientras varios trabajadores la rodean, aparentemente sin percibirla, dedicados a la extracción de las mazorcas desde las matas. Lo interesante de esta performance es que el cuerpo aparece plantado, como una mata, marcando una continuidad enrevesada entre dicho cuerpo y la naturaleza. Sin embargo, lejos del imaginario mágico-realista asociado con la novela del escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias, titulada *Hombres de maíz*, verdadero monumento de la literatura latinoamericana y uno de los puntos más altos de la narrativa centroamericana; esta “mujer de maíz” expresa las dinámicas de la globalización y los intentos corporativos por expropiar a los pueblos indígenas de sus tierras y cultivos.

De todas maneras, habría una relación crucial entre la novela de Asturias y *Mazorca* de Galindo, toda vez que la novela parte con el episodio de las quemadas de tierra por parte de los ladinos para expropiarlas de las comunidades indígenas y hacerlas productivas de acuerdo con el criterio de rentabilidad capitalista, mientras que las intervenciones de Galindo pone en escena, precisamente, la mecánica represiva del ejército que, durante la guerra civil guatemalteca, quemaba las plantaciones para debilitar a las comunidades indígenas y expropiarlas de sus derechos; y luego apuntan a las luchas y movilizaciones populares del 2014, año en que el congreso guatemalteco aprobó la llamada Ley de Protección de Obten-

ciones Vegetales, conocida también como *Ley Monsanto*, la que permitía el ingreso de esta compañía de transgénicos conocida por sus prácticas de expropiación y monopolio, cuyos resultados adversos se muestran a nivel de las prácticas de monocultivo y clausura de la diversidad genética de las especies, como también a nivel de procesos de concentración y de la propiedad y la riqueza, los que generan una precarización radical de las economías locales.

En tal caso, interesa destacar cómo el cuerpo de la artista no aparece auratizado ni convertido en soporte de una práctica estética. Por el contrario, la fragilidad desnuda de este cuerpo conserva su mutismo, mientras el mundo gira desprevenido e incesantemente a su alrededor, cuestión que apunta al minimalismo de sus prácticas, impidiendo confundirlas con un ejercicio neo-vanguardista relativo al *body-art*. En otras palabras, la fragilidad sin auraticidad del cuerpo desnudo, inscrito en la escena natural y amenazado por las máquinas, no promete un sentido oculto a ser descifrado por una sofisticada interpretación de las obras, sino que interrumpe de facto toda interpretación al poner a circular un dato irrevocable: la relación con la muerte como nuevo reducto del capital.⁵³ Dicha relación resiste toda metafORIZACIÓN en sus intervenciones, pues estas intervenciones no representan ni ilustran sino que, muestran las dinámicas enrevesadas que definen la economía simbólica o cultural del neoliberalismo. *La muerte no tiene metáfora*, como ella misma nos dice, y sus obras, a pesar de ser generalmente leídas como ejemplo de un arte politizado y testimonial, de una performance en la que el cuerpo expresa las fuerzas brutales de la historia, también apuntan a la crisis del régimen estético y su espacialidad referencial.⁵⁴

Arte y existencia, inarticulable desde las coordenadas de la politización y sus equivalencias hegemónicas. Se trata entonces de prácticas literarias y artísticas que funcionan no solo como representaciones de la brutal historia acontecida en las últimas décadas, historia que repite la misma destrucción como otro nombre de América, sino también de prácticas en las que emerge una primera elaboración de la crisis general del régimen estético moderno y el consiguiente agotamiento del ‘*nomos de la tierra*’ que funcionó como marco referencial para la interpretación hegemónica del arte, la literatura y la cultura, pensadas como pedagogías que facilitaban y “acreditaban” nuestro ingreso en la historia espiritual de Occidente.

Anarquía de los sentidos

Si el referente telúrico nacional / regional es convertido en una bolsita de fácil comercio (Juan Luis Martínez), y si la misma naturaleza es intervenida para mostrar en ella la convergencia de existencia y devastación (Regina José Galindo), lo

⁵³ En un breve poema de Regina José Galindo, leemos esta misma relación con la finitud:

“La muerte no tiene metáfora
es simple y clara
dejás de funcionar
te quedás tieso en medio del todo
el reloj
-mientras-
sigue funcionando”.

Véase: <https://www.poemas-del-alma.com/regina-jose-galindo-la-muerte-no-tiene-metafora.htm>

⁵⁴ Véase, por ejemplo, Caroline Rodrigues. “Performing Domination and Resistance Between Body and Space: The Transversal Activism of Regina José Galindo”. *Journal of Media Practice*, Volume 12, Number 3 (2011): 291-303. También, Julia Ramírez Blanco. “Regina José Galindo o el cuerpo como nación”. *Boletín de arte*, número 30-31. Universidad de Málaga (2009-2010): 501-532.

que tenemos entre manos es el agotamiento radical del “nomos de la tierra” como marco referencial definitorio del moderno contrato social y su economímesis distintiva. Lo que hasta ahora hemos venido llamando desarticulación se muestra también como agotamiento de las hermenéuticas tradicionales con las que se solía dar cuenta de las prácticas artísticas y literarias. Dicho agotamiento demanda pensar estas prácticas más allá de la confirmación de los modelos interpretativos que devuelven la “obra” a la dinámica de la circulación y del consumo cultural ampliado, un circuito constituido ya no solo por el cine como industria cultural de masas, como advertía Benjamin, ni por la educación y la televisión, como advertía Pasolini, sino también por la generalización de la gubernamentalidad neoliberal hacia todos los rincones de la existencia.

Este predominio de la subsunción total de la vida al capital corresponde a lo que el filósofo francés Jean-Luc Nancy ha denominado “principio general de equivalencia”⁵⁵, es decir, un proceso de intercambio generalizado sostenido en el borramiento sistemático de las singularidades para ser traducidas a un principio nominal de valoración que le asigna a todo un cierto ‘valor’. Para Nancy, el principio de equivalencia, ejemplarmente representado por la función simbólica del dinero, coincide con la mundialización como planetarización del horizonte imperial-capitalista actual (de ahí la mundialatinización como nombre efectivo de la globalización), cuyo reverso es, precisamente, el predomino sin afuera del capitalismo como forma de vida planetariamente articulada. De esta manera, la mutación antropológica tempranamente advertida por Pasolini y continuada por la antropología utilitaria y conductista del *homo economicus*, supone también un abandono del régimen estético y político moderno, pero un abandono que apunta hacia la plena subsunción de la vida a la lógica equivalencial del capital: una automatización del viviente reducido a la mera condición de enclave de una operatoria cibernética posibilitada por la permanente reducción del sentido del mundo a las claves de una nueva miseria espiritual y material⁵⁶. Frente a esto, inspirados por el repudio de Pasolini como enervamiento de los sentidos frente a la domesticación cultural, pensamos la anarquía de los sentidos como interrupción de la traductibilidad y del principio de equivalencia, en función de abandonar la demanda de sentido con la cual se aborda, convencionalmente, la obra, para pensar en su ocurrencia sin imponer sobre ella una traductibilidad neoliberal disfrazada de crítica cultural o estética.

En el fondo, todo nuestro esfuerzo ha consistido en producir un punto de vista que nos permita enteverarnos con las condiciones actuales en las que se desarrollan las formas históricas de imaginación, tanto artísticas como políticas, pero no para restituir un vínculo marcado por las lógicas de la crítica y de la politización, sino para abrirnos a la posibilidad de una nueva relación con la historia, una relación en que las revueltas estéticas y sociales ya no puedan ser traducidas a las coordenadas de una persistente pedagogía “crítica”. Espero que esto se entienda bien, la anarquía de los sentidos intenta tematizar un cambio epocal, no puede ser ligeramente reducida a una manifestación maximalista emanada del fervor de las revueltas, aunque las revueltas sigan siendo su asunto central.

⁵⁵ *La verdad de la democracia*. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.

⁵⁶ Bernard Stiegler, *Symbolic Misery, I and II*. Londres: Polity, 2014-2015.

El justo tiempo de la revolución. Rosa Luxemburgo y los problemas de la democracia obrera⁵⁷

Furio Jesi

La revolución, ¿cuándo? El problema del justo tiempo de la revolución, en tanto objeto de especulación a priori, no se encuentra siempre en el mismo punto dentro del pensamiento de los ideólogos y de los estrategas de la lucha de clases. La revolución como acción a preparar, las situaciones revolucionarias como nudos de la historia a ser evaluados con extrema atención y penetrados en su actualidad, constituyen del mismo modo que las situaciones pre-revolucionarias –sin privilegio sobre ellas– el círculo de objetos que los ideólogos marxistas han considerado necesario mantener global y permanentemente en foco. El problema del *sentido* de la revolución, de su esencia-significado, se encuentra quizás en el centro de aquel círculo. Pero el problema del *justo tiempo* es deliberadamente trenzado –de modo que también se convierte en central– sólo por algunos protagonistas de la ideología marxista. Otros, empezando por Lenin, lo han considerado no sólo secundario, sino peligroso. Especular sobre el justo tiempo de la revolución significa –desde su punto de vista– correr como mínimo el riesgo de sustituir un paradigma profético de la historia por la evaluación cotidiana de las constantes históricas, y fundar sobre ella una línea estratégica. Nítida, pero relativa por precisa elección, es la afirmación de Lenin: existe una situación revolucionaria cuando las clases dominantes no *pueden* gobernar más al viejo modo y las clases oprimidas no *quieren* vivir más al viejo modo.

En cambio, en el pensamiento de Rosa Luxemburgo el problema del justo tiempo ocupa una posición central, tanto más reconocible cuanto el pensamiento de Luxemburgo muestra más desnudamente que el de Lenin la partición entre pensamiento para sí y pensamiento para todos, conciencia moral individual y compromiso político colectivo. Rosa Luxemburgo y Lenin se propusieron afrontar los mismos problemas de táctica y estrategia; pero en toda situación de lucha, así como en toda especulación ideológica, Luxemburgo excavó al interior de cada problema específico otro problema: el de las relaciones entre la propia verdad y la verdad de los otros, no sólo entre la propia experiencia, el propio lenguaje y las experiencias y lenguajes de los demás, sino sobre todo entre la propia historia ética y la ajena. Destinada desde muy joven a formar parte de la dirección del proletariado, Luxemburgo advirtió el riesgo de cualquier superficialidad ideológica en las relaciones entre dirección y masa, partido y clase; reconoció, en las posibles y frecuentes críticas de los compromisos tácticos y de la escasa participación colectiva en la elaboración de la actividad política, sólo golpes contra una cortina elástica que ocultaba el problema para ella esencial: el problema de la posibilidad histórica de hacer coincidir la maduración de las situaciones revolucionarias con la traducción, en términos de estrategia antiburguesa, de la última gran aspira-

ción de la burguesía: el sueño de un humanismo renovado. Sería un error decir que Luxemburgo había puesto excesivas esperanzas en aquella coincidencia. Sin embargo, estaba convencida de que la maduración de la conciencia de clase del proletariado correspondía a una fase inicial de la crisis de la sociedad burguesa; maduración de la conciencia de clase no significaba, por lo tanto, superación definitiva del condicionamiento ideológico burgués. Se trataba de verificar hasta qué punto y de qué modo los contenidos de la visión burguesa del mundo, confluendo necesariamente en la fase inicial de la emancipación del proletariado, deberían ser rescatados para no repetirse o más bien para que se repitiesen de modo no desastroso dentro del proletariado las contradicciones internas a la sociedad burguesa.

La primera de esas contradicciones era de naturaleza ética. Se presentaba, de hecho, el riesgo evidente de transferir al interior del proletariado formas de democracia cuya cualidad ética estaba ya profundamente descompuesta en la sociedad burguesa –el riesgo, para el proletariado, de contraponerse a la burguesía como el auténtico portador de la democracia, sin conseguir ni volver a conferir cualidad ética a las instituciones democráticas tradicionales, ni dar expresión a instituciones nuevas. La crisis del sistema de los consejos en Rusia mostró a posteriori lo bien fundado de los temores de Luxemburgo, incluso frente a una revolución exitosa. Sin particular entusiasmo, pero con toda la seriedad necesaria, Rosa Luxemburgo constató que el movimiento proletario debía tomar de la parte más avanzada de la burguesía la herencia de la democracia, y de este modo era obligatorio colmar las tradicionales instituciones democráticas de genuina cualidad moral, so pena de la rápida disgregación de los vínculos de la conciencia de clase. Sólo así, es decir, sólo devolviendo actualidad moral a algunas instituciones burguesas (en vez de aceptar únicamente sus formas y, por lo tanto, también sus contradicciones), el insuperable condicionamiento burgués se volvería contra la sociedad burguesa. Así, la maduración de la conciencia de clase, fase sólo inicial de la emancipación del proletariado, nutrida de valores originalmente burgueses que la burguesía ya no poseía –de genuina democracia–, habría expresado armas eficaces para conquistar el poder.

La conciencia de las dificultades que obstaculizaban la aceptación no sólo formal de la herencia democrática burguesa –la conciencia, es decir, de la peligrosa facilidad de adoptar instituciones democráticas burguesas con la confianza en colmar las carencias morales por el solo hecho de ser la clase oprimida– indujo a Rosa Luxemburgo a mostrar siempre en su mayor crudeza los términos del problema: el dirigente político del proletariado no sólo tiene un pensamiento para sí y un pensamiento para todos, sino que a menudo cae en el engaño de justificar aquella ambigüedad con motivaciones tácticas y con el espejismo de un futuro en que –alcanzados los objetivos estratégicos– esa dicotomía, considerada inevitable, quedará automáticamente inocua por el hecho de que el poder será ejercido por los representantes del «pueblo».

Para Luxemburgo la revolución no era, al menos en este sentido, un espejismo. No consideraba la revolución fácil ni inevitable, aunque estaba segura de que sólo la revolución, si se producía, podría determinar la emancipación del proletariado; sobre todo, no consideraba la revolución como *una* acción revolucionaria, susceptible de conseguirse de una vez por todas. El proletariado debe proponerse la conquista de un poder hegemónico, y para aquello sólo puede recurrir a la revolución, pero la revolución no será *una* en el tiempo, ya que la maduración de la conciencia de clase corresponde a la fase inicial de la crisis de la sociedad bur-

⁵⁷ Este artículo apareció por primera vez en *Resistenza. Giustizia e Libertà*, XXIV, n° 10, octubre 1970. Traducción por José Aguayo y Martín Berliner.

guesa y está necesariamente condicionada por la tradición y la visión del mundo burguesas. La emancipación del condicionamiento burgués, que preludia a la *duradera* conquista del poder, se conseguirá sólo si la herencia burguesa –y ante todo las instituciones democráticas– es colmada por el proletariado de una renovada cualidad moral, tal que permita tornarse contra la burguesía con sus propias armas, y superar la antinomia entre pensamiento para sí y pensamiento para los otros, vida para sí y vida con otros. La exigencia de tal superación, que constituye la mayor tensión dentro de la efectiva maduración de la conciencia de clase, termina por transformar en táctica la estrategia: la misma maduración de la conciencia deviene una fase táctica de la lucha de clases en la medida en que está sujeta a los inevitables condicionamientos burgueses y, con el proceder de la maduración de las situaciones revolucionarias, a los igualmente inevitables condicionamientos de las fases de emancipación previamente alcanzadas.

Puesto que la revolución no puede ser una, de una vez por todas, la posibilidad de darse a sí y a los otros una respuesta lo menos relativa posible a la interrogante «La revolución, ¿cuándo?» corresponde a la conciencia de la dinámica del proceso de emancipación del proletariado, entendido ante todo como proceso de agotamiento interno de la cualidad moral conferida por el proletariado a las instituciones democráticas burguesas. Tal agotamiento interno es considerado por Luxemburgo como la fuente de una interpretación de la oscuridad de la historia. Se podría decir que para Luxemburgo el yo y los otros están sobre todo asediados por la separación determinada por la oscuridad de la historia futura y, por lo tanto, –como la revolución elimina progresivamente aquella separación– todo esfuerzo positivo por aclarar en términos lo menos relativo posibles el próximo curso de la historia reduce la separación y la ansiedad: lo pone a uno en el estado de conciencia indispensable para alimentar las fuerzas potencialmente revolucionarias.

Por lo tanto, no se trata sólo de una exigencia burguesa de honestidad intelectual, sino de una necesidad consciente de la convicción de que sin la claridad –la verdad, dice Luxemburgo– determinada por la respuesta a la pregunta sobre el justo tiempo, el yo permanece parcialmente aislado de los otros por la historia y en la urgencia de la historia, frenando así la maduración de las situaciones revolucionarias y de sus éxitos. Nos parece que en este sentido debemos entender una de las admoniciones de Luxemburgo más trivializadas y explotadas por la propaganda contrarrevolucionaria como un acto de acusación contra la praxis de numerosos partidos de clase: «Nada hay más perjudicial para la revolución como las ilusiones, nada hay más útil para ella que la clara y abierta verdad». Es perfectamente cierto que Rosa Luxemburgo polemizó duramente con aquellos dirigentes del proletariado que consideraban su deber ofrecer a las masas satisfactorias ilusiones sobre el tiempo de la revolución, y que estaban tan convencidos de la fatalidad insuperable de la dicotomía entre pensamiento para sí y pensamiento para los otros que optaron por la solución de cancelar las propias crisis individuales, dando forma a una ideología aparentemente monolítica. Sin embargo, Luxemburgo no se propuso salvar su alma mediante rigurosa honestidad intelectual, sino utilizar la claridad –la verdad– para soldar el propio yo con los otros, y cada yo con los otros, promoviendo una colectiva maduración de conciencia que consideraba inescindible de la maduración de las situaciones revolucionarias y de la posibilidad del proletariado para conquistar el poder.

Rosa Luxemburgo comprendió, quizás más nítidamente que cualquier otro ideólogo marxista, que el tiempo histórico no puede limitarse a ser percibido unívocamente en tanto norma de una secuencia de eventos, sino que el único

paradigma temporal históricamente *objetivo* es el que surge de la dialéctica entre la experiencia subjetiva del tiempo, propia de los individuos y de los grupos singulares, y la «objetiva» cualidad temporal de los acontecimientos. Decir la verdad significó para ella penetrar la experiencia global del tiempo, que no excluye ningún elemento dialéctico, y sobre esa globalidad fundar la solidaridad de los múltiples yo individuales que son los únicos que pueden volver próximo el justo tiempo de la revolución. Establecer el justo tiempo de la revolución es contribuir a volverlo próximo. Pero no se puede responder seriamente a la pregunta sobre el justo tiempo sin penetrar simultáneamente en la experiencia de quienes afirman «la revolución, mañana u hoy» y en el «sentido de la historia» según el cual «la revolución, cuando las circunstancias lo permitan». De lo contrario se corre el riesgo de idolatrar peligrosamente un «sentido de la historia» sobrehumano, negar lo que Rosa Luxemburgo afirmó siempre: los hombres «hacen ellos mismos» su propia historia.

«La revolución socialista presupone una larga y encarnizada batalla, en el curso de la cual muy probablemente el proletariado será hecho retroceder más de una vez, de modo que, la primera vez, desde el punto de vista del resultado final de la lucha, habrá llegado necesariamente al poder “demasiado pronto”». Responder en estos términos a la pregunta sobre el justo tiempo significa, por un lado, poseer una experiencia global del tiempo, genuinamente objetiva en la medida en que acoge las experiencias más subjetivas y enriquece con ellas la noción, por lo demás parcial, de un «sentido de la historia» y, por otro, prestar vigilancia constante sobre todas las revoluciones exitosas. ¿Son éstas realmente *la* revolución, o conquistas provisionales del poder después de las cuales el proletariado será hecho retroceder por las fuerzas supervivientes del capitalismo o por la misma dirección proletaria victoriosa? La maduración de la conciencia de clase puede hacer coincidir progresivamente tiempo subjetivo y tiempo «objetivo» en un solo y unívoco justo tiempo de revolución. Pero, en las revoluciones, hasta ahora, ¿se ha alcanzado aquella coincidencia?

Esta duda evidentemente se dirige en primer lugar hacia la revolución rusa, que Rosa Luxemburgo vio triunfar en los últimos años de su vida. Cincuenta años más tarde, György Lukács (en una reciente entrevista con los redactores de *Der Spiegel*) habría constatado sin vacilación la falta de democracia del comunismo ruso, reconociendo el origen de tal carencia en la orientación política correspondiente a las decisiones de Stalin, que habría hecho prevalecer la doctrina de Trotsky (los sindicatos deben ser un instrumento de apoyo de la producción) sobre la de Lenin (los sindicatos deben representar los intereses de los obreros frente al Estado burocratizado). Lukács descarta la necesidad de una segunda revolución de octubre: con el tiempo –diez, veinte, treinta años– en los países socialistas volverá necesariamente a prevalecer un sistema de participación democrática genuinamente soviética, sustituyendo la «forma singular, híbrida, nacida cuando Stalin transformó en un parlamento los restos, ciertamente ya precarios, de los consejos centrales de los trabajadores». Esta apología tardía del éxito a pesar de todo definitivo de la revolución rusa subraya explícitamente la divergencia del pensamiento de Luxemburgo del de Lenin, pero también de aquel de Trotsky, a la hora de evaluar la función política de los sindicatos. Rosa Luxemburgo declaró a los sindicatos comprometidos en la lucha contra el *empeoramiento* de las condiciones de vida de los trabajadores, reconociendo en el sindicalismo un elemento táctico promotor de la maduración de conciencia. Con Lenin, el sindicalismo debía devenir una constante de la sociedad socialista: constante fundamental,

puesto que resultaba —en su intervención dialéctica— de la brecha entre el tiempo de la primera revolución exitosa y el justo tiempo de la revolución. La desconfianza de Rosa Luxemburgo en las posibilidades de aquella función del sindicalismo corresponde a su denuncia de toda aceptación «realista» de la fatalidad de la fractura entre Estado socialista burocrático y clase trabajadora: aceptación que significaba reconocer en la primera revolución exitosa la revolución definitiva, y establecer correctivos no revolucionarios —como la acción dialéctica del sindicalismo— a la imperfección de aquella primera revolución. Es comprensible pues, por qué en 1925 el ejecutivo de la Internacional Comunista declaró canónicamente erróneas todas las opiniones de Luxemburgo divergentes a las de Lenin, y por qué la acusación de «espontaneísmo» llegó a calificarse de «sífilis luxemburguiana» (Ruth Fischer).

Con menor vehemencia, se podría hablar de una utopía luxemburguiana. Pero si confrontamos esa utopía con el «realismo» de Lukács, que prevé dentro de algunas décadas el retorno no revolucionario e inevitable de los países socialistas a un genuino sistema soviético, nos parece reconocer en el pensamiento de Luxemburgo una utopía más «realista»; ciertamente no como el anuncio de una próxima revolución de octubre, sino como alimento ideológico concreto de los movimientos revolucionarios externos a Rusia. También desde este punto de vista, sin duda, el pensamiento de Luxemburgo sigue siendo utopía: pero una utopía, al menos, que un concreto pesimismo distingue de la revolución que de una vez por todas ha triunfado.

La fractura destituyente⁵⁸

Idris Robinson (Texas State University)

En diversas reflexiones sobre el tema, me he referido a Mario Tronti de forma bastante exagerada como “la piedra angular del operaismo” o “la última encarnación viva del propio comunismo”⁵⁹. A pesar de mi predilección por la hipérbole, estos términos exagerados de aprecio pretenden aludir a la forma en que Tronti tiende, al menos en cierta medida, a verse a sí mismo; es decir, como un hombre de otra época, atrapado en una era ajena y hostil⁶⁰. Entre los muchos méritos de sus intervenciones más recientes, hay un valor menospreciado en su voluntad de reconocer la derrota y el fracaso predominante que han acompañado a las últimas cinco décadas de triunfo del capitalismo neoliberal. Así, en contraste con el vacío eslogan antiglobalización, Tronti debería ser reconocido por haber tenido la audacia de decir: “No estamos ganando”, y por reunir la valentía para reconocer la pérdida sin desencantos. A veces, el gesto más radical consiste en el simple rechazo a buscar un aspecto positivo dentro de las circunstancias que no pueden engendrar más que miseria y angustia. Como dijo una vez otro gran marxista italiano, “El marxismo no es la doctrina de las revoluciones, sino la de las contrarrevoluciones: todos saben orientarse a la hora de la victoria, pero pocos son los que saben hacerlo cuando la derrota llega, se complica y persiste”⁶¹.

Con un espíritu análogo, el poeta Sean Bonney argumentó de forma convincente que, aunque resulte paradójico, la revuelta no coincide necesariamente con lo verdaderamente revolucionario. Ya sea en Italia tras los años de plomo o en los Estados Unidos tras nuestro caluroso verano pandémico, Bonney nos insta a rechazar una falsa sensación de comodidad y, en cambio, proporcionar “poderosos relatos de la dolorosa vuelta al capitalismo de siempre, después de la intensidad de la agitación social” y de la “agonía del “yo” colectivo que vuelve gradual y dolorosamente a su individualidad a medida que la sublevación es derrotada”⁶². En definitiva, y aunque suene extraño, hay un impulso emancipador en la crónica del modo en que la contrarrevolución llega a reconquistar nuestro ser físico y psíquico con sus armas de soledad y melancolía. Este planteamiento fue confirmado por el propio Marx, cuando afirmó en su célebre carta de 1843 a Ruge que “y si, sin embargo, no dudo del presente, se debe, exclusivamente a que su desesperada situación me colma de esperanza”⁶³. En consecuencia, podemos considerar las

⁵⁸ Este texto es parte de *Escritos desde la tierra baldía*, de Idris Robinson, de próxima aparición en *Irrupción Ediciones*, edición y traducción de Gerardo Muñoz, epílogo de Rodrigo Karmy, 2025.

⁵⁹ Véase, por ejemplo, el panel sobre el libro *There is No Unhappy Revolution* (2021) de Marcello Tari, *Red May* 2021, 26 de mayo de 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=BP1h4jOBpmw>.

⁶⁰ Mario Tronti, “Nuestro operaismo”, *New Left Review* 73, (2012): <https://newleftreview.es/issues/73/articles/mario-tronti-nuestro-operaismo.pdf>; Mario Tronti, “Sono uno sconfitto, non un vinto. Abbiamo perso la guerra del ‘900”, entrevista de Antonio Gnoli, 2014, en línea aquí: https://www.repubblica.it/cultura/2014/09/28/news/mario_tronti_sono_uno_sconfitto_non_un_vinto_abbiamo_perso_la_guerra_del_900-96906364/.

⁶¹ Amadeo Bordiga, “Informe detallado de la reunión de Nápoles del Partido Comunista Internacional — 1 de septiembre, 1951”, en *Lecciones de las contrarrevoluciones*: <https://laizquierdaitaliana.blogspot.com/2011/09/lecciones-de-las-contrarrevoluciones.html>.

⁶² Sean Bonney, “Rimbaud and the Paris Commune”, en *Commune*, 19 de mayo de 2010.

⁶³ Karl Marx a Arnold Ruge, mayo de 1843, Los Anales franco-alemanes: <https://historiaycritica.files.wordpress.com/2016/04/karl-marx-y-arnold-ruge-anales-franco-alemanes-deutsch-franzc3b6sische-jahrbc3bcber-feb-ro-1844.pdf>.

conjeturas de Tronti sobre la potencia de destitución, como un esbozo preliminar para la movilización de precisamente este tipo de desesperanza, un anteproyecto de lo que Walter Benjamin llamó una vez “la organización del pesimismo”⁶⁴. Entre las muchas y valiosas reflexiones que contiene la entrevista, quiero destacar cinco rasgos característicos que Tronti atribuye a cualquier configuración posible de un poder destituyente.

1. *Un conocimiento exacto y profundo del tiempo conduce a una concepción dual de la humanidad, ya que el conjunto de atributos asignados con anterioridad a los dioses es alcanzable mediante un estudio profundo de uno mismo, y tal estudio no es otra cosa que la humanidad creyendo en la humanidad.* (Velemir Khlebnikov)

El poder destituyente es totalmente antitético al poder constituyente, ya que se niega a buscar cualquier fin, meta u objetivo político. Para Tronti, el ejemplo más emblemático de una política constituyente se encuentra en el movimiento obrero histórico, con su objetivo principal de actualizar el ideal socialista. Mientras que en una fase anterior de la acumulación capitalista podía haber una cierta justificación estratégica para promover el socialismo hasta el nivel de un objetivo constituyente, las condiciones actuales de explotación han dejado obsoleto tal programa político, proporcionando así la justificación incipiente para buscar una alternativa destituyente en su lugar⁶⁵.

En sus alusiones al “sol del porvenir” y a un “radiante porvenir”, Tronti ofrece un sutil guiño a la enigmática crítica del paraíso utópico socialista contenida en la cuarta tesis de “Sobre el concepto de historia” de Benjamin: “Así como algunas flores orientan su corola hacia el sol, el pasado, por una secreta especie de heliotropismo, tiende a volverse hacia el sol que empieza a elevarse en el cielo de la Historia. Quien profese el materialismo histórico no puede sino ingeniárselas para discernir ése, el más imperceptible de todos los cambios”⁶⁶. El pasaje presenta dos imágenes metafóricas que tenían un profundo significado dentro del movimiento obrero alemán. Como se anuncia en las primeras líneas del antiguo himno del Partido Socialdemócrata Alemán, *Brüder, zu Sonne, zur Freiheit* (Hermanos, al sol, a la libertad), el sol simboliza cómo una política basada en el poder constituyente es esencialmente una política orientada al futuro, siempre mirando hacia una meta inminente de libertad, mientras que la flor —concretamente, el clavel rojo— representa al propio Partido Socialdemócrata cuando se inclina en dirección a una victoria radiante. Para Tronti y Benjamin, sin embargo, esa mirada hacia adelante es la marca del reformismo más vergonzoso. Por ello, la “secreta especie de heliotropismo”, mencionada en la cuarta tesis, insinúa una inversión hegeliana en la que el partido histórico volvería su perspectiva hacia “lo que ha sido” en las épocas pasadas. Además, en “Sobre el concepto de historia”, se dice que esta mirada retrospectiva forja un vínculo con una concepción del presente que subraya la centralidad de la lucha de clases, de modo que “existe un acuerdo tácito entre las generaciones pasadas y la nuestra”⁶⁷. Es precisa y exclusivamente

⁶⁴ Walter Benjamin. “El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea”, en *Obras completas, Libro II* (Abada Editores, 2007), 303.

⁶⁵ Para más información sobre el declive del reformismo socialista en el contexto de la ofensiva neoliberal de las últimas décadas, ver Gilles Dauvé y Karl Nesic, “Whither the World”, febrero de 2007, *Libcom*: <https://libcom.org/article/whither-world-gilles-dauve-karl-nesic>

⁶⁶ Michael, Löwy. *Walter Benjamin: Aviso de incendio. Una lectura de las tesis “Sobre el concepto de historia”* (Fondo de Cultura Económica, 2003).

⁶⁷ *Ibid.*, 34.

en la lucha, aquí y ahora, donde Tronti ubicará la potencia del poder destituyente: dado que el realismo capitalista nos ha despojado de cualquier capacidad de imaginar un futuro sin opresión, es menos probable que las falsas promesas sobre el mañana nos seduzcan para posponer el conflicto para otro día.

2. *Que mis miserables huesos sean enterrados / en un cementerio sin nombre en Sverdlovsk. / Porque allí yacen mis amigos / con sus perfiles en mármol y rosas. / En campos de nieve azules ácido / cayeron con plomo en sus cráneos / estos soldados de primera línea de la Perestroika.* (Boris Ryzhy)

El surgimiento del poder destituyente es concomitante con la desaparición del sujeto moderno. Esta afirmación se desprende de un extraño giro que se produce dentro de una narrativa genealógica demasiado familiar: Tronti eleva al tradicional trabajador proletario por encima de su clásico papel de sujeto político, presentándolo como la cúspide de la subjetividad como tal. Partiendo de las primeras etapas de la modernidad, cuando el pensamiento especulativo comenzó a reflexionar sobre la subjetividad individual como concepto filosófico abstracto, observa una progresión histórica que acabaría culminando con el sujeto colectivo, social y político encarnado en la pertenencia de clase del trabajador asalariado. Sin embargo, a pesar de su barniz socialista, la historia que relata corrobora tácitamente la conexión histórica del poder constituyente con la misma época que dio origen al Estado burgués.

El problema no es simplemente que el poder constituyente haya permanecido irremediamente ligado al Tercer Estado desde la época de Sieyès, sino también que, incluso bajo su apariencia socialista, se ha vaciado de su relevancia anterior, habiendo demostrado ser cada vez más deficiente a la hora de plantear aspiraciones capaces de impulsar a las masas explotadas. No es casualidad que el anticuado ideal socialista se haya desvanecido del imaginario popular en el mismo momento en que desapareció también el sujeto obrero convencional, que se esforzaba por su materialización concreta.

Dado su tormentoso pasado, vale la pena señalar que, en sus críticas al poder constituyente, Tronti se dirige sin duda al uso más sofisticado y actualizado que hace Antonio Negri del término en su libro *El poder constituyente* de 1992⁶⁸. Para Negri, el eclipse del movimiento obrero histórico inaugura una fase de desarrollo que recién hoy revela la verdadera dimensión de la subjetividad de la clase obrera y la potencia de su poder constituyente. Por el contrario, para Tronti, la etapa actual de acumulación capitalista marca el fin de un sujeto capaz de actualizar ese proyecto constituyente positivo. Dicho de otro modo, los dos pensadores difieren drásticamente en la forma de leer el terreno inaugurado por la llamada «tercera revolución industrial»⁶⁹. El primero ve favorablemente la desindustrialización del proceso laboral como la recomposición de la clase obrera en un sujeto más formidable, dotado del conocimiento y la sociabilidad propios de la producción inmaterial. Tronti por su parte, considera este inconveniente como la extrema fragmentación y precarización del trabajo, que arroja al asalariado a un tenue estado de precariedad. Es más, si la subjetividad debe juzgarse en términos de agencia

⁶⁸ Éste es uno de los muchos desacuerdos entre los dos que se remontan a la disolución de la revista *Classe Operaia* en 1967, lo que supuso el fin de su asociación colectiva en las actividades teóricas. Véase Steve Wright, *Storming Heaven: Class Composition and Struggle in Italian Marxism* (Pluto Press, 2002), 221-225.

⁶⁹ Antonio Negri, “Interpretation of the Class Situation Today: Methodological Aspects”, en Werner Bonefeld (ed.), *Open Marxism. Volume 2: Theory and Practice* (Pluto Press, 1992), 4-5, 8, 10, 12 y 17.

política, entonces, según cualquier medida cuantitativa o cualitativa de la lucha de clases, la clase obrera tradicional ha salido del escenario histórico⁷⁰. En su lugar, lo que queda no es otra cosa que los restos de las víctimas de la “perestroika”, o en términos del sector de la autonomía, de la “reconstrucción”.

En medio de tan sombrías circunstancias, Tronti logra, sin embargo, encontrar un hilo rojo: superar la clase obrera obsoleta también “significa conservar la esencia de su método, el movimiento de su política”⁷¹. En la desaparición de la figura del trabajador localiza una inversión dialéctica implícita, digna del conocido aforismo de Sun Tzu: “Por muy críticas que sean la situación y las circunstancias en las que te encuentres, no desesperes de nada; es en las ocasiones en las que todo es de temer cuando es necesario no temer nada”. Una vez despojados de sus dimensiones subjetivas y constitutivas previas, los explotados y los excluidos pueden ahora desatar su verdadero y absoluto poder destituyente sobre el orden actual de las cosas. De esta manera, los proletarios pueden finalmente obtener la capacidad de desplegar su lucha directamente contra las condiciones de su explotación, sin dejarse engañar por ilusiones ideológicas utópicas.

3. ¡Camaradas! / ¡A las barricadas! / Yo digo: Barricadas del alma y del corazón / Yo digo: Sólo es comunista verdadero / aquel que quema los puentes de la retirada... / ¡Arrancad lo viejo del corazón! / Las calles son nuestros pinceles / Paletas nuestras plazas... (Mayakovski)

La teorización del poder destituyente siempre se ha derivado de la experiencia de la revuelta concreta. Esto ha sido así desde sus inicios, cuando el término fue acuñado por el colectivo de investigación militante, Colectivo Situaciones, en su análisis del levantamiento argentino de diciembre de 2001. Asimismo, Tronti también relaciona el poder destituyente con la rebelión concreta, pero amplía su alcance para abarcar una secuencia más amplia de revueltas. Por ejemplo, considera el levantamiento de masas en Argentina en 2001, pero lo compara con el contragolpe que estalló en los barrios de Caracas en 2002, la militancia dirigida del Bloque Negro en Seattle en 1999 y en Génova en 2001; por último, dedica una atención considerable a los disturbios que sacudieron las *banlieues* parisinas en 2005. Desde esta perspectiva más amplia, es capaz de profundizar en el concepto distanciándolo aún más de las trampas institucionales del poder constituyente.

En su evaluación de la rebelión en los suburbios de París, Tronti detecta la perspectiva de nuevos métodos de lucha, pero también admite que estos estallidos de frustración siguen mostrando debilidades, propias del clima de derrota y descomposición proletaria imperante. De hecho, en los últimos años nos hemos acostumbrado a ser testigos de cómo los levantamientos se convierten en repentinos estallidos de desesperación que acaban agotándose. De la misma manera que los grandes partidos socialistas canalizaron en su momento el poder constituyente contenido en el movimiento obrero histórico, Tronti sostiene que es necesaria alguna forma de organización para una nueva política destituyente de impacto comparable. En consecuencia, su reiterada insistencia en que la organización es el único ámbito del poder, la fuerza y la potencia, conduce al dilema más crucial que se aborda en la entrevista: la paradójica incoherencia entre las masas y su organización, la espontaneidad y la actividad dirigida. Es decir, por un lado, la

⁷⁰ Aufheben. “From Operaismo to Autonomist Marxism”, julio de 2005, *Libcom*: <https://libcom.org/library/operismo-autonomist-marxism-aufheben-11>.

⁷¹ Mario Tronti. “Popolo”, *Democrazia e diritto*, N.3-4, 2010, 9-15.

naturaleza rebelde del poder destituyente significa que es propenso a erupciones inesperadas; sin embargo, por otro lado, la planificación calculada es la única opción para aprovechar su máximo potencial. Dado que el problema candente de la relación entre espontaneidad y organización nos acompañará probablemente hasta que una revolución mundial tenga pleno éxito, Tronti se abstiene de proponer respuestas apresuradas, dejando la solución a la espera de su verificación en el laboratorio de la subversión.

4. Me llamo J-A-Z-R-A / Aquí soy ilegal, a pesar de la izquierda / Nací en el crepúsculo de Occidente / Y esta noche es simplemente espléndida / Para romper cabezas de fascistas. (Jazra Khaleed)

La política del poder destituyente se distingue del enfoque constituyente tradicional por permanecer irreconciliablemente en desacuerdo con la búsqueda de reformas graduales. Una vez más, el movimiento obrero histórico bajo la dirección del liderazgo socialista es el que mejor exhibe el camino de las reformas graduales. Aunque profesaba ambiciones utópicas a largo plazo, el enfoque socialista era, de hecho, una búsqueda principalmente pragmática de logros inmediatos y secundarios como los derechos de sufragio, los aumentos salariales y la mejora de las condiciones de vida. Sin embargo, en el diagnóstico de Tronti, el progreso percibido de la reforma paso a paso no es más que una jaula un poco más cómoda que impide a la clase obrera alcanzar su objetivo revolucionario. Lo que las armas de la crítica exponen en la ideología reformista, es cómo opera asegurando una ganancia comparativamente pequeña, a cambio de una pérdida mucho mayor y más devastadora.

De forma un tanto irónica, Tronti vuelve a las páginas de las reflexiones de Marx sobre la oleada revolucionaria de 1848, no sólo para ayudar a desarrollar la anterior crítica al reformismo, sino también para dar unas breves pistas sobre el carácter putativo de una forma organizativa evidentemente nueva. Sobre todo, la lección inmediata que se desprende de su interpretación de *Las luchas de clases en Francia de 1848 a 1850*; que el poder destituyente madura y consolida su propia potencia, discerniendo más claramente su objetivo, en su ataque al orden existente. Sin embargo, mientras que la contrarrevolución se entiende típicamente como un oponente externo, él afirma de forma contraintuitiva que en realidad es engendrada por el progreso revolucionario del partido insurreccional. La idea se remonta a la descripción del conflicto de clases en su clásico de 1966, *Obreros y capital*: mientras que la patronal intentará atrapar a los explotados dentro de la supuesta objetividad de la esfera económica, la clase obrera lucha por conseguir una autonomía subjetiva que divide al capital y al trabajo en dos campos antagónicos. Del mismo modo, un movimiento de hoy puede madurar hasta convertirse en un poder destituyente organizado sólo si se promueve una fractura similar que dé lugar a un enemigo de clase distinto y, con ello, a una nueva forma de contrarrevolución.

5. El sol naranja rueda por el cielo como una cabeza cortada, una luz delicada se enciende en los desfiladeros de las nubes, los estandartes del ocaso ondean sobre nuestras cabezas. El olor de la sangre de ayer y de los caballos muertos gotea sobre el fresco del atardecer. (Isaac Babel)

La fuerza del poder destituyente precipita una ruptura en el orden de las cosas que da lugar a estados de excepción, guerra civil e ingobernabilidad. A medida que las hostilidades entre el partido de la insurrección y el partido del orden, la revolución y la contrarrevolución, se desarrollan y maduran, Tronti prevé una transición de la guerra civil en todo su esplendor, a una condición de desorden absoluto. Objetando implícitamente las formulaciones de Giorgio Agamben sobre la guerra civil mundial y los estados de excepción, Tronti sostiene que la reciente era neoliberal se ha caracterizado, en cambio, por el asfixiante reino de la normalidad. En un artículo de 2009, insiste en que el orden mundial se caracteriza más bien por una estabilidad democrática imperial, una *pax americana*: “En contra de lo que se oye a menudo, sobre todo desde sectores progresistas, niego que en la fase actual estemos viviendo la centralidad de la guerra. Me parece que este énfasis actual en la paz-guerra es totalmente desproporcionado. Todas las guerras tienen lugar en las fronteras del imperio —en sus fallas críticas, podríamos decir—, pero el imperio vive internamente su nueva paz, aunque no sé si también durará cien años. Es en esta condición de paz interna y guerra externa donde la democracia no sólo se impone, sino que experimenta un triunfo rotundo»⁷².

El único medio posible para invertir el funcionamiento rutinario del *impe-rium* global es organizar un poder destituyente capaz de producir un enemigo diametralmente opuesto, y provocar así un choque tan furioso que dé paso a una situación completamente inmanejable, incontrolable e ingobernable. En este sentido, no es en absoluto una coincidencia, sino más bien una confirmación, que después de tres años de disturbios generalizados y levantamientos recurrentes, la guerra vuelva a estrellarse a las puertas de Europa. Sin embargo, la directriz sigue siendo la misma que cuando la guerra amenazaba con hundir el continente: ¡transformemos la guerra imperialista en una guerra civil!

⁷² Mario Tronti. “Para la crítica de la democracia política”, *Revista Pampa* n° 3, Buenos Aires, diciembre de 2007, 33–40. Véase la conversación con Gerardo Muñoz “La revuelta eclipsa todo lo que sea que el mundo tiene para ofrecernos” incluida en este volumen.

Con-versaciones críticas a cinco años de la revuelta de Octubre

Presentación del libro *Crítica, escritura y revuelta. Tentativas en torno a Nelly Richard*⁷³

Cecilia Sánchez (UAHC)⁷⁴

1.Con-Versar

Para referir -o algo así como presentar- este curioso libro, portador de diversas “entonaciones” a cinco años de la así llamada “revuelta de octubre”, acudo al código de una escena que me parece la más adecuada. Esta escena es la de la conversación. Aunque parezca que empleo el modo más amanerado de la filosofía, el estilo de conversación al que recurro va con un guion: con-versación. Al acentuar el “con” aludo a un encuentro conversacional con- otros/as, ya no entre amigos/as. Mi desacuerdo con la “amistad” la tomo de Jacques Derrida y su muy levinasiana crítica a la mismidad que se da entre amigos/as debido a sus efectos totalizadores (ver *Políticas de la amistad*, 1998). Esto es importante, pues de otro modo ingresamos en un grupo con el que concordamos de antemano, excluyendo la palabra o reflexión de quien difiere. Sobre este aspecto, el prologuista de este libro, Mauro Salazar, habla de un “nosotros escindido” (p.8). Esta acotación me parece importante debido a que, en Chile, más que nunca la amistad política y el nosotros consensual están bajo sospecha, ante todo de colusión. Ya vemos o leemos por la prensa el modo en que el curioso personaje de la actual trama de colusión-corrupción jurídico-político-económica, conocido como “Luis Her-mosilla”, concentra a casi toda la derecha y algunos más en sus conversaciones amistosas por WhatsApp. En el caso de este libro, yo misma entro y salgo de esta conversación desde mi alteridad, pese a que conozco y aprecio a todas y todos quienes la entablan.

En este libro, ¿quiénes con-versan? Para presentar el libro debo referirme primero a la conformación de tres elementos de la conversación. Primero, la voz que merodea en este libro es la de la conocida ensayista y crítica cultural, Nelly Richard, a partir de su libro *Tiempos y modos. Política, crítica y estética* (2024). Ella está ausente del índice del libro que presento, pero las opiniones que sus interlocutores dan acerca de este ella ordena y, en cierto modo, pautan la conversación del libro que comento. En segundo lugar, es necesario aclarar que de modo mayormente fantasmático merodea otro texto en esta conversación: se titula “Guerra y democracia. Notas sobre una literatura reciente”, publicado por Miguel Valderrama, con quien conversa inicialmente Richard. En tercer lugar, quienes responden a Richard en este libro son Javier Agüero, Rodrigo Karmy,

⁷³ Salazar Mauro (Ed.). *Crítica, escritura y revuelta. Tentativas en torno a Nelly Richard*. Palinodia / Ed. UFRO / La Cebra. 2024.

⁷⁴ Doctora en Filosofía por la Universidad París 8 y en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile (cotutela). Académica de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

Mauro Salazar, Oscar Ariel Cabezas, Alejandra Castillo, Miguel Valderrama y Juan Pablo Arancibia.

Como puede apreciarse, son varias/os quienes responden y con sus respuestas organizan las siete partes del libro, al punto que se podría hablar de con-versaciones diversas, antes que de una conversación única. También hay que agregar que, como cualquier conversación contemporánea, esta tiene desfases temporales y de formato, como ocurre con las conversaciones que entablamos por WhatsApp, Facebook, entre otros. En este caso, se trata de una conversación intertextual, por así llamarla, puesto que interrelaciona al menos dos libros y siete ensayistas. También a nivel de merodeo se pueden reconocer otros textos. ¿Se puede con-versar así? Veamos cómo resulta esta suerte de crónica interconectada “entre” las conversaciones y los temas por los cuales pasa.

2. El acontecimiento. Entre la glorificación y el devenir que no decide

En esta con-versación, que en ningún caso es un diálogo porque no se propone tener la última palabra a la manera de los diálogos platónicos, lo importante no es la información, los datos o ideas que aportan. Lejos de eso, aquí se narran experiencias, se crítica y/o se “abrazo”, como dice Rodrigo Karmy, el acontecimiento. Como señala Javier Agüero: “Escribir es un asunto de devenir”, no finaliza pues se encuentra “siempre en curso” (p.36). De este modo, antes de ponerse a hablar de “Octubre”, escrito con mayúscula para no confundirlo con el mes, como señala (Agüero, p.15), importa detenerse en la política desde la que se habla o se escribe, confrontando, a la par, las demonologías mediáticas que lo convirtieron en un octubrismo delictual o puramente juvenil. Por ejemplo, Agüero, entre otros, se refiere a Carlos Peña, el abogado, también rector de la Universidad Diego Portales y, además, columnista del *Mercurio*, quien lideró con la idea de que el “malestar” de “Octubre” se reducía a un “error generacional” (p.22). En estas opiniones se juega la disputa sobre el o los significados políticos de “Octubre”.

Aclaremos, esta conversación gira muy especialmente sobre qué es, algo así como el *quid* de Octubre. Uso este latinismo para dar a entender el asunto singular del que se habla, sin que signifique una *cosa* u *objeto*, al estilo de las ciencias sociales. En el caso de Agüero, su opción, a diferencia de expresiones como “Estallido Social”, “Revuelta” o “Alzamiento Popular”, incluido “Poder destituyente”, es usar la palabra o “contrapalabra” “multitud”, de Toni Negri, figura que hace comparecer una “multiplicidad de singularidades” (p.15). Se trata de lo “alter-nativo” que, en disputa con el sujeto moderno, pone en riesgo el yo (p.25), aspecto que también está presente en Miguel Valderrama, con su crítica a la democracia autocentrada y al retrato como su equivalente. A Agüero tampoco le basta la palabra multitud, motivo por el cual vincula Octubre con el “acontecimiento”, en su sentido derridiano, y también con la “descoincidencia” desde la perspectiva de François Jullien. En el ámbito de la temporalidad del acontecimiento, el acento está puesto en su imprevisibilidad e irrepetibilidad (al estilo de lo iterable), pues aunque se repita otra vez será diferente. Asimismo, el mismo autor usa la palabra “centelleo” para recalcar la inasibilidad de su “devenir irrefrenable” (p.17). En cuanto a la descoincidencia, el acento está puesto en una suerte de poética que ya no habla de la normalidad o de lo que está en su lugar o en orden. Más bien

desde un “no más” desobediente a la cultura neoliberal (p.20).

Desde su planteamiento, Agüero rechaza la crítica de Richard a las narrativas glorificadoras de octubre, proveniente de quienes ella llama “filósofos de la revuelta”, con un signo de interrogación sobre cómo responder. ¿Qué dijo Nelly Richard al respecto? Si bien Nelly en *Tiempos y modos* (2024) celebra el rompimiento del “consenso neoliberal” de la “revuelta”, con todo lo que eso conlleva, enseguida señala: “Luego desconfié de las narrativas glorificadoras de la revuelta de octubre de 2019” (2024, p.11). Su desconfianza se debe al triunfalismo en esta ruptura, que parecía “definitiva” con respecto al “dispositivo neoliberal” (Ibid.). En todo caso, la ensayista no desconoce, a nivel de la pregunta por el *quid* de Octubre, la “fuerza vital de la ciudadanía” que se expresaba diferenciada del “pueblo-población” controlado por una “democracia procedimental” (p.12). Sin embargo, no cree que lo político se agote en la sola irrupción de una rebelión puramente insurreccional. Con este juicio responde al escrito que tuvo a Miguel Valderrama como su editor titulado “Pensamiento de la revuelta de 2019”, en el que escriben prácticamente los mismos autores del libro que presento, caracterizados por Valderrama, según Richard, como “un registro de voces dotado de una máxima radicalidad filosófica” (p.14). Para diferenciarse de la radicalidad de estos filósofos, Richard reivindica un “tercer espacio”, situado fuera del binarismo entre la posición de la sociología concertacionista y la beligerancia de la “filosofía- antifilosofía” instalada bajo la figura de la “Stasis”, sostenida por una “desestabilización sin fin”, según la hace valer Valderrama, Rodrigo Karmy, Juan Pablo Arancibia, entre otros/as (Richard, p.14).

Puestas así las cosas, a la crítica de la “imagen-fetiché” de la revuelta, que queda detenida en un momento insurgente, Richard le opone el “medio” de la línea señalada por Deleuze como “quebradiza” e “insegura”, diferente de las líneas rectas tanto de la antidominación como aquella del orden de la dominación (p.17). De este modo, ante la “ruptura” la autora propone la “crítica”, que es su posición escritural de crítica cultural asumida en sus ensayos según diferentes ritmos y formatos, auscultando pliegues que conectan estética y política (p.23). Su concepción de la crítica habita, según dice, en “zonas transfugas”, más que en rupturas definitivas con respecto a lo existente (Richard, p.24).

Le di voz a la posición de Richard para que se entiendan las respuestas y las críticas que vienen a continuación. Por razones de tiempo, deberé atender de modo en extremo sintético a las voces que replican las críticas de esta voz para que se entienda la conversación. El texto de Mauro Salazar aborda casi paso a paso el libro completo y otros textos de Nelly Richard, pero no es fácil reconocer en su crónica el tipo de conversación que mantiene con Richard sobre la revuelta, pese a que sus escritos sobre la revuelta fueron tildados por Richard de “ardientes” (p.68). A ratos parece una recriminación por no saber juzgar un acontecimiento que no tiene futuridad porque es “instantáneo” (p.105). Del mismo modo, Agüero cuestiona el apelativo de “glorificador” de Nelly, pues para él Octubre es su acontecer, “sin decidir nada” (p.35). En su inmanencia no tiene retorno, “no fue premeditado” y, por este motivo, “Octubre- cortó-la- lengua”. Hay una mudez final en este primer texto porque las categorías filosóficas utilizadas, según dice, devienen “estalladas” (p.35).

3. Crítica de la crítica. Abrazar, alemanizarse o des-romantizar la transición

Desde otro punto de vista, Rodrigo Karmy asimila la revuelta a un “paradigma disruptivo” o “erótica política” (p.42), portador del modelo político de la Arcadía, sobre el que escribe Virgilio citando a Platón, suerte de “chorá” que no puede tener lugar en un régimen de la representación. Esto dicho muy en breve, puesto que desde ahí reconoce en el libro de Richard “una escena para volver a conversar” (p.44). Junto con dar un tremendo reconocimiento a sus libros, se detiene *críticamente* en el término “crítica” que atraviesa el trabajo de Richard (pp.45-46). En particular, problematiza el lugar de enunciación de *Tiempos y modos* porque, aunque trata de una crítica situada y para nada transcendental, se “distancia” de lo que juzga, es decir, exige un “distanciamiento crítico” con respecto a la revuelta (pp.46-47). A esta distancia con respecto a la revuelta, que también acusa de concertacionista y, más aún, de recurrir a la tradición que separa o diferencia entre civilización y barbarie, Karmy le imputa el carecer de “abrazo”, incluso, de no saber qué es un “abrazo”, pues su escritura está falta del impulso o potencia del Eros o entusiasmo de la “cifra arcádica” (p.47). Así, Richard termina siendo leída desde analogías que la ponen en el lugar de “Alemania”, espacio simbólico de la distancia. La crítica de Nelly es equivalente a un Kant entusiasmado con la Revolución Francesa, pero situado en la distancia que conlleva vivir en Alemania. De ahí el título “Nelly vive en Alemania” (47). A mi juicio, es curiosa la operación de Karmy con respecto al libro de Richard, porque su crítica de la crítica lo pone a él mismo a distancia de Nelly, con la misma distancia Alemana que interfiere cualquier interpretación. Esta distancia es aún más fuerte cuando la sitúa en un “pensamiento de la soberanía” (pp.48-50). Aunque es difícil de explicar, antes de pasar a otro de los participantes en esta conversación, la relación entre “abrazo” y “distancia” tiene varias más vueltas que las que doy acá. Una última es reclamar para las escrituras de la revuelta el estatuto de la “crítica” debido a que des-romantiza la transición (p.51). Es curiosa esta reinstalación en la crítica de Karmy que revierte el juicio de Richard de “a críticos” a la escritura de “los filósofos de la revuelta”.

4. La “Primera línea” y la Stasis

La “Primera línea” de la revuelta de Octubre ocupa un lugar primordial en el libro de Richard, pues parece operar metonímicamente como el *todo* del Estallido. Al caracterizar a la primera línea de “violencia guerrera” la vincula, oponiéndola, a lo que denomina “coreografía de la subversión” de Lastesis (Richard, p.49). La violencia en juego en la primera línea, su cuerpo a cuerpo, hace que la entienda como una “épica masculina”, contrastándola con la performance “El violador eres tú” (49), coreografía de denuncia de la policía y el patriarcado estatal, de la que dice “da vuelta” o “subvierte” las figuras de autoridad. La mayoría de los interlocutores no aceptaron esta crítica. Como vimos, Agüero la desconoce. Karmy hace notar la incompreensión de Richard hacia la dimensión “cómica” y no “trágica” o sacrificial de quienes no eran héroes, sino que los parodiaban desde su precariedad, como resistencia “cómica” (p.54). Con respecto a este punto, no puedo negar que la crítica de Richard ha sido también mi opinión sobre la

primera línea, su dejo patriarcal me parece ineludible, aunque Karmy tiene un punto al llamarlo “cómico” debido a su precariedad. Con todo, el *héroe precario* es todavía más reconocido como figura salvadora que el héroe fuerte; pensemos en David, de David y Goleat, que usa la honda y la pedrada para matar al gigante que atormenta a la población o, en este caso, a la máquina soberana. Otro ejemplo de héroe precario es el mismo Jesús del cristianismo, con su supuesta impotencia desnuda y su resistencia religiosa. Asimismo, al comparecer contiguas en el espacio de la plaza estos dos tipos de corporalidades, me refiero a “Lastesis” y “la Primera línea”, se creó un contraste inolvidable.

Alejandra Castillo, nada dice de la Primera línea, pero establece una demarcación importante en torno a lo que entendemos por cuerpo desde el feminismo contemporáneo. Me remito a este aspecto de su texto, ya que en general es bastante explicativo e histórico y parte nada menos que de Adán, el Adán favorecido por la mirada de Marx sobre la economía política y que Engels corrige en cierto modo cuando habla del “dispositivo heteronormado del capitalismo” (p.133). Castillo usará la palabra “Stasis” que, definida como “guerra civil” o “guerra interna”, es afín a la mayoría de los escritos de este libro; aunque, en su caso, la *stasis* es entendida como desvío o interrupción y pensada como “imagen stasis” (p.135). En la traducción que efectúa, la *stasis* es también la suspensión del pacto masculino inherente a la comunidad de hermanos (p.136). Cuando este poder se suspende estamos ante un “fuera de marco”, término derridiano que nos aproxima a su concepción de la revuelta de Octubre. Antes de eso, su texto se demora en definir el diseño político en el que estamos a partir de los socialismos reales, la caída del muro de Berlín, el choque de civilizaciones, el fin de la historia, entre otros acontecimientos y libros que contribuyen al diseño de una “nueva democracia” en términos de electoralismo, liberalismo y capitalismo (p.141). En Chile, este es el diseño que viene de los años 90, enmarcado en el neoliberalismo y la constitución del 80. La pregunta es si las imágenes pueden interrumpir este diseño. Castillo decide tomar la diferencia sexual natural como política “heteronormada, reproductiva y patriarcal”, que las performances feministas interrumpen desde la imagen como *Stasis*. Bajo estas coordenadas, su crónica sobre la revuelta arranca en 2018 con la yeguada latinoamericana, hasta 2019, en que aparece “Un violador en tu camino” (p.142). Entre otras performances, este modo de “corpo-política”, término muy usado por el decolonialismo pero que Castillo no cita, es el fuera de marco de la interrupción para dar curso a una democracia por venir (p. 143). Es curioso, pero este es uno de los pocos textos que no cita a Richard, pero se manifiesta contiguo a la operación de las performances feministas, ya como subversión (Richard) o como interrupción (Castillo). Diferenciadas, eso sí, en el uso de la palabra “stasis”, que es afín a los textos de Rodrigo Karmy, Miguel Valderrama y Juan Pablo Arancibia. Este último, traza al final del libro el itinerario genealógico de la palabra y la experiencia de la “Stasis”, para concluir en una concepción de la política sin *arkhé* cuya potencia es la *anarkhé*, similar al recurso de la Primera Línea (p.192).

En el caso de Miguel Valderrama, su texto se hace cargo de al menos dos modelos de democracia. Para desarrollar este examen hace ver la equivalencia entre la democracia parlamentaria con un retrato pictórico centrado en sí mismo, contrapuesto al modelo anárquico de la democracia que, como señala, es propenso a la revuelta, los levantamientos y la sublevación (p.146). En este último modelo, el *demos* se constituye a partir de la “stasis” introduciendo otra figuración. Por cierto, ya no la del retrato autocentrado o “comunidad de rostros”, sino “otro retrazo”

(p.147). Para Valderrama importa, como en Karmy, la máscara. En este caso, para olvidarse de sí mismo, pues la *stasis* suspende la lógica de las identidades. Entonces, lo que aparece es la “anonimia” entendida como “devenir anónimo”. Bajo estos parámetros, Valderrama aborda “las imágenes de la revuelta” de 2019, todos rostros difusos y desenfocados ante la “retratística de la máquina estatal” (153). En este sentido, la *stasis* es fluida y nebulosa. La conversación con Richard se remite sólo a una cita, en la que se comprende que todo lo que un interlocutor rechaza es lo que propone el otro. Se trata de una “estilística de lo anónimo”, afirmada por Valderrama, pero rechazada por Richard, aunque muy bien descrita cuando se refiere al encapuchado como “representante de la otredad inorgánica” (cita 248-249 [Richard], p. 154).

Con Oscar Ariel Cabezas, el espíritu octubrista es el de una sociedad civil de mundos de vida plurales, comparada con un “volcán en erupción” (p. 111). Curiosamente esta definición es semejante a la de Jorge Correa Sutil, quien compara la revuelta con un “terremoto” (*El Mercurio* (martes 14, octubre). Cabezas contraría completamente el adjetivo de Richard de patriarcalidad de la Primera Línea, ya que asevera que está compuesta de madres, jóvenes masculinos y femeninos, disidencias sexuales, entre otros (p.111). En ningún caso opone primera línea y ciudadanía, como muchos lo hacen. Políticamente advierte en la Primera Línea una potencia proto-institucional al servicio de una pluralidad de mundos. Desde esta apreciación es crítico con la definición delincuencia de la protesta de Octubre, que parte con Sebastián Piñera (p.113). Hoy asistimos, dirá, a una política del olvido de esa densidad que llegó a proponer “hasta que la dignidad se haga costumbre” (p.113), debido a que “el espíritu de octubre” termina con la derrota de la Nueva Carta Magna (p.130).

Felicito este libro y su conversación con Nelly Richard por la audacia y contemporaneidad de los juicios de ambos lados sobre la política en general y la democracia en particular, en disputa en Octubre. Sin coincidir del todo con varias de las propuestas desarrolladas acá, me hago “alemana”, al decir de Karmy, para suspender momentáneamente esta conversación y mantener a Octubre como una pregunta, según la lúcida frase de Manuel Canales sobre la revuelta.

El satanismo en dictadura (cuestiones de monadología)⁷⁵

Zeto Bórquez (Investigador postdoctoral, UAI)

«Is it Satan's fall?
No, it's Satan's call».
MERCYFUL FATE.

§1

¿Es posible que quienes *se reflejan* en una época —y habría que incluir aquí también todo lo que tal época ha producido— queden *retenidos* en ella? ¿Es posible que eso se deba a que *lo que ha ocurrido no ha terminado de ocurrir*? O, más bien, que *no pueda* hacerlo.

No sería este un problema de *espectralidad histórica*, para la cual “el pasado es un *reaparecido* devuelto al presente por el historiador. Nos visita, pero no pertenece a nuestro tiempo o espacio”⁷⁶. Pues se trataría de cuestiones diferentes a las relacionadas con la *repetición*, con la *memoria*. O más bien de pensar cómo se constituye un *reflejo*.

§2

En dos textos que recogen “momentos estelares de la televisión en dictadura”, encontramos un acentuado énfasis en los paralelismos, donde, aunque no se declare, está presupuesto que ciertos hitos (de mundos en principio heterogéneos) se encuentran *conectados*:

1) “1981: En medio de la conmoción nacional por saber quién mató a Patricia, el guionista de [la telenovela] *La Madrastra*, Arturo Moya Grau, anuncia a la prensa que ‘en pocos días todo Chile sabrá quién es el responsable de un crimen tan cobarde’. Las autoridades de Canal 13 piden que la teleserie sea reeditada para que el capítulo final no salga el 11 de septiembre como estaba programado originalmente, sino una semana después”⁷⁷.

2) “Pocos días después del estreno de *Matrimonio de Papel* (1985) se encontraron los cuerpos degollados de José Manuel Parada, Santiago Nattino y Manuel Guerrero. La muerte de José Manuel golpea fuerte en el mundo del teatro y por extensión en el de las teleseries. El asesinato no solo era hijo del reconocido actor Roberto Parada; también era el padre de Javiera, la niña que durante meses había concentrado la trama de *La Torre 10* (1984), el primer gran éxito de Canal 7. José Manuel Parada era asimismo uno de los grandes amigos de Sonia Viveros, la madre sustituta de Javiera en *La Torre 10*, su nana querendona en *Marta a las Ocho*

⁷⁵ Este texto forma parte de los materiales de un seminario propuesto a algunos colegas para realizar conjuntamente con el título: “El acontecer horroroso de la *psyché* chilena” (mayo a julio 2025). Por otra parte, hay varias cuestiones aquí aludidas que se encuentran desarrolladas en otros dos textos, y que aquí carecen de sus respectivos marcos de explicación: *La noción (chilena) de gasto* (2021) y “Wang-tang y utopía: notas sobre la experiencia dictatorial chilena” (2024), incluso si recogemos del primero algunos pasajes. Texto este entonces, necesariamente, inacabado.

⁷⁶ Ethan Kleinberg, *Historia espectral*, Santiago: Palinodia, 2021, p. 103.

⁷⁷ Christian Fuenzalida, “La televisión chilena bajo la dictadura: 17 años de cadena nacional”, *Archivo Chile-CEME*, 31 de diciembre de 2006 [en línea].

(1985) y la persona que la acompañaba en el minuto en que recibió la noticia de la muerte de su padre”⁷⁸.

3) “1985: La telenovela ‘La Dama del Balcón’ es sacada abruptamente del aire, reeditada y vuelta a programar. Nadie entiende la nueva historia tras los cortes del guion original que eliminaron la presencia de nazis, campos de concentración y experimentos genéticos. Ocho años antes, el canal de gobierno había suspendido las grabaciones de la telenovela ‘El Secreto de Isabel’, cuya trama giraba en torno a una madre que buscaba afanosamente a un hijo perdido”⁷⁹.

4) “1988: Canal 7 censura el capítulo 82 de la serie ‘Miami Vice’, que transmitía con gran éxito desde hacía dos años. En el capítulo ‘Baseball de la muerte’ los detectives Ricardo Trubbs y Sony Crockett sospechan que el jefe de la policía secreta chilena está involucrado en un caso de doble asesinato”⁸⁰.

Siguiendo esa narrativa, podríamos añadir cuestiones como: «*el 1 de abril de 1987 el papa Juan Pablo II llega a Santiago. El 3 de abril encabeza la beatificación de Teresa de los Andes. El 26 de mayo Cecilia Bolocco es elegida reina de belleza en el concurso Miss Universo realizado en Singapur. Al mes siguiente se ejecuta la operación “Albania” (15 y 16 de junio)*».

Es preciso resistir la *obviedad* (aparente) de todo esto. En los ejemplos televisivos, parecieran ser meros casos de una coyuntura marcada por la censura, y donde es preciso –podríamos decir– evitar las *asociaciones expresivas*. En el último, podrían ser meros *hechos que ocurrieron* sin ninguna conexión intrínseca, e incluso más allá de que los *hechos mediáticos* es sabido eran recursos utilizados por el mismo régimen militar para encubrir violaciones de derecho o temas “complicados” (como las jornadas de protesta, manifestaciones públicas de descontento, etc.).

Pero, ¿y si acaso hubiera, en el contexto dictatorial chileno, una suerte de *ley general de las asociaciones*? Es algo que quisiéramos al menos esbozar.

§3

Quien se ha hecho eco de ciertos “paralelismos” en el período es Guillermo Machuca en *El traje del emperador* (2011). En su caso, en referencia a las artes visuales locales. El crítico por ejemplo encadena: “El domingo 3 de marzo de 1985, la zona central de Chile fue sacudida por un terremoto de magnitud histórica (7,8 grados en la escala de Richter). En ese instante, las fuerzas tenísticas de Chile y Suecia anticipaban un duelo intenso, cifrado en la posibilidad de acceder a los cuartos de final de la Copa Davis. Apenas se produjo el movimiento sísmico, el equipo sueco decidió abandonar inmediatamente el país, aterrorizado ante la envergadura de la catástrofe ... [añade Machuca que el partido se jugará un mes después, con resultado desfavorable para el equipo local] El 4-1 de Suecia sobre Chile minó una de las estrategias masivas propias de toda dictadura: mostrar una nación ganadora. El país pasaba en ese instante por una crisis social y económica importante; a la que sumaba una macabra operación de los organismos de seguridad del régimen [el secuestro y degollamiento de los miembros del Partido Comunista, Santiago Nattino, Manuel Guerrero y José Manuel Parada (marzo de 1985)] ... Pero también el país tuvo otro remezón. Se produjo en el campo de la cultura, cuatro meses después de la catástrofe natural. Específicamente, en el de las artes visuales. Se trató de la megaexposición del archiconocido artista nor-

⁷⁸ Óscar Contardo y Macarena García, *La era ochentera. TV, pop y under en dictadura*, Santiago: Planeta, 2015, p. 49.

⁷⁹ Christian Fuenzalida, op. cit.

⁸⁰ Christian Fuenzalida, op. cit.

teamericano Robert Rauschenberg en el terremoteado Museo Nacional de Bellas Artes ... Señalemos al respecto la rutilante conjunción de estrellas deportivas y artísticas que habían llegado al país antes, durante e inmediatamente después del comentado terremoto y en una de las dictaduras más emblemáticas a nivel mundial [incluyendo a los reconocidos tenistas suecos Edberg y Wilander, el actor George Hamilton y el propio Rauschenberg] ... Este glamoroso panorama se explica solo porque en Chile, bajo la época de euforia neocapitalista, cabían las mixturas de las más diversas y heterogéneas voces y posturas ideológicas”⁸¹.

Es interesante que estos análisis orientados a ciertos hitos de la producción de artes visuales chilena de mediados de los años 80, sean tramados con otros que están ocurriendo de forma paralela, de tal suerte que en efecto es posible establecer un *paralelismo* entre –para el caso– la catástrofe telúrica (el terror ante ella), la gesta deportiva (al cabo fallida), las (macabras) políticas represivas, el glamour mediático y el campo cultural.

Por cierto, Machuca solo insinúa (o al menos en el libro referido) el “método” o la “clave hermenéutica” que sustentaría el recurso a los paralelismos, aunque en ningún caso su *ley general*⁸². De modo que el análisis tiende a instalar un elemento que esclarezca la serie, como por ejemplo: “Este glamoroso panorama se explica solo porque en Chile, bajo la época de euforia neocapitalista, cabían las mixturas...”. Lo que sin duda tiene mucho sentido. O bien, cuando comentando la frase de Rauschenberg que ha quedado reverberando de su visita (“El arte conceptual ha muerto”), sostiene que con ello no ha hecho “más que darle un golpe directo a la escena neovanguardista criolla”, aunque “obras como las de Dittborn o Gonzalo Díaz ya habían dado en ese instante signos elocuentes de una relación fluida con la producción tecnológica y de masas”⁸³, siendo ese entonces el punto donde habría que reconocer el *golpe* al arte conceptual.

Ahora bien, no se trataría, en cualquier caso, de “holismo acontecimental”, pues si leemos entre líneas, se podría hasta establecer un paralelismo con el “golpe” de Rauschenberg y la excepcionalidad que marca aquel período (lo que, al menos de modo explícito, Machuca no sugiere). Más relevante pudiera ser constatar que en parte lo que hace posible los paralelismos que trabaja Machuca dice relación con el hilo conductor que parece desprenderse de ellos: la situación de heterogeneidad ideológica (fruto de una “época de euforia capitalista”) y la relación (anunciándose en el campo del arte, pero ya socializada) con la “producción tecnológica y de masas”⁸⁴.

⁸¹ Guillermo Machuca, *El traje del emperador*, Santiago: Metales Pesados, 2011, pp. 89-91.

⁸² O lo señala de una manera un tanto incidental: “Ahora bien, ¿a qué viene todo este anecdotario deportivo, en circunstancias que se habla aquí de arte y cultura? La razón es simple: el deporte como espectáculo ofrece un inigualable rendimiento estético y político. Lo mismo se puede decir [en el caso chileno] de eventos como el Festival de la Canción de Viña. En este certamen internacional sucedieron acontecimientos ya míticos que articularon la política con la cultura popular del período” (p. 105). En efecto, sería esa *articulación* lo que haría falta precisar.

⁸³ *Ibíd.*, p. 96.

⁸⁴ Machuca repite en otros momentos el mismo “método”: “En octubre de 1985, el fútbol chileno asiste a la despedida de uno de sus máximos ídolos, el centrodelantero Carlos Caszely. El evento se realizó en el Estadio Nacional (cuya traumática y vergonzosa historia todos recordamos); las gradas estaban abarrotadas ... Un caldo de cultivo ideal para que salieran a la luz las más incontenibles y reprimidas insatisfacciones sociales, como una catarsis colectiva ... Los estribillos en contra del régimen militar provenían de distintos sectores del recinto deportivo (¡Y va a caer...! ¡Y va a caer...!) ... Hay que recordar que a mediados de los años ochenta, las protestas ciudadanas en contra de la dictadura de Pinochet estaban en su momento más álgido. El malestar era transversal ... También se comenzaban a levantar espacios culturales alternativos dedicados al teatro y la música” (pp. 101-102). O bien: “A fines de la dictadura, en 1989, el arquero chileno bautizado como el ‘Cóndor’ Rojas se raja con una navaja arriba de una ceja durante un partido con la selección de Brasil en el Maracanã ... Como un buen mono con navaja (símbolo de la traición sudamericana, retratada en un cuadro del Mulato Gil de Castro ...) ... la automutilación tramposa del ‘Cóndor’ Rojas podría ser perfectamente leída como una inversión de las

Aunque es más que paralelismos: es una *monadología*. Y una *facultad mimética*.

§4

Cuando aquí recurrimos a una monadología, no estamos pensando tanto en hechos sociales, como se podría seguir de la importante contribución de Gabriel Tarde⁸⁵, o de quienes han sido receptivos a ella, como por ejemplo Maurizio Lazzarato: “En la neo-monadología de Tarde, las mónadas (el sujeto en el lenguaje de Leibniz) tienen dos características principales: permiten pensar la relación entre singularidad y multiplicidad, (como alternativa a la oposición entre individualismo y holismo) y permiten concebir la actividad ya no como un hacer, un producir, sino como efectuación de los mundos de acuerdo con las modalidades del acontecimiento. En efecto, la mónada es al mismo tiempo singularidad y multiplicidad. Es multiplicidad porque contiene todas las relaciones que constituyen el mundo donde está implicada. Es singularidad, porque sólo expresa claramente una parte de este conjunto de relaciones (el resto constituye el fondo sombrío, pero activo de su proceso de individuación). Para decirlo en un lenguaje sociológico, lo social está incluido, virtualmente, en el individuo, pero se expresa desde un punto de vista particular (singularidad)”⁸⁶.

La posición de Lazzarato requeriría delimitarse en cuanto a lo que monadológicamente se podría entender por “producción”⁸⁷. En cualquier caso, nos interesa más el nivel *expresivo*, que se puede desprender de la idea básica de que “cada mónada percibe, aunque en diversos grados de claridad, todas las otras mónadas” y que, por lo tanto, “todas las mónadas se expresan unas a otras”⁸⁸. En una inflexión que podríamos denominar “perspectivista”, poner allí el acento implica aumentar el número de “percipientes” que pueden tomar contacto con la multiplicidad: no por participar de la *totalidad* o de la *absoluta heterogeneidad* sino porque la densidad de lo perceptible va en aumento en la misma medida en que se multiplican los “puntos de vista”⁸⁹.

Como señala Leibniz en el §57 de la *Monadología*: “Y como una misma ciudad contemplada desde diferentes lugares parece diferente por completo y se multiplica según las perspectivas, ocurre igualmente que, debido a la multitud infinita de sustancias simples, hay como otros tantos diferentes universos, que no son, empero, sino las perspectivas de uno solo, según los diferentes puntos de vista de cada mónada”. A lo que cabe añadir que toda perspectiva monadológica es relati-

automutilaciones de Raúl Zurita y Diamela Eltit, ejecutadas durante la dictadura” (p. 142). Como hemos visto, Machuca privilegia los “ejemplos deportivos” (y también quizá porque “el deporte suele ser una actividad privilegiada por los gobiernos totalitarios... posibilita una exacerbación del nacionalismo y permite un momento de amnesia colectiva resuelta en el vacío propio de la euforia” [p. 90]).

⁸⁵ Cf., Gabriel Tarde, *Monadologie et sociologie* (1893). U otro tanto podría decirse de *Las formas elementales de las religiones*, de E. Durkheim. Como muestra Thibault de Meyer, el sociólogo francés “compara la conciencia colectiva al objeto único de percepción de Leibniz. Para este último, en efecto, todas las mónadas perciben el mismo mundo, aunque cada una de manera particular”. Cf., Thibault de Meyer, “Leibniz, el perspectivismo amazónico y el naturalismo”, en J. A. Nicolás (ed.), *Leibniz. Razón, principios y unidad*, Granada: España, 2014, p. 35. En efecto, en la “sociología monadológica”, tiende a reducirse la mónada a la “conciencia particular” (como reflejo de una “conciencia universal”). Y es sobre todo el caso de Durkheim.

⁸⁶ Maurizio Lazzarato, “La neo-monadología de Gabriel Tarde; hacia una teoría del acontecimiento”, *Observaciones filosóficas*, n°7, 2008 [en línea].

⁸⁷ Se podría ir por ejemplo a la *Teodicea* (§ 87): “El acto permanente o durable no es otra cosa que la forma, sustancial o accidental; la forma sustancial (como el alma, por ejemplo), es por completo permanente –por lo menos según mi opinión–, y la accidental no lo es más que por un tiempo dado. Pero el acto enteramente pasajero, cuya naturaleza es transitoria, consiste en la acción misma. He demostrado en otra parte que la noción de la entelequia no debe desestimarse enteramente, y que, siendo permanente, lleva en sí, no sólo una simple facultad activa, sino también lo que se puede llamar fuerza, esfuerzo, o *conatus*, al que debe seguirse la acción, si no hay algo que lo impida”. Un punto de partida entonces posible –para pensar la *actividad productiva*– estaría en el vínculo entre estabilidad y transitoriedad.

⁸⁸ Thibault de Meyer, “Écologie des monades”, *La vie des idées*, 3 noviembre 2016 [en línea].

⁸⁹ *Ibid.*

va a un cuerpo, pues (§62), “aunque cada mónada creada representa al universo entero, representa más distintamente el cuerpo que le afecta particularmente, y del cual constituye la Entelequia”⁹⁰.

Atendiendo de hecho al nivel expresivo, Leibniz señala que (§60) “cada una de las mónadas, cuya naturaleza, por ser representativa, no podría limitarla nada a representar solamente una parte de las cosas; aunque sea verdadero que esta representación no es más que confusa en cuanto al detalle de todo el Universo, y no puede ser distinta sino en una pequeña parte de las cosas”, pues “no es en el objeto, sino en la modificación del conocimiento del objeto en lo que las Mónadas son limitadas”, yendo todas “confusamente al infinito, al todo”, pero estando todas a su vez “limitadas y distinguidas por los grados de las percepciones distintas”.

Dado que, en este sentido, “cada cuerpo vivo o inerte, está constituido por todas las perspectivas que llevan sobre él” y que “los cuerpos vivos están además atados a una perspectiva particular, su perspectiva propia”⁹¹, para lo que aquí nos importa es necesario disolver esa frontera⁹².

En una deriva que de momento solo nos limitamos a sugerir, que la dictadura militar chilena haya sido “monadológica”, solo quiere decir que en la experiencia que de ella se tuvo cada una de sus expresiones es susceptible de reflejar a cualquier otra, siendo estas entonces un índice fulgurante (pero solo fulgurante) de algo parecido a un cosmos.

§5

En el período dictatorial, la monadología está en los objetos. Por ejemplo, en las botellas rectangulares de vidrio labrado, o de cuello alargado y tapa con forma de diamante: verdaderos infinitos poligonales que encontraremos en cada casa que haya conocido un día suntuario.

§6

Esta monadología, dados los objetos que hacen destellar (confusamente) el infinito, debe ser rutilante, suntuaria, vinculada a una economía del gasto improductivo.

“...la política de *shock* neoliberal y el llamado ‘milagro económico’; el *boom* de las importaciones, que tuvo precisamente en el televisor a color uno de sus emblemas”⁹³.

§7

La dictadura como la época en que se instaura el nuevo “modelo económico”: una donde se acelera la producción de semejanzas, y una característica de los años de dictadura es su enraizamiento en una *facultad mimética*. A su vez esta decanta en una “utopía hiperespacial”, que también se podría denominar: “aceleracionismo dictatorial”. La “utopía” de la “revolución capitalista” chilena. Los electrodomésticos ilusionan con una exterioridad *cosmológica, posthumana*: al hacer uso de

⁹⁰ En el §18 Leibniz ha aclarado que: “Se podría dar el nombre de Entelequias a todas las sustancias simples, o mónadas creadas, porque tienen en sí mismas una cierta perfección, hay en ellas una suficiencia que las convierte en fuentes de sus acciones internas y, por decirlo así, en Autómatas incorpóreos”. Por supuesto, habría mucho que comentar aquí, a propósito de la idea de “autómata” (por ejemplo, “natural”), lo que no podemos hacer en esta breve incursión.

⁹¹ Thibault de Meyer, “Leibniz, el perspectivismo...”, p. 34.

⁹² La que lleva a pensar que solo hay auto-afección a nivel orgánico. Hemos intentado incursionar en posibilidades de auto-afección no basadas (como sugiere Timothy Morton) en las interacciones “sujeto-sujeto” o “sujeto-objeto”, sino “objeto-objeto”, en el libro *Etología oscura* (2023).

⁹³ Sergio Durán, *Ríe cuando todos estén tristes. El entretenimiento televisivo bajo la dictadura de Pinochet*, Santiago: LOM, 2012, pp. 17-18.

estos utensilios se establece contacto con la idea de que la vida en otros planetas del sistema solar es posible. Los programas de concursos de la T.V.: “encender la perilla del televisor viene a ser el equivalente tecnológico de frotar la lámpara de Aladino”⁹⁴, pero también interrupción (mágica) del curso natural de las cosas (fenómenos contrarios a la regularidad de las leyes naturales)⁹⁵.

§8

El borde “monadológico” que nos interesa lo plantea bien Walter Benjamin en *El libro de los pasajes*: “Marx expone el entramado causal entre la economía y la cultura. Aquí se trata del entramado expresivo. No se trata de exponer la génesis económica de la cultura, sino la expresión de la economía en su cultura”⁹⁶.

Esto se formula respecto al siglo XIX europeo, marcado por la novedad y las proyecciones respecto al progreso. Es en ese contexto que Benjamin propone abocarse al “carácter expresivo de los primeros productos industriales, de los primeros edificios industriales, de las primeras máquinas, pero también de los grandes almacenes, anuncios publicitarios, etc.”⁹⁷.

Tomando ahora en cuenta la coyuntura producida tras el golpe, mientras más el régimen consolida su programa, una articulación “dialéctica” entre pasado y presente (o entre novedad y caducidad) se corresponderá con una “época de irresolución”⁹⁸, en la cual – y sería este uno de sus rasgos más característicos– “el valor y la mercancía emprenden un corto noviazgo antes de que el precio de mercado los una legítimamente”⁹⁹, habida cuenta de los fenómenos de especulación financiera y mercantil propios del “milagro económico” chileno, y en general de la economía basada en un “boom de importaciones” y una “apertura” de los mercados.

Como efecto correlativo, esto lleva a que en general los objetos de uso no alcancen a perecer cuando ya comienzan a quedar fuera de circulación, tendiendo a sumergirse, como ve Benjamin, en una zona de indefinición proclive a las “reminiscencias” y las “significaciones ocultas”: es lo que creemos conecta una monadología con una “facultad mimética”.

Así mismo, si la dictadura ha sido profusamente monadológica, se debe a una estrecha relación entre la oscuridad y el brillo, así como también a su relación con el milagro y los golpes de suerte, con una interrupción –como ya sugeríamos– del curso “natural” de las cosas (elemento omnipresente a toda la historia de la nación en la catástrofe telúrica y las inclemencias climáticas). Pero no debe olvidarse que si esto *tiene sentido* en el contexto dictatorial es a partir de su *institución económica*.

⁹⁴ Sergio Durán, op. cit., p. 32.

⁹⁵ En este plano, existen varios formatos susceptibles de ser analizados (lo que hemos hecho en los textos citados al comienzo), como el *show* nocturno, o incluso los dibujos animados (de un marcado acento interestelar y uso de figuraciones robóticas y cibernéticas), así como también algunas inflexiones en los programas de *concurso*. Sergio Durán describe la atmósfera de un programa-concurso de baile de alta convocatoria en la época [*Baila Domingo* (Canal 13, 1981-1984)]: “En buena medida, el ánimo festivo que caracterizaba al programa corría en buena parte por cuenta de los propios concursantes, su singular presentación personal y la desenvoltura de sus movimientos. A la competencia ‘disco’ llegaban jóvenes ataviados con extravagantes vestimentas: ‘algunos se disfrazan de robots, por ejemplo, con un plástico de color y otros se colocan antifaces o llevan en sus manos varillas para bailar al estilo *Fiebre de Sábado por la Noche*”. Cf., Sergio Durán, *Ríe cuando todos estén tristes*, p. 70]. Del mismo modo, se aprecia sobre todo en el *show* nocturno (“estelar”) el recurso a lo rutilante y al brillo, que será expuesto de diversas maneras: en las locaciones asociadas a lo lujoso como Casinos y elegantes salones, los invitados “de primer nivel”, las “estrellas”, el público vestido para una “gala” que disfruta del espectáculo bebiendo whisky junto a personalidades connotadas de la *socialité* (militares, entre ellas, que en aquél momento impostan estatus), la exhibición del cuerpo femenino, el “erotismo” y el “humor subido de tono”, los animadores elegantes, chispeantes y con cuidado uso del lenguaje, entre otros elementos.

⁹⁶ Walter Benjamin, “Teoría del conocimiento, teoría del progreso [N]”, *El libro de los pasajes*, Madrid: Akal, 2004, p. 462.

⁹⁷ *Ibíd.*

⁹⁸ Walter Benjamin, *El libro de los pasajes*, p.1020.

⁹⁹ *Ibíd.*, p. 1010.

§9

Es la rapidez con que pasan las semejanzas lo que intensifica “la fusión de lo semiótico y lo mimético”¹⁰⁰. De ahí que Benjamin hable de “semejanza no sensorial”, ya que se percibe apenas, o lo que se percibe es más bien “un chispazo” (es una percepción, podríamos decir, más consecuente con una monadología).

Se trata, en efecto, de un “concepto no sensorial de semejanza”, lo que se encuentra “más allá del pequeño mundo de percepción en que aún somos capaces de advertir semejanzas”¹⁰¹. El acto de escribir guardaría algo de esa intensidad, si pensamos que en la escritura algo se quiso decir o hacer que lo que se ha dicho o hecho a través de ese acto no podría capturar por completo. O bien: preguntemos frente a una frase qué se quiso decir, hacer, al margen de lo que se dijo o se hizo en efecto.

Contrario a la tesis de la “evasión” a través de la televisión, lo que hay bajo el régimen militar es una exacerbación de la *facultad mimética*.

Todo esto se explica mejor pensando que el reflejo monadológico arraigado en un registro “no sensorial” de semejanza no remite ni a una subjetividad ni a un sujeto histórico, sino a un “lugar psíquico”: a una *“psyche”*¹⁰².

§10



¹⁰⁰ Walter Benjamin, *Sobre la facultad mimética*, *Obras Completas II*, Abada: Madrid, 2014, p. 227

¹⁰¹ Walter Benjamin, *Doctrina de lo semejante*, *Obras Completas II*, Abada: Madrid, 2014, p. 223.

¹⁰² A propósito del concepto de “psyche”, véase más adelante, el §16.

§11

A mayor precariedad más necesidad de un azar favorable. Si Dios debe existir es para poder *amparar* cuando ya no queda nada más. De ahí lo certero del milagro y relaciones con la superstición, como el crédito (en ocasiones desmedido) concedido a los horóscopos¹⁰³. Con el avance del libre mercado se acrecienta la convicción de poder tomar las bridas del destino (lógica del “emprendimiento” y el “esfuerzo personal”, énfasis en las capacidades “individuales”, en la “perseverancia”): mercado *autorregulado* como entidad “oscura”¹⁰⁴, y los fenómenos oscuros, en este sentido, provienen de un fondo supersticioso con respecto al azar y la buena ventura.

§12

Juan Herrera¹⁰⁵. Prototipo del padre de familia chileno (citadino) de clase media. Sin estudios universitarios o con escolaridad incompleta. Obrero o laburante de baja jerarquía. Esforzado y defensor del sacrificio personal como moral de subsistencia. Reacio a involucrarse en política. Machista. Todas las actividades de su vida se orientan a proveer el sustento familiar y conseguir que sus hijos¹⁰⁶ asciendan en la escala social a través del estudio de una profesión. Pero, ¿por qué este hombre recto que intenta transmitir valores de honestidad y superación a sus hijos, es constantemente presa de la desgracia y el infortunio? Pues este personaje, más allá de que esos componentes se hayan agudizado en la ficción televisiva en un muy marcado patetismo (hábilmente musicalizado con empalagosos estrillos de piano y otros rudimentos retóricos), es un *prototipo chileno* sumamente fiel¹⁰⁷ y una *figura actitudinal*. La desgracia permanente de Juan Herrera proviene, de hecho, no de la fortuna, sino de su rectitud moral. Por ejemplo, si no hubiese *echado* a la hija de la casa —luego de descubrir que tenía un garrotazo en la espalda, dando cuenta de su activismo estudiantil— ella nunca habría tenido la intimidad que tuvo con el subversivo del Frente que, baleado, acude al apartamento donde estaba de allegada. Otro tanto se podría observar cuando es estafado: todos los males que conducen a ese giro funesto provienen de no haber puesto más interés en el ofrecimiento de su anterior jefe y mentor, antes de su muerte, de un 1% más en el control de la empresa que han levantado juntos. Así mismo, su hijo mayor, promisorio piloto de la Fuerza Área, adoctrinado por el padre, sufre una golpiza por defender a una joven de clase alta que acababa de conocer a instancias de un compañero de escuela de ese mismo nivel social (es afectado su oído y debe abandonar, produciendo otro luto familiar). A decir verdad, son muchas las burradas que Juan Herrera comete por rectitud, llegando hasta a creer la historia de un agente de la CNI que se hace pasar por un hermano perdido y al que se confiará de manera pueril (el motivo de tal artimaña era dar con el paradero de la hija, lo cual finalmente ocurre, e incluso, dada la información que condescen-

¹⁰³ Un punto muy interesante en este hilo, que ha analizado la antropóloga Diana Espirito Santo, es la relación (en dictadura) con los fenómenos OVNI. Véase Diana Espirito Santo, *UFOs, the Absurd, and the Limit of Anthropological Knowledge. Imagining the Impossible in Chile*, London & New York: Routledge, 2025.

¹⁰⁴ En el sentido de T. Morton.

¹⁰⁵ Uno de los personajes principales de la exitosa serie de televisión “Los 80” (2008-2014, 7 temporadas).

¹⁰⁶ En su discurso: “mis hijos” (hijos e hijas, por cierto).

¹⁰⁷ Sobre la cuestión del “prototipo”, remito al libro *Etología oscura* (p. e., §55), pues se encuentra en el centro de la disputa iconoclasta (cristiana). Como lo expone Juan de Damasco en *Contra los que atacan las imágenes sagradas* (730 d. C.), “... hablemos de que toda veneración surge porque Dios es por naturaleza objeto de veneración; y ... digamos que el honor de la imagen (εἰκὼν [eikōn]) se remonta a su modelo (πρωτότυπον [prōtōtypōn]) ... Así pues, no razonemos que la imagen tiene menos fuerza y honor que la sombra, pues en verdad dibuja la sombra del primer modelo (πρωτότυπον)”.

dientemente entrega acabará siendo responsable —sin jamás enterarse— de una que otra muerte). Juan Herrera es desgraciado porque es demasiado recto. O, dicho más precisamente, porque *ama sufrir*, siendo ese prototipo, al cabo, una figura sacrificial. Hay en ello una *verdad profunda*: ese modo de ser es inseparable de la mala suerte y coloquialmente los chilenos suelen hablar de ella (“la *mala cueva* del chileno”¹⁰⁸, expresada de manera proverbial en justas deportivas). Pero condición *sacrificial*, al cabo, que se encubre como *mala suerte*. ¿Qué ocurre con una nación cuya clase trabajadora se concibe a sí misma como carente de buena suerte? No simplemente *desfavorecida*, sino con *mala suerte*.

§13

Según Georges Bataille, “[l]a actividad humana no es enteramente reductible a procesos de producción y conservación”; hay también “gasto improductivo”, principio económico de *dilapidación* donde las fuerzas dirigidas a lo útil “se pierden en fines que no pueden estar sujetos a nada sobre lo que sea posible hacer cálculos”¹⁰⁹. Por cierto, el destino de una idea tan brillante como esta no ha excluido, ni lo seguirá haciendo, ser tomada de la manera más burda: como una proclama sobre la dispersión total y sin freno, o asociarla con expresiones de la voluntad a las cuales podría uno consagrarse por mera autodeterminación (“...[m]i voluntad decide de la modalidad, no de la cantidad de la pérdida”¹¹⁰). El gasto improductivo no es equivalente a una “pura pérdida” o a una “simple negación”¹¹¹, tiene más bien un valor “positivo”, o no puede no tenerlo en la medida en que el contrasentido de la pérdida tiene sentido al interior de un sistema productivo (y por tanto de una *historia*): contrasta con él, pero no le es exterior. De hecho, siempre se trata de dos dimensiones que se corresponden: en la risa por ejemplo, según Bataille, “no hay pérdida, sino concordancia con la pérdida”¹¹².

§14

Es un supuesto extendido el que las sociedades humanas surgen gracias a la capacidad de conservar (desde las prácticas de conteo que van a dar a la medición del tiempo y del espacio —como los cambios estacionarios de cuyo manejo depende la extracción de productos de la tierra para ser almacenados— hasta las técnicas de memorización que van a dar al lenguaje). Paul Shepard lo describe muy bien en *El único mundo que tenemos* (1996): “Cuando los humanos comienzan a cultivar plantas, pasan de un mundo de plantas perennes a uno de plantas anuales, crean un nuevo modo de percepción de la realidad, un sentido diferente de la temporalidad”¹¹³. A esto se podría agregar, ahora desde Bataille, que se trata de un salto hacia una economía de la conservación y la reserva, pero que no sería posible sin implicar el despilfarro. Más aún, pudiera ser que las formas más primitivas de

¹⁰⁸ Esta expresión proviene de un refrán popular y posee (como varias expresiones del español chileno) reminiscencias escatológicas y coprolálicas: “Mala cueva dijo el conejo... y se cambió de hoyo”. Cf., Leopoldo Sáez Godoy, “El léxico del dialecto chileno: *Diccionario de uso del español de Chile DUECh*”, *Estudios Filológicos*, n°49, 2012, p. 149.

¹⁰⁹ Georges Bataille, *La notion de dépense* [La noción de gasto], en *La part maudite* précédé de *La notion de dépense*, Paris: Minuit, 1967, p. 28.

¹¹⁰ Georges Bataille, *L'économie à la mesure de l'univers* [La economía a la medida del universo], en *Œuvres complètes*, t. VII, Paris: Gallimard, 1976, p. 13.

¹¹¹ Georges Bataille, *De l'existentialisme au primat de l'économie* [Del existencialismo al primado de la economía], en *Œuvres complètes*, t. XI, Paris: Gallimard, 1988, p. 300.

¹¹² Georges Bataille, *La limite de l'utile* [El límite de lo útil], en *Œuvres complètes*, t. VII, Paris: Gallimard, 1976, p. 275.

¹¹³ Paul Shepard, *The Only World We've Got*, San Francisco: Sierra Club Books, 1996, p. 122.

intercambio (Bataille remite a la economía del “don” ejemplificada en el “potlach” que retoma Marcel Mauss y a la prodigalidad “gloriosa” en los Aztecas), no estuviesen movilizadas por el afán de adquirir sino por la “necesidad” de perder y el valor de excedente de la pérdida tuvo que en consecuencia ser “envilecido” por la economía burguesa para poder desarrollarse¹¹⁴.

De ahí que, si hay despilfarro, éste da cuenta de una regulación de la vida de acuerdo con principios de producción y de utilidad, en primer lugar, porque existe el descanso ante “la condición –a veces incluso penosa– de la actividad social productiva”¹¹⁵. El gasto, en cuanto no es “subsidiario” de la producción sino inherente a ella se expresa tanto en las formas más anodinas de la sociabilidad como en los más catastróficos subterfugios compensatorios (a comenzar por la crueldad), pero también en la destrucción, toda vez que entendamos que no está excluido de un acto de destrucción el ser “a la vez la superación y el colmo del cálculo”¹¹⁶, todo lo cual se deja bien conducir en lo que Bataille denomina “gasto social improductivo”. El abatimiento frente a las catástrofes, el esfuerzo o el vigor superlativos (por ejemplo, en la gesta deportiva y los complejos de apasionamiento que suscita), las grandiosas nimiedades de la rabia y la irritación, así como la hilaridad o en general todo aquello que conmociona o disipa, son expresiones de un gasto que se confronta con las formas de la conservación y la reserva.

§15

“Es verdad que la experiencia personal, tratándose de un joven, capaz de de-rochar y de destruir sin una razón, desmiente a cada momento esta concepción miserable [la de lo productivo-reproductivo-útil como valor eminente al cual consagrar la vida]. Pero incluso cuando despilfarra y destruye sin ninguna consideración, el más lúcido ignora por qué, o se cree enfermo; es incapaz de justificar *utilitariamente* su conducta y no cae en cuenta de que una sociedad humana puede estar interesada, al igual que él, en pérdidas considerables, en catástrofes que provoquen, *según necesidades definidas*, depresiones tumultuosas, crisis de angustia y, en última instancia, un cierto estado orgiástico”¹¹⁷. Lo que podría añadirse a las consideraciones de Bataille, es que el gasto improductivo puede darse en cualquier configuración situada o comunidad ideal de cálculo económico, incluso si es en primera instancia subjetiva, o más bien, *especular*. Hablar entonces de una “noción chilena de gasto” parece posible si consideramos que responde a una determinada economía productiva. En este sentido, las formas del “gasto social improductivo” que habría que rastrear remiten, en primer lugar, al neoliberalismo económico de los discípulos chilenos de Milton Friedman de la Universidad de Chicago, implantado en el país desde mediados de los años 70 (cuestionado pero nunca derribado, junto a la Constitución Política que enraíza). Este nudo problemático – social, político, cultural– es el que implicaría la formación de una “*psyché* chilena del gasto”. Es en primer lugar la *psyché* de la clase trabajadora chilena, siendo en cualquier caso una *psyché del trabajo* en general. En cuanto estructura especular y dicotómica, en ella la oposición producción/improductividad se refleja, junto a sus valores asociados e intercambiables: el ahorro y la dilapidación, la escasez y el lujo, el trabajo y el descanso, la laboriosidad y la dispersión, la

¹¹⁴ Cf., Georges Bataille, *La limite de l'utile*, p. 201.

¹¹⁵ Georges Bataille, *La notion de dépense*, p. 26.

¹¹⁶ Georges Bataille, *L'erotisme*, París: Minuit, 2011, p. 209.

¹¹⁷ *Ibid.*

continencia y el desenfreno, la gravedad y la risa, la sobriedad y la embriaguez, la monotonía y la novedad, la inhibición y la excitación, etc. Y en efecto, a partir de ella se generará –desde el gasto improductivo– una resistencia a la trituración corporal y mental –*vital*– que ese sistema del trabajo exigirá soportar.

Ahora bien, un análisis sobre la experiencia del trabajo y de lo que se opone a él, o, más específicamente, de lo que serían fenómenos sociales de segregación en relación con el trabajo asalariado, requeriría análisis históricos de largo aliento. Por de pronto, podría decirse que en el caso chileno el estado actual de esa “experiencia” vincula con dos factores transversales que siempre se pueden reconocer en una economía restringida, pero que el neoliberalismo local moldeará a su imagen y semejanza con importantes consecuencias de captura psicosocial: el ocio y el sacrificio¹¹⁸.

§16

En el contexto de un seminario impartido en 1988 en la EHESS con el título “Kant, el judío, el alemán: nacionalidad y nacionalismos filosóficos” (de donde extraeré una conferencia pronunciada en Jerusalén el mismo año), Derrida problematiza el nacionalismo del filósofo judeo-alemán Hermann Cohen en un texto de 1915 (*Germanidad y judeidad*), leído retrospectivamente a la luz del exterminio, pues Cohen, que no llegó a presenciar la irrupción del nazismo (muere en 1918), apela a una “símbiosis” entre las tradiciones judaica y germánica que se podría retrotraer a una dimensión histórica más arraigada donde lo judeo-alemán aparece no como una unidad genealógica *natural* sino como un dispositivo instituido de interpretación que funciona al modo de un *espejo* donde lo alemán se explica –o ha debido inevitablemente explicarse desde muy atrás– con el judaísmo. El caso alemán es interesante porque muestra que este tipo de *estructura* o de *institución* es fruto de una unidad disociada o dicotómica (como probablemente no puede dejar de serlo ninguna *reflexión especular* que acabe siendo a la vez síntesis y disyunción), y, por añadidura, el lugar de una “fantasmática pulsional” (amor, odio, locura, proyección, aversión, etc.)¹¹⁹. Según Derrida, “[e]n cada giro, en cada viraje, en cada punto de viraje, en cada vuelta o sesgo del espíritu alemán, una ‘fuerza’ original, a saber, la genealogía o la ascendencia judía ha tenido que jugar un papel destacado. El alemán se explica con el judío en cada giro decisivo de su historia, en la historia del espíritu, y de manera ejemplar, como historia del espíritu alemán. Al explicarse con el judío el alemán se explica consigo mismo en la medida en que lleva consigo y refleja el judaísmo: no en la sangre sino en el alma. O en el espíritu. No en la sangre, pues esta genealogía no es natural, sino institucional, cultural, espiritual, y psíquica”¹²⁰. Y de ahí también que la proyección del reflejo en la precipitación de una unidad disyuntiva pudiera implicar, entre otras cosas, el deseo de la aniquilación total.

Otro modo de encarar este planteamiento es haciendo constar la necesidad en general para la auto-afirmación nacionalista de una posición de *ejemplaridad*,

¹¹⁸ Pero el “ocio” no como *resto* de la dicotomía entre lo productivo y lo improductivo. Una lectura de ese tipo, supone que existe una elección, o si no una elección cuando menos una zona “inoperante” (cuyo germen es inevitable no asociar con las primeras formulaciones de la biopolítica después de Foucault: Agamben, Espósito, etc.). Es decir, una dimensión del *bios* (la vida cualificada) que resiste a la productividad que cae –ella misma– sobre el hecho mismo de vivir (*zoé*). Sin embargo, en una economía especular –como la dictatorial chilena y sus configuraciones ulteriores– lo productivo y lo que no es productivo se reflejan *en cada giro* (lo que remitimos a la cuestión de la “*psyché*”, a la que aludiremos a continuación. En cualquier caso, hay apuestas que consideramos de interés en la vía “inoperante” (o “inoperosa”), como por ejemplo Diego Pérez Pezoa, *El imperativo ocioso* (2024).

¹¹⁹ Jacques Derrida, “Interpretations at war. Kant, el judío, el alemán”, en *Psyché. Invenciones del otro*, Adrogué: Ediciones La Cebra, 2016, p. 745.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 758.

pues un “pueblo” o una “nación” que se presenta como “ejemplar” en cualquier sentido (que se declare encargada “en su singularidad misma, de una misión, de un testimonio y de una responsabilidad ejemplares” – y por ello la interpelación de Derrida es también al nacionalismo israelí en el contexto en que presenta estas ideas), en efecto dependería de “una estructura de interpretación y de institución, de reflexión ‘artificial’”, a lo cual se podría llamar una “*psyché*”¹²¹.

Cuando Derrida utiliza este término, reúne dos sentidos de la palabra “*psyché*”: su sentido griego (como “alma”, relativo por extensión a los procesos psicológicos) y el que tiene en francés, para designar un tipo de espejo giratorio vertical que se sostiene sobre un marco apoyado en el suelo (a eso se le llama “*psyché*”).

Una *psyché* remite así a una estructura especular donde los dos lados de una oposición se reflejan de manera dicotómica como dos apariciones ligadas y disociadas a la vez, *enfrentadas*.

La extensión de la *psyché* chilena del gasto está arraigada en un acontecimiento: la instauración de una institución económica, que funge de intérprete de los modos de vida nacionales. En esa *psyché* se refleja la dicotomía entre productividad e improductividad con la cual eso que se denomina muy reiteradamente (en la literatura especializada o en los medios de prensa) como el “modelo económico chileno”, se pone a sí mismo como *ejemplar*. Pero también es lo que *estructura* una especularidad de la sujeción. En efecto, la *psyché* chilena del gasto arrastra una potencia de disrupción que es su propio *carácter destructivo*, y en cuanto es también una fantasmática de la productividad no está escindida de un deseo del control estricto de la vida social e individual, todo lo cual se intrinca con lo que desde Georges Bataille podríamos reconocer como “gasto social improductivo”, es decir, las formas sociales de la dilapidación, que nos lleva a algunas dimensiones específicas en el terreno que abordamos, como la fiesta, la economía suntuaria de la industria televisiva (con elementos como lo milagroso, lo lujoso y también lo festivo), la excedencia deportiva, la economía sacrificial del hijo o la hilaridad.

§17

En cuanto a la hilaridad, la broma rápida y en contextos cambiantes (que autoriza incluso el insulto o la burla en la desenvoltura que supone su tono) es en Chile una verdadera institución social y marca casi cualquier conversación –irrumpiendo hasta en la más formal como intervalo–, basándose algunas solo en ese tipo de uso o reemplazando a la metaforización o a los ejemplos¹²². Podría ser considerada como un tipo peculiar de apóstrofe y una de sus funciones tiene que ver con la dispersión ante la contención, con la necesidad de moverse y eventualmente de gritar (son alocuciones cuya tonalidad en general es ascendente y culmina en un remezón mental y fisiológico). Por otra parte, es un recurso de duplicidad moral (como siempre ha sido la bufonada y el chiste), pero que en el caso chileno podría tener una dimensión sistemática: sin duda funcionó en los peores momentos de sujeción militar como una artimaña críptica (los/as estudiosos tendrían que analizar cuál fue su evolución concreta en ese período y qué configuraciones adoptó), vinculada a otros rasgos como el embuste y la patraña que definen de manera importante la sociabilidad local y las relaciones comerciales. A su vez, la “talla” no ha podido dejar de hacer sistema con un tipo de *negación de lo evidente* que permite (o ha permitido durante mucho tiempo) tolerar el abuso

¹²¹ *Ibid.*, p. 760.

¹²² Este tipo de broma es conocida en Chile como “talla”. Según el Diccionario de americanismos: “Alocución ingeniosa y espontánea que provoca risa”.

y maquillar lo que no va bien: posibilidad de desentenderse provisionalmente mediante desvíos de formalizar la incomodidad, aun cuando el abandono del encriptamiento en procura de la desnudez de un retorcimiento paródico o de una escatología que no se quiere metafórica y que apunta al sujeto concreto antes que al estereotipo es parte de un humorismo chileno solo muy reciente en el siglo XXI. Del mismo modo que la escatología ha seguido el principio catártico de cuánta verdad las audiencias son capaces de soportar, facultad que deja de ser únicamente masculina. Aunque en las dinámicas locales (al menos ciudadanas) de sociabilidad se mantiene la lógica del desvío matizada con factores propios de la cancelación.

§18

En el siglo XXI chileno, el caso de lo que se denomina “la comedia”, llama la atención, ya que –si bien es un fenómeno global– ha tenido que encarnar el relevo chileno del *buen humor*. Su proliferación proviene del “stand up comedy”: personas que al centro de un escenario con un micrófono (originalmente de pedestal) cuentan a un público anécdotas de su vida personal que matizan con referencias a la cultura popular e interactúan con la audiencia. La cantidad de *comediantes* locales es actualmente bastante alta (sin tener una cifra precisa, verdaderamente *hay mucha gente* que se dedica a esto en el país, probablemente no a tiempo completo en varios casos). Las redes sociales sin duda han favorecido su proliferación y difusión, y se trata de un tipo de humor centrado en el yo (no en el otro directamente: más bien la risa se produce al identificarse con ese yo, o de orientarse a un otro muy diluido en conductas de grupo, por ejemplo, profesionales, o bien al personaje público impopular). *Antes* eran frecuentes los chistes estereotipando roles, comenzando por el de la mujer (en casa como esposa y madre, en sus comportamientos estereotipados conduciendo o comprando, en sus modos de desviar la virilidad), o se escenificaba alguna situación haciendo la parodia de un comportamiento y una dicción homosexual; *hoy* alguien cuenta lo que ocurrió el día en que su cafetera se descompuso, los años que lleva en terapia, cómo era cuando niño/a, lo que vivió cuando su pareja le pidió terminar la relación o cuando supo que le era infiel. Hay algo de melancolía en este humor, ya que es fundamentalmente irónico. Preserva en cualquier caso un factor que también se encuentra en la época anterior: el juego con el límite de lo decible (en parte en eso estriba el movimiento de tensión y descarga en el que se basa toda narrativa humorística). Por otra parte, las comediantes mujeres tienen un margen un poco mayor para *retirarse de los hombres*, aunque antes como una forma de “bullying” que desde el estereotipo. Una comedianta narraba una historia de infidelidad durante un *stand-up*. Se interrumpe abruptamente e interpela a un hombre del público que está con su pareja, haciéndole notar que ésta se incomodó (habría empatizado con la historia... ¡vaya!), añadiendo: “no te van a servir de nada todos los tragos que compraste, la *chorrillana*...”¹²³; el auditorio ríe, la comedianta continúa. Así mismo, es probable que la población chilena nacida en el s. XXI no sepa demasiado bien cómo hacer violencia simbólica (incluso si puede reconocerla cuando se manifiesta o asoma)¹²⁴: creció todavía con ella la de comienzos de siglo, pero

¹²³ La *chorrillana* es una receta tradicional de la cocina chilena en base a papas fritas cubiertas con carne, cebolla y huevos fritos. Siendo por definición abundante, se suele pedir en bares para compartir.

¹²⁴ Recuerdo un episodio nocturno donde un tipo ya algo mayor y un tanto pasado de copas en un bar le leyó un poema a la camarera que le estaba atendiendo. Dirigiendo la mirada en esa dirección, no pude evitar reparar en la expresión de empatía de un joven de la mesa de junto (un veinteañero), quien contemplaba la escena *con horror*. Esto no es un decir: su expresión, en estático pasmo, era verdaderamente la de alguien *horrorizado*. Título

su experiencia del humor estereotipado ha sido menos retórica. Característica del “bullying”, que, precisamente, es un hostigamiento no orientado a estereotipos. El torturador en dictadura no le hace “bullying” al detenido: no tiene enfrente a un *individuo* sino a un “comunista”, a un “vendepatria”, a un “terrorista”¹²⁵ En la época de la comedia el chiste solo puede ser de individuos sin comunidad. La bisagra entre el estereotipo y el humor de individuos es el *imitador*, que *individualiza* a figuras reconocibles por la masa (deportistas, políticos, artistas, hombres y mujeres del momento). En Chile, en efecto, surgirá un eximio imitador cuyo auge coincide con el paso de la primera a la segunda década de este siglo. Don Francisco se lo llevará a Miami y la comunidad latina lo recibirá de buen grado.

§19

Tal vez la *facultad mimética* haya explotado durante la UP (no así la *monadología*). Y es posible se active en los Estados Unidos (con los *fantasmas* del comunismo). A propósito: la recopilación de archivos de Peter Kornbluh.

De entrada, el “llamado” al Golpe tiene apariencia constitucional, no siéndolo en rigor.

Acuerdo de la Cámara de Diputados del 22 de agosto de 1973, en la que se declaraban “inconstitucionales” los actos del presidente Allende.

Este Acuerdo, en el fondo, denuncia la impotencia de los poderes legislativo y judicial frente al ejecutivo. Pone a Allende como un *violador de derecho*. Por ejemplo: “7° a) Ha usurpado al Congreso su principal función, que es la de legislar, al adoptar una serie de medidas de gran importancia para la vida económica y social del país, que son indiscutiblemente materia de ley, por decretos de insistencia dictados abusivamente o por simples resoluciones administrativas fundadas en ‘resquicios legales’”; o “8° c) Ha violado leyes expresas y ha hecho ‘tabla rasa’ del principio de separación de los Poderes, dejando sin aplicación las sentencias o resoluciones judiciales contrarias a sus designios”. Se habla de (10°) “los constantes atropellos del Gobierno a las garantías y derechos fundamentales establecidos en la Constitución”.

Se diría que lo que entonces se atribuía a Allende prefiguraba lo que haría más bien Pinochet: “10° g) Ha incurrido en frecuentes detenciones ilegales por motivos políticos, además de las ya señaladas con respecto a los periodistas, y ha tolerado que las víctimas sean sometidas en muchos casos a flagelaciones y torturas”. O bien, Allende *ya era* Pinochet.

¿Por qué esto *ya estaba dicho*? ¿Cómo es posible que se prefigure en su opuesto? Un matiz podría encontrarse en 10° f: “Ha violado sistemáticamente la garantía constitucional del derecho de propiedad...”; ya que bajo Pinochet se hablará de “violación sistemática” a los derechos humanos. *Propiedad / derechos humanos* se asemejan en la expresión “violación sistemática”. Se reflejan en ella. Se hacen semejantes en ella. Y de ahí extrae su fuerza la obstinación por equiparar (que treinta, cuarenta, cincuenta años más tarde será *el pan de cada día*, las acusaciones cruzadas, el debate estanco).

Aunque todo podría reducirse al temor al “Poder Popular”: “11° Que contribuye poderosamente a la quiebra del Estado de Derecho, la formación y mantenimiento, bajo el estímulo y la protección del Gobierno, de una serie de organismos que son sediciosos porque ejercen una autoridad que ni la Constitución ni la ley

para un libro de postmarxismo: *El poema como arma de dominación*.

¹²⁵ Sobre esto, véase Javier Rebolledo, *La danza de los cuervos*, Santiago: Booket, 2021.

les otorgan, con manifiesta violación de lo dispuesto en el artículo 10 N° 16 de la Carta Fundamental, como por ejemplo, los Comandos Comunales, los Consejos Campesinos, los Comités de Vigilancia, las JAP, etc.; destinados todos a crear el mal llamado ‘Poder Popular’, cuyo fin es sustituir a los Poderes legítimamente constituidos y servir de base a la dictadura totalitaria”.

La respuesta de Allende al acuerdo da cuenta de lo que allí ha leído (tanto en el acuerdo como en el documento). Firma su respuesta el 24 de agosto. Y escribe *muerto*. Es lo que se da “en un abrir y cerrar de ojos” (una *semejanza no sensorial*). Allende ha *visto* el golpe con una facultad mimética.

§20

Un chileno de mediana edad se radica fuera del país, a distancia considerable. Pasado el tiempo se diría que ha hecho su vida allí. Sin embargo, su familia en Chile nunca aceptará que los asuntos *familiares* –precisamente– ya no le conciernan, eventualmente no permitiéndose él mismo una idea tan ominosa. Esto sucede porque se trata de una estructura cristiana de familia. La familia cristiana (“núcleo fundamental de la sociedad”, como reza la Constitución Política de 1980) se ha debido imponer, en el caso chileno, como una poderosa máquina sacrificial. El hijo que viene de visita desde un país del norte comete el error de quedarse donde sus padres, y por razones que ni él mismo se explica acaba en las más absurdas discusiones domésticas. Lo que ocurre es que –cuestión para nada evidente– precisamente *lo han hecho venir para eso*. O él mismo ha viajado *para eso*. En efecto, si algo no tolera la familia cristiana es la distancia y esas majaderas e inútiles discusiones no son más que un modo de *sufrir y hacer sufrir* (sea porque el hijo debe ponerse él mismo en la pira sacrificial y saldar o soldar momentáneamente la separación, sea porque los padres han de cobrarse de ella, aunque finalmente ambos movimientos son uno solo). Para la familia cristiana no hay puntos intermedios: no estar un poco es desentenderse. Y desentenderse a propósito es ser un desgraciado. De ahí que a los hijos/as chilenos (*cristianos/as*, incluso si nunca aprendieron a persignarse) estén destinados a no poder cortar jamás con las nimiedades y las vicisitudes cotidianas de su núcleo familiar, que deben asumir como un don. No habría que olvidar que esa estructura familiar sigue siendo, en lo que atañe a la sociabilidad chilena, el modelo dominante de construcción filial. Ese modelo cristiano, sacrificial, es parte de la misma institución económica dictatorial, está en su tejido. Pero esa institución no es simplemente una “economía neoliberal” (lo que, al cabo, dice bien poco), sino una lógica del gasto improductivo.

§21

En “El manuscrito del diablo” (1849) de José Victorino Lastarria encontramos una lectura que apunta –si bien desde un enfoque más bien moralizante– a lo que se podría denominar una *psique chilena* (escudriñamiento de esa “psique” que por cierto no será el único que lo emprenda: **una *psique*, no una *psyché***). Es un texto bastante impactante que, proponiéndose como un análisis sobre los “tipos nacionales”, atiende incluso a cuestiones de orden mesológico (la geografía, el clima) para dar con una suerte de *teoría del chileno*: “... la experiencia nos ha dado a conocer, dice él, que el hombre no es independiente de la naturaleza que habita”. Después de unos análisis dignos de un Watsuji Tetsuro acerca de la relación entre geografía y carácter, se sucederán varias consideraciones orientadas a la vida social. Hipótesis fundamental: “La sociedad [chilena] está dividida en

círculos, algunos de ellos tan estrechos, que se componen exclusivamente de los miembros de una sola familia. Hay otros más extensos, que han ido conquistando afiliados, por la comunidad de interés, de instintos o de ideas”. Es por esa razón que Lastarria sindicará a la “envidia” como “la primera virtud chilena”, o se detendrá en consideraciones sobre la “moralidad del comercio”: “Proporcionaos fondos para pagar y ya estáis a cubierto de todo: sois hombre de crédito, aunque para conseguir esos fondos hayáis estafado a medio mundo. Lo que interesa es que no se descubra la deformidad de la estafa”. Lastarria ve por ejemplo “el chisme” como algo profundamente arraigado “en el carácter nacional”, o según su definición, “en la naturaleza orgánica del chileno”. A su parecer, “el chisme es un elemento que mantiene el fuego sagrado en el corazón”. “Sin el chisme, añade, la vida del chileno sería tan insípida como la de una monja”. Esto iría de la mano con la mitificación de la pulcritud de conciencia, que permite rechazar cualquier ofensa (una especie de terquedad ante la injuria). Por cierto, Lastarria establece matices con respecto a estos rasgos en la aristocracia y la clase popular: no pueden tener la misma consistencia porque las condiciones para su cultivo son diferentes (el mecanismo especular de la estafa por ejemplo solo tiene sentido en una cierta posición al interior del tejido social y hasta cierto punto la “psique” que desnuda Lastarria es la del buen burgués y la del patronal). Diferencia por ejemplo entre quienes en aquellos años acostumbran imponer –y a veces hasta inventar– un “origen español” y “los que no tienen otro título que alegar que su trabajo personal”. Pero es el “sentimiento de hidalguía” lo que define según Lastarria la posición de la clase dominante: siguiendo su lectura, en el Chile de mediados del siglo XIX los privilegios de clase no están en las leyes sino en la “costumbre”, un poco lo que dice Pascal de las leyes mismas: no se acatan por lo que enuncian sino *porque son leyes*. O dicho de otro modo, Lastarria parece sugerir que la dominación de clase en Chile es algo que no podría pensarse sin tener en cuenta el *arribismo* como uno de sus factores más determinantes (ligado por cierto al factor mayor de la posesión de la riqueza): la *nobleza chilena* no sería por ende algo que se ensanche por evolución social, sino que se acorta, al decir de Lastarria, por “celo”. Y no deja de aludir al *Rojo y negro* local: el *hijo de la chingada* que no tiene talento para la administración, si quiere llegar a la aristocracia, debe hacerse cura. Por cierto, *aquí* hace falta pensar la diferencia sexual.

§22

“Preocupado por los ‘vicios’ del carácter popular chileno, [Bravo Lira] cree que la habitual desobediencia a las leyes procede de la convicción de que ellas fueron dictadas en beneficio de ‘los señores feudales’, y por eso el pueblo las burla. Las opiniones sostenidas en este libro han hecho escuela. Sin embargo, podemos decir que elucubraciones semejantes sobre la psicología popular son francamente postizas. Todo el mundo sabe que el verdadero motivo de la desobediencia es que en las sociedades hispánicas existe la tendencia, incluso en los rangos más humildes, a considerarse de alguna manera nobles, y exentos por ello de las leyes generales”¹²⁶.

Hay aquí una cuestión sugerente de rastrear: ¿qué hay de la dimensión *aristocrática* del concepto (chileno) de revolución? ¿O del *pathos* de no dejarse alcanzar por las leyes humanas?

Posibilidad de una aristocracia popular (además de la terrateniente).

¹²⁶ Mario Góngora, “Materialismo neocapitalista, el actual ídolo del foro”, *Civilización de masas y esperanza y otros ensayos*, Santiago: Vivaria, 1987.

§23

Como subraya Jorge Larraín, “[c]ontrariamente a la ética protestante y a la necesidad de ahorrar e invertir como una prueba de salvación, el modelo barroco o simbólico-dramático pone el énfasis en el trabajo como sacrificio y en las festividades religiosas como despilfarro ritual”¹²⁷.

Incluso dejando de lado una discusión más amplia sobre el “barroco latinoamericano”, la tensión eventual entre una concepción del trabajo vinculada al sacrificio y al despilfarro, frente a una más concentrada en el ahorro y la inversión (que se podría llamar “ilustrada”), puede ser interesante de analizar, pues “es el protestantismo calvinista y no el catolicismo lo que conduce al racionalismo económico”¹²⁸.

En este sentido, si el epítome *chileno* de ese “racionalismo” es el que se implantará con posterioridad a 1973, habría que tomar en cuenta que no podrá dejar de ser sacrificial, y confirmación o no de la tesis “barroca”, lo cierto es que es una economía *anti-ilustrada* por el hecho de estar transida por una concepción que podríamos llamar “cristiana” –o más precisamente cristiana-medieval– del trabajo donde el esfuerzo tiene un rol *expiatorio* y a la cual el gasto dilapidante le es indisoluble. En la Edad Media, por cierto, el esfuerzo que expía está vinculado en un primer momento solo al combate y al viaje redentor¹²⁹.

Cabe consignar que la “superioridad de la cultura española obedecería ‘principalmente a que es portadora de los valores centrales del cristianismo’”¹³⁰ (*superioridad* “valórica” antes que temporal).

Podemos seguirlo en Vicuña Mackenna: “A sus raíces atribuía Vicuña Mackenna los logros cívico-políticos del Chile republicano. La inmigración vasca –sostenía– había dotado al carácter chileno de valores de los que carecían los originales colonos andaluces y castellanos. Audaces guerreros estos últimos eran también díscolos y aventureros frente a los frugales e industriosos hijos de Vizcaya, quienes habían encontrado en Chile el ambiente propicio para desarrollar empresarialmente tanto como para reproducir sus viejas tradiciones democráticas que le distinguía entre los pueblos hispanos. Raza y clima, de esta manera, se habían conjugado para dotar al habitante chileno con ese carácter ‘taimado y emprendedor’ que les hacía ‘más simpáticos y asequibles a la naturaleza anglo-sajona’ que sus vecinos sudamericanos”¹³¹.

§24

Se podría establecer una afinidad entre el contexto dictatorial chileno y algunos síntomas culturales de la Europa occidental en tiempos del asentamiento del cristianismo, en lo que atañe a su situación, como señala Watsuji Tetsurō, “favorable al misticismo” y una “tendencia a la abstracción y a las profundidades surgidas de la oscuridad” y los “días nublados y melancólicos”¹³².

En efecto, la indagación de Watsuji se enfoca en factores climáticos para discernir este punto: “Esta melancolía de la Europa occidental se debe en primer

¹²⁷ Jorge Larraín, *Identidad chilena*, Santiago: LOM, 2001, pp. 189-190.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 184.

¹²⁹ Georges Vigarello, *Histoire de la fatigue. Du Moyen Âge à nos jours*, Paris: Seuil, 2020, p. 49.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 185.

¹³¹ José Luis Reñique, *La nación radical. De la utopía indigenista a la tragedia senderista*, Lima: La Siniestra Ensayos, 2022, pp. 50-52, citas de B. Vicuña Mackenna, *Palabras de mi diario durante tres años de viaje, 1853, 1854, 1855*, Santiago, editoras, 1936, p. 23.

¹³² Watsuji Tetsurō, *Fûdo: le milieu humain*, trad. Augustin Berque, Paris: CNRS Éditions, 2011, p. 165-166.

lugar a que el sol no brilla allí demasiado, lo cual se deja notar muy fuertemente durante el semestre invernal. La primera causa es que, como la latitud es elevada, los días son muy cortos. En diciembre, incluso si hay buen tiempo, desde las tres de la tarde se tiene la impresión de que es de noche ... ¿Qué hay del semestre de verano? Ciertamente, el sol brilla durante esas célebres jornadas soleadas del mes de mayo. Sin embargo, incluso en ese momento, el buen tiempo no dura sino dos o tres días, seguidos de interminables días sombríos y más bien fríos ... Pero la escasez de sol no se limita a esto. Si se viaja del norte hacia el sur de Europa, es decir, en dirección a donde la exposición al sol se refuerza, uno no puede no reparar en que a medida que la potencia del sol aumenta, el temperamento de las personas se va tornando más excitado y emotivo. La melancolía de los alemanes se atenúa notablemente hacia el sur del país. Los franceses son tranquilos, pero no melancólicos. En lo que respecta a los italianos, cabría hablar de agitación. A clima sombrío, humor sombrío”¹³³.

Ahora bien, entre los grupos sociales que fueron más receptivos durante los años del régimen militar a esta dimensión destaca la cultura urbana “thrash” y “death” metal, pues una virtualidad al ensombrecimiento respecto del paisaje se deja en general reconocer incluso si la diversidad climática del territorio aparece como un factor relevante¹³⁴.

En efecto, durante la dictadura esta dimensión se acentúa y lo ha expresado muy claramente Raúl Zurita en sus alusiones a las cordilleras, los desiertos y las playas de Chile en *Anteparaíso* (1982): “Pero sabían que es el frío el maldito de las cordilleras y/ que nada más que por eso se hubo de yacer junto a los Andes/ hasta que la muerte nos helara con ellos/ desangrados en/ vida frente al alba sólo para que revivan los paisajes”; “Las cordilleras de Chile/ gimiendo monte adentro/ como animales perdidos”; “Empujándonos hacia esas praderas blancas donde todos los paisajes/ se pegan es el caleidoscopio de Chile/ se decían riendo sin/ ver los hoyos del cielo: Es la cordillera de los Andes que se chupa/ apuntaban los nichos abriéndose desde el horizonte”; “Chile entero es un desierto/ sus llanuras se han mudado y sus ríos/ están más secos que las piedras/ No hay un alma que camine por sus calles/ y sólo los malos/ parecieran estar en todas partes”; “Porque incluso los desiertos parecían vergeles/ frente a las cenizas que quedan”; “Las playas de Chile fueron horizontes y calvarios:/ desnudo Usted mismo se iba haciendo un cielo sobre esas/ costas de nadie ... Por eso las cruces también se

¹³³ Ibid., pp. 162-163.

¹³⁴ Cf., María del Rosario Prieto, María Eugenia Solari, Juana Crouchet, Andrea Larroucau, “Fuentes documentales para el estudio del clima en la región sur-austral de Chile (40° - 51° S) durante los últimos siglos”, *Bosque (Valdivia)*, vol.33, n°2, 2012, pp.135-144. Entre otras cuestiones, las autoras enuncian un compendio de fuentes de gran utilidad para un desarrollo más acabado de este punto: “Aunque en Chile existen menos estudios de este tipo, la obra más antigua sobre la historia del clima en Sudamérica es *El clima de Chile* de Vicuña Mackenna, publicada en 1877, que rescata los fenómenos climáticos de Santiago, desde su fundación en 1541 hasta la década de 1870, incorporando datos relevantes de otras regiones. A su vez, Pérez Rosales en su *Ensayo sobre Chile* [1859] escribió un capítulo sobre el clima chileno. Taulis [“De la distribution des pluies au Chili. Matériaux pour l’étude des calamités” (1934)] por su parte, sistematizó la información correspondiente a la capital chilena, completando los registros faltantes hasta 1934. Urrutia y Lanza [*Catástrofes en Chile, 1541-1992* (1993)] recopilaron la ocurrencia de catástrofes en Chile pero, la carencia de referencias exactas sobre las fuentes le resta valor a su trabajo. Ortlieb [“Las mayores precipitaciones históricas en Chile central y la cronología de eventos ENOS en los siglos XVI – XIX” (1994)] retoma y revisa los registros consignados por estos autores y relaciona las lluvias de Chile central con la ocurrencia [del fenómeno de] El Niño. Este mismo autor realiza una compilación muy detallada de las lluvias en el norte chileno durante el siglo XIX [“Eventos El Niño y episodios lluviosos en el Desierto de Atacama: el registro de los dos últimos siglos 1995” (1995)]. Un estudio reciente y más específico, relacionado con el fenómeno de El Niño de 1877-1878, a nivel tanto nacional como sudamericano, es el de Aceituno *et al.* [“The 1877-1878 El Niño Episode: Associated impacts in South America” (2008)]” (pp. 136-137). Como se puede atisbar, el estudio de estos fenómenos resulta inescindible de una virtualidad geográfica que podríamos llamar *luctuosa* y que quizá cabría reconocer también en los estados intermedios de la *catástrofe natural* (sus valores de inminencia).

llamaron playas de Chile:/ remando esos botes se acercaron a ellas pero sin dejar/ estelas en el agua sino sólo el cielo que soñaron/ celeste constelándose sobre esas miserias”. En el caso del *thrash* y el *death metal*, es la representación de lo demoníaco lo que se pone en juego (ocultismo, magia negra, satanismo), así como temáticas asociadas a la violencia, la destrucción y la exposición de la carne, que encontrarán en el contexto chileno una llana superficie de recepción que podría hacer parte de lo que se ha llamado “un modernismo traumático, asediado por los fantasmas de la melancolía y el duelo”¹³⁵. Si bien aquel es un diagnóstico aplicado a



las artes visuales locales (afín, de hecho, con una propuesta poética como la de Zurita), un “esquema funerario” y un “pensamiento del duelo” bien podrían encontrar asidero en la cultura popular, en modos específicos de conceptualizar lo luctuoso en el mismo período. En efecto, algunos estudios han reparado en el alto grado de articulación que alcanzará el movimiento *thrash* chileno, así como su profusa producción de soportes autogestionados (tanto musicales como de difusión: eventos, fanzines, cómics, etc.), tratándose, en rigor, de un fenómeno a medio camino entre arte y expresión “contracultural”¹³⁶. Los nombres de las bandas resultan ya ilustrativos de una impronta funeraria: *Massacre*, *Pentagram*, *Necrosis*, *Warpath*, *Crypt*, *Vastator*, *Belial*, *Totten Korps*, *Torturer*, entre muchos otros. A su vez, sus logotipos se dejan bien pensar en lo que Watsuji desarrolla a propósito de las armas de la Edad Media occidental: la “impresión de crueldad” que encarnan o concretizan sus formas, lo “espantoso” de su reconocimiento¹³⁷. Carecemos de un análisis como el que elabora Watsuji en *Fûdo* sobre las variables geográficas que podrían ejercer un influjo psicosocial en el período dictatorial, pero una “tendencia a la oscuridad” resulta –como intentamos sugerir– también relativa a un orden “geográfico” marcado muy fuertemente por el “aislamiento”¹³⁸. En la década de los 80, una mirada catastrófica de la naturaleza se puede por ejemplo seguir en la construcción de una “memoria telúrica”, donde el territorio chileno es percibido

¹³⁵ Miguel Valderrama, *Modernismos historiográficos. Artes visuales, postdictadura, vanguardias*, Santiago: Palindia, 2021 [2008], p. 108.

¹³⁶ Cf., Maximiliano Sánchez, *Thrash metal: del sonido al contenido. Origen y gestación de una contracultura*, Tesis Sociología, Facultad de Ciencias Sociales Universidad de Chile, 2007.

¹³⁷ Watsuji Tetsurō, *Fûdo*, pp. 167-168.

¹³⁸ Cf., Federico Arenas, Alejandro Salazar y Andrés Núñez (eds.), *El aislamiento geográfico: ¿problema u oportunidad? Experiencias, interpretaciones y políticas públicas*, Santiago de Chile: Instituto de Geografía Pontificia Universidad Católica de Chile, 2011.

como “peligroso”¹³⁹, lo cual acaba por conjugar, al cabo, el *tormento insultar* con los *terrores de la tierra*. A propósito, conviene citar en extenso las explicaciones de Watsuji acerca de la proliferación de la fe judeo-cristiana en Europa: “Religión de un pueblo que luchaba contra la naturaleza terrible del desierto, el judaísmo no aspiraba al enraizamiento y se ha así caracterizado por la abstracción del suelo. En el momento en que se vio afectada por la resurrección de Cristo, se estaba fraguando la idea de un estado mundial. Por ello, el cristianismo añade la abstracción del pueblo a la del suelo; es decir que, aunque producto del desierto y religión del pueblo hebreo, se forma de entrada en tanto que otra cosa que religión de un pueblo o de una nación ... Las ceremonias y la visión del mundo que ellos [los europeos occidentales] tenían de la prehistoria, eran ahora las del pueblo hebreo que las reemplazaba. ¿Cómo fue posible una aculturación tan completa? Es que los tormentos de su *triste clima* justamente concordaban con los *terrores del desierto*. Nadie mejor que los europeos occidentales podía acoger un dios único, dotado de voluntad y personalista; nadie mejor que ellos podía comprender el fervor ético voluntarista de los profetas del Antiguo Testamento”¹⁴⁰.

Así mismo, el *thrash* y el *death metal* podrían en cierto sentido considerarse “arte religioso”, pero no en cuanto a un mensaje teológico (en sentido positivo o negativo)¹⁴¹, sino en vistas de la “ferocidad sanguinaria”¹⁴² de su realismo: si hay “mensaje” se encuentra vinculado a una performatividad que siquiera pasa en ocasiones por la letra. Dado que la mayor parte de las bandas *thrash* y *death metal* componen sus letras en inglés¹⁴³, el nivel de alfabetización anglosajona de sus audiencias resultaba –y podría incluso decirse que resulta todavía– muy inferior a su impacto, de modo que se trata de una música que bien puede escucharse sin “entender” a cabalidad *qué es lo que dice*. Esa relación con el sonido, que habría que proyectar hacia momentos anteriores en la recepción del *rock* y el *pop* en los países americanos, en la música *thrash* y *death metal* abre a un interés por la ejecución de los instrumentos y a una experiencia dependiente de los remezones fisiológicos y detonaciones emocionales que provoca su escucha. En ese sentido, lo vocálico actúa como instrumento suplementario, intercambiando el mensaje por una física (lo que solo logra el canto lírico – y especialmente en auditores no versados en la trama), de modo tal que, incluso si se puede seguir un contenido lingüístico (aunque fuera sin demasiadas competencias, atendiendo a aspectos contextuales como los títulos o las gráficas de las portadas), el canto opera más bien al nivel de la “percepción etológica”¹⁴⁴, siendo esto en el *death metal* mucho más eviden-

¹³⁹ Cf., Mauricio Onetto, “Terremotos recordados, temblores olvidados: Interpretaciones sobre los orígenes de la memoria telúrica en Chile”, *Revista de geografía Norte Grande*, n°59, 2014, pp. 185-199.

¹⁴⁰ Watsuji Tetsurō, *Fúdo*, p. 166.

¹⁴¹ Aunque se podría discutir si tal vez se trata de “secularización” de figuras teológicas (una *teología política*). De hecho, el uso de las figuras demoníacas generalmente se pone como *cristianismo invertido*, partiendo por la Cruz.

¹⁴² *Ibid.*, p. 167.

¹⁴³ En el contexto chileno, existen algunas excepciones, como la banda *Dorso*, formada en 1984 y todavía en activo. Otro ejemplo destacable es *Rust*, formada el mismo año, cuyas letras “relataban una carnicería profundamente crítica que junto a la influencia de la poesía de Vicente Huidobro, apologizaban una estética no precisamente satánica, sino más bien necrófila” [cf., sitio Archivo Metal, “Rust”]. Así también, otra de las agrupaciones pioneras del *thrash metal* local y aún en activo, *Massacre*, alternaba letras en español e inglés, o en ocasiones titulaba sus temas en inglés, pero componiendo las letras en español.

¹⁴⁴ Simondon se refiere a esta posibilidad de percepción tomando como ejemplo una bellota, que puede ser funcionalmente varias cosas dependiendo de la posición contingente que ocupe: “Una bellota es un objeto no solamente porque ella es, pragmáticamente, alimento o semilla, y no solamente porque contiene la esencia individual completa de un roble, con la fórmula de la especie y de la variedad. Ella es un objeto *tanto* realmente para el encuentro perceptivo, *tanto* existencialmente según la percepción concreta, etológica ... La individualidad de una bellota, que la hace objeto, expresa y constituye (funda) una compatibilidad funcional entre el hecho de ser individuo como grano (desprendible, transportable, en reposo), el hecho de ser individuo como objeto comestible (puede ser recolectado solo, sin las hierbas y sin la tierra sobre la cual reposa, completamente limpio

te, dada su resuelta búsqueda de lo gutural. Pero esta deriva de lo luctuoso en la “época de la desaparición”¹⁴⁵ guarda una relación estrecha con la dispersión dilapidante y los despliegues energéticos de alta intensidad, por ejemplo, mediante el “headbanging (movimiento vertical del cuello que intenta llevar el ritmo musical)”, el “pogo” o “mosh” (saltos y desplazamientos frenéticos poniendo en ristre antebrazos y codos), o el “stage diving” (acto de subir al escenario y lanzarse desde él de vuelta a la multitud)¹⁴⁶, como también por medio de lo que se asocia generalmente con la destrucción vandálica y, de hecho, el *thrash* “nace con la idea de ser algo violento, o que al menos denote cierto grado de violencia”¹⁴⁷. Durante los años de la “transición”, la función luctuosa y melancólica se profundizará en el “*black metal*” (que combina satanismo, ocultismo y ambientes brumosos propios de los climas nórdicos y sus paisajes mitológicos), aunque los estallidos destructivos y enfrentamientos con las fuerzas policiales por parte de adeptos a la música con tintes demoníacos decrece, en un momento donde sus formas de reunión ya no resultan disruptivas (o no generan situaciones “fronterizas”¹⁴⁸). En Chile no llega a ocurrir un fenómeno como el de la quema de iglesias en Noruega¹⁴⁹. Pero se puede mencionar el asesinato del padre Faustino Gazziero (de la Catedral de Santiago) en julio de 2004, por parte de Rodrigo Orias, que bajo el influjo de “voces demoníacas” viaja desde Coyhaique a la capital para cometer el crimen¹⁵⁰. Según la crónica roja, Orias escuchaba *black metal* e incluso asistió al concierto que los suecos *Dark Funeral* dieron en Santiago el mes anterior al asesinato, de modo que no le eran ajenas las figuraciones satánicas. Fue diagnosticado con “esquizofrenia paranoide” y declarado “inimputable”, y todo lo que encierra su caso resulta un tanto reiterado (el modo de asumir la “tarea”, el influjo ocultista de un estilo musical, el cuadro psiquiátrico, la resolución judicial, en fin), salvo, quizá, el hecho de haber allí un *reflejo* de la impronta luctuosa que se deja tan bien condensar en el satanismo dictatorial, eso que se relaciona con una “tendencia a la abstracción y a las profundidades surgidas de la oscuridad” y que se deja com-

y almacenado), y finalmente de ser individuado como semilla para el arboricultor y el sembrador” [cf., Gilbert Simondon, “Analyse éthologique de l’objet”, en *La résolution des problèmes*. Paris: PUF, 2018, 57-58]. En cuanto al aspecto que subrayamos, el ruido vocal puede adquirir ciertamente esta proporción (es decir, al no dejarse reducir por la significación).

¹⁴⁵ Cf., Miguel Valderrama, *op. cit.*, pp. 16 y 19.

¹⁴⁶ Cf., Maximiliano Sánchez, *Thrash metal: del sonido al contenido*, p. 56. Dados algunos aspectos mencionados con anterioridad, no podemos dejar de tomar nota de la presentación de la banda *Necrosis* en el programa *Sábado Gigante* (mayo de 1988); instancia en que el animador Kreutzberger interactúa con sus integrantes en tono burlesco y hace que el público del set haga headbanging mientras la banda interpreta el tema “My Fears”. Pero al margen de la tontería del animador, dos formas muy poderosas –y no por ello no antagónicas– de la *psyché* chilena del gasto se entrecruzan en esta escena inevitablemente bizarra [el registro “Necrosis en Sábado Gigante” se puede consultar en la plataforma YouTube].

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 89. No obstante, cabe consignar que, en el contexto dictatorial (lo cual proseguiré en la década siguiente) los “metaleros” y las “metaleras” –pues no habría que excluir la participación de mujeres en este movimiento: véase por ejemplo Armando Tapia y Janina Guerrero, *El Llamado de Lilith, las Mujeres en el Metal Chileno* (2018)– se conciben en una escala productiva –si bien heterogénea respecto del sistema del trabajo imperante– de alta exigencia y laboriosidad, lo cual queda de manifiesto en lo prolífico de sus incursiones [cf., M. Sánchez, *op. cit.*, p. 73]. De hecho, durante los 80, es frecuente que los fanzines llamen a contener los “destrozos sin ningún motivo”, con el fin –principalmente– de evitar la persecución de Carabineros y frenar con ello la libertad de reunión.

¹⁴⁸ En el sentido de Mario Góngora, *Vagabundaje y sociedad fronteriza en Chile (siglos XVII a XIX)*, Santiago: Cuadernos del Centro de Estudios Socioeconómicos (Facultad de Ciencias Económicas Universidad de Chile), 1966.

¹⁴⁹ Esto ocurre en el año 1992, donde son quemadas más de diez iglesias cristianas, en Oslo y otras ciudades, por parte de grupos asociados a la escena *black metal*.

¹⁵⁰ Coyhaique es una ciudad de la zona austral de Chile (región de Aysén, XI de XIII). Sobre su clima, “debido a la latitud de la ciudad y su ubicación cercana a la estepa, es bastante riguroso. Los veranos son húmedos y con máximas de hasta 28 °C, mientras que en invierno baja drásticamente la temperatura y no es raro que se presenten mínimas de hasta -15 °C. Las precipitaciones se encuentran entre 800 y 1200 mm anuales, con abundantes nieves invernales”.

prender en esos estilos tan afines a una lógica del gasto, que podríamos empezar a ver, para el caso chileno no solo no podría pensarse sin luto y sin figuras de la desaparición, sino también sin figuras demoníacas y sin horror, a un grado que parece todavía estarse develando¹⁵¹.

§25

Dicho todo esto, el “estallido social” de octubre de 2019 constituye un hecho medular en todo este entramado.

Aunque de las cientos de páginas que se han escrito sobre *eso* (salvo algunas excepciones)¹⁵², uno podría imaginarse unas *twin towers* repletas de intelectuales chilenos/as sentados/as en cubículos intentando *comprender* tal *acontecimiento*¹⁵³. Se les puede imaginar frente a una pantalla, agobiados (en su mayoría son hombres), sudorosos, acaso a punto de *estallar*. Como son *chilenos* —y aquí la trama vira hacia algo más cercano a los giros dramáticos de un Raúl Ruiz— se dan cuenta que para poder cumplir con la tarea van a tener que volver a escribir sobre las tres o cuatro cosas que por la fuerza de la costumbre —y la necesidad— se aprendieron de memoria, pero *como si* estuviesen discutiendo sobre aquello tan *infamiliar* que habían comprometido en un comienzo (tal vez como a quien le preguntasen por la ubicación de una calle y dijera que la conoce, para acabar diciendo que tampoco sabe dónde está). Se les ve luego bajar de a poco, algunos se sueltan el nudo de la corbata, aunque la mayoría no lleva corbata. Se distienden con oscilaciones de cuello. Escenas en los ascensores, saliendo de los edificios. Una toma ascendente nos muestra cómo se dispersan. Se intercalan ingresos aleatorios (a pizzerías, cafés, taxis, sexshops, estaciones de metro). Luego, recorrido por las torres *vacías*: en los cubículos solo la vida de las pantallas, o una que otra silla movida todavía por la inercia.

¹⁵¹ Es lo que podría seguirse de las dinámicas (económicas) del “crimen organizado” (cuyos elementos novedosos están actualmente marcando la agenda local). Como señala un especialista: “En esencia, el crimen organizado opera como un modelo económico que busca su propia perpetuación, y para alcanzar este fin necesita de aliados o socios dentro de las esferas del poder, quienes, desde las sombras, se encargan de alimentar y configurar mecanismos de impunidad que se entrelazan en redes complejas y poderosas. Cuando estas redes consiguen corromper de manera generalizada las estructuras del Estado, el crimen organizado y el poder se fusionan en una entidad invisible pero omnipresente, amparada por una institucionalidad corrompida”. Pablo Zeballos, *Un virus entre sombras. La expansión del crimen organizado y narcotráfico en Chile*, Santiago de Chile: Catalonia, 2024, p. 20. De manera que la “violencia organizada” que de allí se desprende depende de una *institución económica* (es interesante que se hable de un “modelo”), por lo cual habrá que ver si no es todavía el reflejo de la *psyche* (chilena) del gasto improductivo.

¹⁵² Por ejemplo, Sergio Guerra, *La (re)vuelta del carnaval*, Valparaíso: Editorial Aguaderramada, 2025.

¹⁵³ “—¿Por qué crees que ha costado tanto comprender el 18-O? —Debido a su novedad y complejidad. Cecilia Morel habló de ‘invasión alienígena’ y no estaba del todo errada: alien es algo tan extraño e inédito que desborda las categorías usuales de análisis...”. Cf., Mauro Basaure, “Cecilia Morel habló de ‘invasión alienígena’ y no estaba del todo errada”, *La Segunda*, 18 de octubre de 2024.

[ГЕБЕСКИ]
ВАПВБТЕ
1000)
(ОНІС? 20БРЕ
ЕХСІБТЕ І
21М ЕМВВРГО
НАСЕРТО? І
ДЕСІТО ДНЕ
МІ? ЕХСІ
ПРОБІА
ДИЗІНА І І
АТЕНА О?АДІ
МОІДО БОР
* МОАЕР О ЗЕР

CON ІАМІА ІМОНІДІА
21М ІЕРМІНАР БРІМЕР
ЗЕ БНЕДЕ ТЕАІНАІА
* „ІІМІЕНА ДЕМОНІАІА
[ІАНОМЕ РАІМЕР]
ІНО МІ?МО
МІ? ДНЕ БОР
АТЕНА СО?А
МОІДО БОР
* „МОАЕР О ЗЕР
І СОНІЕМІЕІ
ІЕРІ ІОБІО?
СО ІЕМОІ
ЗЕР
[CON ІОБЕ МІ
21АМІЕМІЕ
* ІНЕРТО

СЕМ АСОНІЕМІЕІ
ІЕМЕМЕ
21НО СОН
ЗЕМІІІІ
МО?АТО СОН
* ІАТІАІІА
ІЕАЕРІА
* АСІОНЕ? Е І
ДНЕ 21МЕРІА
21МЕРІ
І ДНЕ ІАТІА
* СОНЕР ДІАІІЕІ
СІІІА? :
ІСІОНЕІ
ІДЕА? ДЕ

Sobre *Imbunches de la dictadura* de Jorge Pavez

Rodrigo Karmy, Centro de Estudios Árabes, Universidad de Chile

Presentación realizada el 27 de abril 2024 en la librería Metales Pesados, Santiago.

Imbunches de la dictadura es un libro que me parece muy clave, porque me acordé inmediatamente de una tesis que tienen los filósofos franceses Deleuze y Guattari, cuando decían que hay filosofía cuando hay creación de conceptos. Y lo que me parece que hace este libro básicamente es crear un concepto para tratar de inteligir el presente, tratar de inteligir de alguna manera la historia de los últimos cincuenta años del país. En ese sentido es un trabajo muy preciso, un trabajo muy importante y es una contribución que me parece que es bien clave para pensar en una discusión filosófica, política, etc. Hay una creación de conceptos y el concepto clave que atraviesa el libro es por supuesto el concepto de *imbunche*, si acaso se puede decir que es un concepto. También puede ser pensado como un anticoncepto, un concepto diferencial que funciona mostrando la sombra de los procesos que se van a institucionalizar. Entonces aparecen varios términos acompañados de esta pequeña signatura que es la noción de imbunche. La noción de pueblo, la noción de deseo, *deseo de imbunche*. La noción de Constitución como *Constitución imbunche*. Y en último término la noción de democracia como democracia transicional, que sería una *democracia imbunche*.

La cuestión es qué significa el imbunche acá. Y desde el principio el texto plantea la idea de que imbunche designa algo así como un animal pequeño y, al mismo tiempo, un monstruo que permite mostrar el reflejo de la sombra, del orden, permite mostrar por lo tanto la operatoria, el modo de funcionamiento de las máquinas jurídicas, biopolíticas y de la *oeconomía* en general, que es el término que también aparece durante todo el libro, y me parece que es el término contra el cual la genealogía de Jorge va buscar contrarrestar y mirar. Entonces imbunche es un término técnico, singular, que sin embargo permite mirar un conjunto de maquinarias y de formas de funcionamiento del ejercicio del poder, que permite pensar por lo tanto el modo en que se ordena el país. En ese sentido, imbunche aparece con una suerte de polisemia, pero en el fondo siempre se trata primero de una producción política. El imbunche no es un dato de la realidad sino más bien es una producción política de las propias maquinarias que producen precisamente estos vivientes atrofiados o discapacitados. En último término, vivientes neutralizados respecto de las propias pasiones o las propias potencias.

Hay una cuestión que es bien importante que se va tejiendo a lo largo del libro, porque el libro no lo explica del todo y es muy bueno que no lo explique, porque confía de alguna manera en la inteligencia del lector. No sé si lo entendí yo, quizás no soy suficientemente inteligente para entenderlo, pero una cuestión

fundamental es la relación entre imbunche y brujería. Hay una relación muy clave entre imbunche y brujería, donde los brujos van a constituir sociedades secretas y lo interesante del texto de Jorge es que va hacer un recorrido genealógico a partir del cual estas distintas máquinas, máquinas jurídicas, geopolíticas, etcétera, van a estar armadas precisamente a partir de pequeñas sectas y pequeños grupos secretos orientados a una violencia conspirativa, desde las cuales se va a producir el, entre comillas, “sujeto imbunche”. La misma noción “sujeto imbunche” es, podríamos decir, un oxímoron.

Entonces, ¿cuál es la relación entre brujería e imbunche en la articulación de las maquinarias? Ahí aparece el tercer término que me parece que es clave, porque va a designar fundamentalmente la relación de poder y de violencia que se marca a lo largo del texto, y el último término que marca la historia del Chile de los cincuenta años, que es la noción de *sadismo*. Desde la lectura de Jorge, Chile es una sociedad totalmente sadificada, donde el sadismo es muy fundamental porque, por supuesto, la noción de sadismo no está situada como una categoría psiquiátrica, que permitiría algo así como psicologizar a determinados personajes, sino que más bien es una categoría que permite entender la estructura de poder institucionalizado, que funciona en base a un cuarto término que aparece en el texto, que es la noción de *mimesis*. Siempre funciona el sadismo en virtud de una mimesis, es decir, el sadismo produce un efecto de imitación a partir del cual se reproduce la lógica sádica en los distintos niveles, es decir, desde el nivel superior al nivel inferior, del nivel constitucional, por así decirlo, hacia el nivel de los servicios de inteligencia y viceversa, y en el propio interior de los servicios de inteligencia, por ejemplo, la pareja que hace un Krassnoff con un Moren Brito, o la pareja que hace Jaime Guzmán con Mamo Contreras, que también es una figura mimética que opera precisamente al interior del aparataje jurídico-político. Entonces, el sadismo está entendido aquí como una relación de poder, no simplemente como una categoría psiquiátrica, eso ya es interesante. Y en segundo lugar, el sadismo se reproduce a partir de los operadores miméticos que comienzan a funcionar en los distintos niveles.

Entonces, lo que tenemos acá es una suerte de trazado de una *imbunche política*, el libro lo que quiere mostrar hasta cierto punto es lo que podríamos llamar una imbunche política, es decir, a través de la conformación de sociedades secretas, de los brujos que ejercen la relación sádica, tanto, por ejemplo, en la figura de los servicios de inteligencia que operan como sociedades secretas, como en los Chicago Boys, que también funcionan como sociedades secretas, y el acople que se produce entre ambas, va a producir este proceso de imbunchización subjetiva.

Aquí hay otra cuestión que se va tejiendo a lo largo del texto, porque es un texto que está armado, yo diría, como una suerte de mosaico, con distintas escenas, que sin embargo van tejiendo su articulación a partir de la noción de mimesis, la noción de sadismo, etc. Pero donde uno logra entender el acople, lo que podríamos llamar el acople sádico, entre los distintos niveles en los que los operadores miméticos funcionan. Por ejemplo, los servicios de inteligencia en la dictadura, acoplados con los Chicago Boys, el régimen de la violencia política acoplada con el régimen de la violencia económica, con el régimen de la violencia constitucional. Hay un acoplamiento y, por lo tanto, una reproducción a partir de los operadores miméticos que va hacia arriba y hacia abajo, armando todos los mecanismos posibles para que el país se convierta en un imbunche, es decir, en un país atrofiado, un país discapacitado. Entremedio, por supuesto, no solamente tenemos el acople de los servicios de inteligencia con los Chicago Boys y el apa-

rataje constitucional jurídico, sino que también tenemos el aparataje mediático: me gustó mucho la referencia a la Teletón, por supuesto, el imbunche devenido espectáculo, pero un imbunche devenido espectáculo que es parte de la trama de la sadificación de la sociedad chilena, por tanto tiempo, lo hemos soportado demasiado.

Pero hay una ventana, yo diría que hay dos ventanas. Por supuesto, la primera ventana es la Unidad Popular, como un acontecimiento que intentó desimbunchizar al país, pero que Jorge no toca en demasía, como sí va a tocar de manera muy importante, el acontecimiento de la revuelta del 2019, como un momento de desimbunchización, es decir, un momento en que el sujeto pueblo restituye su capacidad, su potencia, su pasión, frente a la atrofia instalada por todas las maquinarias desde la dictadura en adelante. Y entonces, en ese sentido, la revuelta constituiría un momento de quiebre del imbunche transicional, de la democracia transicional como una democracia imbunche, o una imbunche política, en el sentido de que es una democracia que básicamente no transitó a nada, y más bien generó dispositivos y disposiciones de subjetivación atrofiante, en distintas dimensiones. Hay toda una discusión que instala Jorge y que me parece que es bien relevante, y es la discusión constitucional que ha estado presente, la discusión de Fernando Atria con Renato Cristi, de Cristi con Atria, y cómo esa discusión encuentra una nueva legibilidad a partir del imbunche. Es interesante el libro ahí, cuando entra a la discusión constitucional. No es un libro que trata de instalarse dentro de la discusión jurídica, sino de un diferencial de lo jurídico, que está dentro y fuera a la vez de ese aparataje, pero que permite iluminar precisamente las lógicas que tiene la discusión jurídica, precisamente a propósito de la tensión entre imbunchización y desimbunchización. Esa es la cuestión.

Entonces, la respuesta sería el momento de quiebre del imbunche transicional, pero al mismo tiempo, el momento de reimbunchización producto de la pandemia. Uno podría pensar la pandemia como una reconstitución a nivel del dispositivo biomédico, que permitió de alguna manera establecer políticas de pánico, de excepcionalidad y restituir por lo tanto el erario de la imbunchización bajo una suerte de fórmula de orden o muerte, imbunchización o muerte. En ese aspecto también, Jorge pone algunas cuestiones que son importantes, como por ejemplo el conflicto entre dos tipos de nociones legales, entre una concepción de origen genealógicamente griego, el *nomos*, versus la otra pre-Ciceroniana o romana, donde justamente la Convención Constitucional habría optado por una noción más romana en el sentido de una Constitución habilitante. El intento de Constitución que funciona como proyecto de la Convención Constitucional sería el de una Constitución que habilitara al pueblo, a ese sujeto político, para el ejercicio del poder, y por lo tanto desimbunchizar a ese pueblo que está totalmente imbunchizado en la Constitución del 80. El “peligro” de la Convención y del texto constitucional que salió de ahí tenía que ver exactamente con esa cuestión, con la erupción de un dispositivo de desimbunchización que iba a contrapelo de las maquinarias históricas de los cincuenta años.

La segunda cuestión interesante, y aquí me atrevo a agregar algunas cosas a propósito de la revuelta del 2019, donde Jorge tiene un comentario muy bueno sobre el problema del evadir, y es que “evadir” es un término que había aparecido en el régimen discursivo de la maquinaria, que tenía que ver con la evasión de impuestos, en fin, todo lo que conocemos. Sin embargo, ahora es profanado ese significante por los estudiantes: “Evadir no pagar, otra forma de luchar”. Yo creo que ahí, y Jorge bien lo apunta, lo que se teje es una suerte de *mimesis* de

la *mimesis*. Es decir, a diferencia de la reproducción del sadismo, que sería la configuración de una *mimesis*, la revuelta funciona a partir de una *mimesis* de la *mimesis* en el entendido de que esa doblez, esa intensificación de la *mimesis* precisamente desactiva el aparataje sádico. Yo diría que justamente esa *mimesis* de la *mimesis* es, por otro lado, lo que uno podría caracterizar bajo la figura de la comedia. La comedia tiene una intensificación donde su burla tiene que ver exactamente con una suerte de exceso de la imitación. Es tan excesivo que resulta en la desactivación de esa máquina a la que se imita. Entonces el “evadir no pagar” es precisamente ese momento, un momento cómico en que la *mimesis* de la *mimesis* desactiva el operador sádico de la dictadura.

Quiero terminar solamente con algunos comentarios, preguntas que también emparentan mucho este trabajo de Jorge con mi trabajo. La primera cuestión es en general respecto a Diego Portales. Porque en la carta de Portales de 1822 uno podría advertir ya una producción del imbunche. Cuando Portales en esa carta dice dos cuestiones que son muy relevantes. La primera es que tiene que haber un gobierno fuerte centralizado, o sea, la operación sádica. La segunda es la aparición de la ciudadanía latinoamericana como una ciudadanía llena de vicios y que por lo tanto no puede regirse por la democracia liberal, de tipo francés, norteamericano, como se llame, utópicamente hablando. Y la tercera cuestión (no eran dos cosas, eran tres cosas) es la opción por la virtud de unos pocos, lo que sería el brujo. O sea, la aparición de la sociedad bruja, de la sociedad secreta. Entonces la carta de 1822 de Portales ya está marcando el derrotero de la imbunchización del país, que es el país en el que triunfa el capitalismo monopolístico, en el que triunfa la oligarquía después de 1833. Lo mismo se podría decir de la carta de 1834, cuando Portales ya está de ministro. Es la famosa carta donde Portales caracteriza a la Constitución como una señora a la que se puede violar cuando las circunstancias así lo ameriten. Aquí me quiero detener un poco, porque Jorge hace un comentario que es bien pertinente respecto de la producción del miedo en el pensamiento de Hobbes, como parte del entramado de las maquinarias que articulan la dictadura chilena. Sin embargo, yo creo que ahí habría un matiz sobre el cual uno podría abrir una conversación, en el sentido que lo que yo pienso es que Portales no es Hobbes. A pesar de que nos hace vivir en el miedo y a pesar de que enfatiza la dimensión de la seguridad por sobre todas las cosas, Hobbes todavía sigue creyendo en el derecho, cree en el contrato. En cambio Portales, precisamente por estas referencias a la Constitución, como tú puedes violarla en cualquier minuto, es la imbunchización más radical, porque la ley es para él solo un medio. Lo decisivo en Portales, en la tradición portaleana, es la excepción, que es un poco lo que el libro coloca a propósito de los servicios de inteligencia, y cómo finalmente a la luz de la excepción se va construyendo la imbunchización del país desde los cincuenta años.

Lo otro es la cuestión del oasis, que también la encontré muy buena, la referencia a Chile como oasis, que por supuesto es una expresión que usa Piñera, pero que ya está entiendo yo, en la carta de Bolívar que leen los historiadores más conservadores, Edwards y Encina, que retoman la cuestión del oasis. Entonces cuando Piñera habla del oasis, está hablando también toda la historia oligárquica. Creo que habría que mirar esa idea del oasis a propósito de la cuestión del imbunche, a propósito de esa afirmación del himno chileno, que yo creo siempre ha sido tan horripilante, cuando el himno chileno habla de “la copia feliz del Edén”. Una frase pequeño burguesa gigantesca, en la medida en que supone la relación mimética, que Jorge problematiza, en el sentido de la palabra “feliz”, que

es esa relación mimética, que establece un proceso de sujeción de la copia. Somos copia, estamos totalmente secuestrados, capturados, por un Edén que es un significativo vacío y que puede llenarse en el siglo XIX por Francia, por Inglaterra, o en el siglo XX por Estados Unidos. Entonces, esa referencia al Edén, como lugar al que nunca se llega pero sobre el cual estamos completamente sujetos, y devenimos imbunche a partir de ese otro. Solo quiero terminar diciendo que en ese mismo sentido, si uno leyera portaleanamente tu libro, uno podría decir que “el peso de la noche” es la expresión portaleana para el imbunche. Muchas gracias por tu libro, lo pase muy bien leyendo.

Karinna Fernández, Universidad de Chile y Londres 38 Casa de Memoria.

Presentación realizada el 27 de abril 2024 en la librería Metales Pesados, Santiago.

Quiero agradecer la confianza del autor, que en este caso me pareció como una confianza inmerecida, porque el libro plantea muchas dificultades y uno todo el tiempo se siente como poco preparado para leerlo, analizarlo y mucho menos para comentarlo. Agradecer también a la editorial Metales Pesados, porque creo que a todos en este país nos da un refugio, un refugio no solo en este espacio, sino también de las propias obras, que creo que es muy importante y valioso. Y agradecer a todos ustedes hoy día su presencia, hoy día en el Día del Carabinero, que nos recuerda la brujería maléfica nuevamente, cuando tres carabineros han sido asesinados a pocas horas que tengamos una formalización judicial al General Director de Carabineros. Y que en esa brujería maléfica la UDI hoy le exige al presidente que el director general no tenga que renunciar por su formalización...

Quería recordar un poquito antes de mi presentación, cómo nos conocimos con Jorge, porque él me escribió un 23 de abril del año 2021, a pocos días de que fuera la formalización (un 27 de abril) del oficial de Carabineros que le disparó en la cara a María Paz Grandjean. A pocos días él me escribió, y hoy a pocos días de que se dictara la sentencia de condena del capitán de Carabineros Rodríguez Soriano, nos encontramos a pocas horas de que tres carabineros han sido asesinados. Entonces con esta idea de “la copia feliz del Edén”, como la repetición de un guion que parece tan incomprensible, que caracteriza a la historia de Chile, el autor nos presenta las características de ese guion, y el objetivo que plantea es ayudarnos a dar una interpretación de la historia chilena, de este guion.

No sé cómo transmitir que, para quienes trabajamos en distintos países, es muy particular realmente la historia de Chile, o sea, lo que va ocurriendo sucesivamente en ciertos episodios que ahora voy a mencionar y que son parte de este libro, son difíciles de encontrar en las narrativas de otros países. Creo que Jorge hace una gran muestra de análisis además de distintas esferas del conocimiento al presentarnos un relato tan contundente de la historia de Chile, tan profundo, tan profesional, y además caracterizado por una cita impresionante a muchas mujeres. Llama la atención cuando uno ve en una obra un esfuerzo en que las mujeres están muy representadas en su calidad de autoras y de investigadoras también.

El autor cumple con su objetivo de presentarnos una interpretación de la historia de Chile, caracterizada además por la presencia de brujos, de magos, de monstruos, y también, no voy a ahondar en ese punto porque no soy experta en eso, pero la infancia también está muy presente. Y creo que es importante recordar que en nuestro guion histórico, la infancia fue violentada por la dictadura, que hay muchos niños y niñas que son víctimas de la dictadura, y que también están la Teletón, Villa Baviera, entonces también hay una referencia a la infancia bastante importante en la obra. La obra nos presenta en esta historia nuestra represiva, neoliberal, con aspectos vinculados al sadismo, a la dominación sexual, y que tiene una racionalidad que además de económica, es también repetitiva. Entonces en realidad uno va viendo cómo vuelve y se repite la historia, lo que también está muy bien planteado en la obra.

El libro presenta esta idea del triunfo de la brujería maléfica, que yo creo que me da cierta tranquilidad de que varias cosas que me parecen inexplicables las podemos explicar a través de este concepto y de responsabilizar entonces a esta

brujería maléfica. Hay tres ejes principales de la obra que por lo menos para mí son importantes, que son de esta brujería maléfica que caracteriza a Chile.

Primero, los estados de excepción. Hoy día yo planteo en el mundo internacional que Chile es un país que, desde que ganó el nuevo gobierno, ha tenido estado de excepción en una porción de su territorio. Eso es impresionante, escalofriante. Recientemente cuando fue el incendio de Valparaíso y Viña del Mar, una autoridad internacional me llamó para decirme “¿qué opinas de que se haya declarado estado de excepción?”. Un incendio y estado de excepción. Y yo no me lo había en realidad cuestionado. Entonces, creo que ese autoritarismo caracteriza la forma en que nosotros nos relacionamos y sobrevivimos a la política en Chile. Nosotros hablamos mucho sobre este tema del populismo y lo que siempre digo es que en Chile no, el problema no es el populismo, es que nos gobierna Carabineros de Chile, que nos gobierna una policía militarizada donde el Estado todavía se concibe con una policía militar. Y esto transversalmente mezclado con la complicidad económica, y aquí también agradezco al autor que cita mucho un libro mío sobre complicidad económica, mezclado con quién es cómplice de quién, eso es un ruido que nunca está muy claro en la historia chilena, aunque está enmarcada una racionalidad represiva que es profundamente económica, lo que también está planteado de manera muy clara en el libro.

Sobre la tortura. El autor la presenta también como un hecho transversal de nuestra historia, como un descaro sadista que utiliza el cuerpo de las personas como herramienta de castigo pero que tampoco, y esto también lo planteamos mucho nosotros, es reconocida en Chile en esa calidad. Uno de los mayores problemas que caracterizan a las víctimas en Chile. Primero no se les cree a las víctimas, pero, en segundo lugar, la tortura está muy ligada a la electricidad, entonces desde los años ochenta, noventa, en Chile cuando uno le pregunta a la víctima “¿usted fue torturado?”, y la víctima le dice: “No, porque a mí nadie me aplicó corriente”. Eso es algo que no ocurre en otros países, nunca he estado con víctimas en otros países donde ocurra eso. Recientemente, en el caso de María Paz Grandjean, donde yo buscaba acreditar tortura, porque se utiliza una herramienta de tortura que es la munición Supersock, el propio fiscal del caso señaló que no podía ser considerado tortura porque no involucraba electricidad. Entonces eso genera también una resistencia muy fuerte en Chile.

Otro elemento chileno que está presente en el libro es la *desaparición de la desaparición*. La desaparición de la desaparición es un fenómeno bastante único en Chile, porque es uno de los últimos pocos países del mundo que no tiene establecida la desaparición forzada como un delito en el Código Penal. Es de los pocos países del mundo donde, cuando desaparece a alguien, uno tiene que hacer una denuncia por presunta desgracia. Y esto a pesar de nuestra historia real y concreta de desapariciones que persisten, de personas que siguen desaparecidas. Esto parece bastante característico de esta invisibilidad que plantea el autor respecto a la violencia estatal expresada en la desaparición, que finalmente se expresa en la naturalización de la violencia estatal, y en ejemplos concretos que nos da el autor, como la Operación de Retiro de Televisores.

Voy ahora a seguir mi presentación hablando de algunos juicios o casos procesales penales, criminales, que el autor va mencionando en la obra porque me siento más cómoda levantando esos casos. Desde el inicio del libro se plantea un caso judicial que es muy interesante en la historia de Chile, el de la persecución a los brujos de Chiloé. Ahí observamos una persecución criminal hacia lo que se

conoció como la República de la Raza, la Recta Provincia o La Mayoría, y cómo también esta República blanca colonial trató de imponer sus criterios sobre esta resistencia de los brujos de Chiloé. El caso es también interesante porque ocurre en 1880 y la persecución penal se hizo con el mismo Código Penal que hoy día tenemos en Chile. Y si observamos los tipos penales que le imputaron a los brujos, no son muy distintos a los que hoy día se le imputa a Héctor Llaitul, que no son homicidios, son asociaciones ilícitas y otros tipos penales. El autor nos plantea como este juicio buscó fortalecer al gobierno colonial, afirmar su control político y algo interesante también es que las consecuencias de ese juicio fueron el despojo y el desplazamiento forzado de varios de los líderes de la zona hacia el continente, y lo que se buscaba era precisamente tener un dominio sobre las Islas. Creo que este solo episodio daría para mucho análisis, porque nos lleva a recordar este juicio y ver como se refleja todo lo perverso del Estado colonial blanco que tiene su mafia, su secreto como contra cara, lo que caracteriza por tanto también este imbunche.

El autor después se va posicionando en distintos planos de la historia de Chile. Algo muy interesante es que Jorge publicó este libro antes de la muerte de Piñera, donde se vio otra parte del guion y de la brujería maligna, maléfica, porque hay que mencionar un elemento bastante cruel de lo que ocurrió tras la muerte de Piñera y es que el presidente Boric planteara que nuestras querellas y nuestros juicios contra la figura de Piñera y su aparato represivo eran injustos. Esa invocación también maléfica me lleva a recordar en este espacio justamente a víctimas asesinadas en el contexto de la historia social, como Alex Núñez.

El autor también nos presenta un desglose de las víctimas, algo que no es fácil de encontrar en Chile, que tengamos un desglose de las víctimas, de los casos en particular, incluso del estallido social. Entonces nos va presentando casos de la dictadura y casos del estallido. Y antes de eso, presenta el caso de Alex Lemún, el caso Camilo Catrillanca, también caracterizado por la impunidad, por los procesos de falsificación de evidencia, por la resistencia del Estado a enfrentar esto con los verdaderos tipos penales. Otras características clásicas de este caso, de estos casos, es la reivindicación de la legítima defensa por la policía, o sea, las defensas de estos casos de esas épocas, como Lemun y Catrillanca, uno podría decir que se expresan finalmente en la Ley Nain-Retamal. A lo mejor habría sido interesante incluir otro caso en ese relato, que es el de Manuel Gutiérrez, que es un niño asesinado también en el contexto de la protesta social, con munición de guerra, con fusil, o sea, con UZI.

Este entramado presenta el autor para llevarnos entonces al norte de Chile, a lo que ha sido la desaparición, los hornos de Lonquén, Pisagua, los campos de concentración y todo lo que significa también el Patio 29 del Cementerio General y las dificultades o las herramientas que significa en esta indolencia frente a este tipo de crímenes. La herramienta forense se presenta aquí como un elemento bastante interesante, cómo superar el negacionismo a través de la ciencia forense. Nos recuerda que se trató de un Estado que no buscó a los desaparecidos, lo que todos sabemos, pero además recoge discursos históricos de la época, de cómo se criticaba el hecho de que nosotros quisiéramos seguir contando desaparecidos, o que se quisiera levantar justamente esos datos.

Después tenemos el operativo Retiro de Televisores, cómo se dinamitan cadáveres en Tocopilla, las caravanas de la muerte, en particular en Calama, Barral, Mulchén, y aquí yo quisiera mencionar también otro caso que es interesante, que es de Laja-San Rosendo. Esta es una de las primeras sentencias que tenemos ahora

con condenatoria firme de la Corte Suprema, donde se muestra el entramado empresarial, en este caso de la empresa papelera (CMPC), con la desaparición de los propios trabajadores, y también hay todo lo que significó el entierro y el desentierro de las víctimas, traslados, todos esos operativos criminales, y que si bien eso quedó establecido en el proceso, no se sancionaron a los responsables empresariales.

También el libro nos recuerda las querellas contra Pinochet, la detención de Pinochet en Londres, la idea de la jurisdicción universal y cómo esa herramienta nos va posibilitando acceder a la verdad, sin olvidar el rol del Consejo de Defensa del Estado, que se opuso precisamente desde el Fisco de Chile a escuchar siquiera los argumentos que nos permitían rebatir la amnistía y la prescripción.

La violencia política sexual también está reflejada en el libro. Quisiera mencionar que para nosotros ha sido complejo enfrentar la violencia política sexual, y esta autocrítica siempre la hago desde el mundo de la defensa de los derechos humanos, porque en los primeros relatos nos dedicamos a buscar a los desaparecidos, durante muchos años, y no poníamos atención a la narrativa de la tortura misma, y muchas veces, sobre todo las mujeres, daban mucha información de lo que habían visto, pero no de lo que habían sufrido en sus cuerpos. Esto nosotros ahora lo hemos superado y creo que estamos en proceso de superación, a través de una herramienta que no pensamos que nos iba a ayudar, y que son los procesos de indemnización civil, los que nos han permitido visibilizar la violencia sexual, que nos han permitido encontrar espacios de reconocimiento, de restitución de derechos para las víctimas.

Respecto al recinto de exterminio cuartel Simón Bolívar, creo que en la historiografía de hoy le ha dado mucho protagonismo al Mocito como un sujeto que nos cuenta una historia, y le quita mucho protagonismo a los distintos actores que intervinieron. Por ejemplo, la madurez jurídica que nosotros ya teníamos para enfrentar estos casos, los testimonios, las narrativas, un ministro que fue capaz de ordenar la prisión preventiva de 20 o 30 agentes para obtener estos relatos, el ministro Montiglio, y tribunales que ya nos habían escuchado muchas veces hablar del derecho internacional, que tenía menos resistencia. Entonces creo que ahí también hay varios elementos como para no solo centrarnos en el elemento maligno, que sí hay que reconocer también nuestra madurez en la defensa de los derechos humanos.

No puedo dejar de mencionar el día de hoy que el libro también se refiere a los montajes. Voy a mencionar tres episodios que tienen que ver con mujeres, que es el de Lumi Vivel, el de Marta Ugarte y el de Karin Eitel, tres episodios donde justamente la mujer es usada como una herramienta. En el caso de Lumi, dijeron que murió en una orgía, en el caso de Marta también, que la habían encontrado su cadáver en el mar después de una fiesta. Y lo que significó además la televisión en el caso de Karin Eitel, una mujer torturada que está dando un relato. Son sólo algunos ejemplos. Se habla mucho también de la traición, de los verdugos, del rol de las mujeres torturadoras, que no deja de ser interesante porque en no pocas audiencias yo he enfrentado en la Corte Suprema a las abogadas de las mujeres torturadoras diciendo que hay que poner enfoque de género a la discusión. Entonces, es un elemento que en este guión terrorífico, y además porque está aquí Sebastián, que también es mi colega de causa de derechos humanos.

Quisiera mencionar a otro, de verdad como que a Jorge no se le va mucho de lo maléfico en la historia, y menciona justamente en esa lógica a De La Mahotière. En pocos lugares del mundo vemos personajes como Dela Mahotière,

que lanzaban cadáveres al mar y que participó de toda Caravana de la Muerte en sus distintos episodios, y justamente un elemento que siempre con Sebastián levantamos es que cuando no estaba en la Caravana de la Muerte, La Mahotière estaban lanzando cadáveres vivos al mar a partir del regimiento de Tejas Verdes, y que además se relaciona con otro episodio de la historia económica chilena, que es la pesquera Arauco, la que también está abordada en el libro y que tiene que ver con elementos económicos de la complicidad empresarial.

Me voy a dedicar unos segundos a también mencionar que la obra recuerda las “barricadas escénicas” mencionando a la performance de Las Tesis y todo lo que significó, colectivo que tuvo el honor de representar judicialmente, y creo que eso sí le faltó al libro, la persecución judicial y policial a Las Tesis. En el libro están también los ritmos de la obra de Las Tesis y también de Mon Laferte, pero faltó lo que les pasó a ellas después, que fue esta persecución por parte de carabineros a ambas. Yo fui testigo de lo que significó para ellas, su cuerpo, su narrativa, su arte, su censura previa y un montón de elementos, creo que también es importante a lo mejor más adelante profundizar en cómo la represión estatal afectó estos aspectos.

Podría mencionar muchas más cosas, pero voy a terminar con algo que me parece muy importante, un episodio de la narrativa chilena que está en el libro, y que es el caso de Alto Hospicio. El caso de Alto Hospicio creo que evidencia mucho de lo que ya mencioné, la desaparición de la desaparición, que en Chile cuando desaparecen jóvenes chilenas pobres precisamente, lo que hay que hacer es una denuncia de desaparición forzada. Persiste esta idea en Chile de que hay que esperar cierto número de días o de horas, para hacer una denuncia cuando eso no es efectivo. También nos cuenta el relato de cómo la televisión, los medios abordaron ese caso, cómo la propia policía les decía a las madres que sus hijas seguramente salían con un pololo, habían reportajes sobre supuesta prostitución, que ellas iban a Tacna, y después de todos estos episodios nadie pide disculpas. Nunca he escuchado ni respecto al estallido, ni respecto a esa época, que alguien nos pida perdón. En general, además, tampoco se plantea el hecho de que en todos los casos que hemos tenido y que han existido condenas, han sido por un descubrimiento. Porque nunca nadie nos ha entregado evidencia a nosotros, nadie llegó con un archivo, nadie llegó con las actas de trabajadores del cuartel Simón Bolívar. Todo ha sido un continuo destrabar esta brujería maléfica. No voy a poder dedicarme a hablar de la complicidad económica con la dictadura pero se los dejo como un tema pendiente del libro que también está muy presente. Menciona Villa Baviera, la pesquera Arauco, que son también aspectos muy transversales en el libro, que están muy presentes desde distintas ópticas por el autor.

Bueno, los invito a leer la obra, agradezco mucho además al autor no solo haberme invitado a comentarla, sino también la contribución que hace la narrativa histórica chilena, y a nuestra historia reciente con esta obra, y a que entre todos resistamos entonces la brujería maléfica, sus efectos y montajes. Muchas gracias.

Juan Pablo Venables, Instituto de Historia y Ciencias Sociales, Universidad Austral de Chile

Presentación realizada el 28 de junio 2024 en la Librería del Gato Calle, Valdivia

El libro que nos presenta Jorge Pavez es, ante todo, un libro personal. Así como toda cultura ha tenido que darse una teodicea, explicando cómo es posible el sufrimiento y la vileza en un mundo creado por un dios bondadoso, Pavez trata de mediatizar, a través de la escritura, la dificultad de pensar el horror de la dictadura y, aun así, seguir creyendo en la humanidad y su futuro. Sería, de alguna manera, el *deseo* que está tras la escritura del libro, preguntándose cuestiones fundamentales en un mundo que hoy se nos presenta como exento de futuro. ¿Cómo relatarle a mi hijo tanta crudeza sin caer en el nihilismo?, se pregunta Pavez.

El método escogido es la *recolección de pasajes* de Benjamin que, más que interpretar los hechos, busca *mostrar* a través de la saturación de tensiones. Con este método, muy bien logrado en el libro, Pavez logra vincular temporalidades; el *antes de siempre* o la *simultaneidad de lo no simultáneo*, en palabras de Dörre (2016). La figura del imbunche viene, entonces, a expresar esta amalgama extraña, estrambótica, aunque naturalizada por quienes vivimos en este país. El imbunche es, además, como lo indica en el epílogo, una creación mapuche-chilena; es expresión de nuestro ser mestizo.

Esta creación imbunchiana recorre el libro en distintos planos: juega a la trasposición de temporalidades, de territorios, de disciplinas (ciencias sociales, historia, filosofía, arte, imágenes), de formas de escritura, de lenguajes (pasa de lo docto a lo coloquial en un mismo pasaje). Quisiera destacar la traslocación territorial que descentraliza el relato, abriéndose a configurar lo nacional *más allá* de Santiago, lo que sin duda es un aporte del libro. También la particular forma de escritura de *Imbunches*; el libro desborda y se desborda, trascendiendo la noción de relato.

Al mismo tiempo, es un libro erudito que se apoya en una amplísima bibliografía. Persiguiendo este esfuerzo personal de comprensión, Jorge Pavez se mete en todos los intersticios posibles, haciendo lecturas en múltiples planos y capas de análisis. A modo de ejemplo, propone entender la racionalidad de Manuel Mamo Contreras —quien, en apariencia, carecería por completo de ella— desde Carl Schmitt, Hegel, Freud y Wittgenstein, apoyándose en la separación entre el *noúmeno* y el *fenómeno* kantiano. Esa gran virtud, es cierto, también es una navaja de Ockham, porque crea la falsa idea de que podemos encontrarlo *todo*, haciendo que se eche de menos lo muy poco que no está.

Es, también, un libro partisano. Explícita su lugar de enunciación y es coherente con él en todo momento: “Para la derecha y sus adversarios dialécticos, para la dictadura y la transición, la vida de derecha es ‘la única vida posible’, porque es la única que pone fin a la guerra. Como la guerra es siempre de derecha, solo la derecha puede decidir la paz y cualquier otro modo de vida que no sea la vida de derecha será identificado por la derecha como modo de vida del enemigo por exterminar, lo que llevaría nueva e inevitablemente a la guerra. Esa es la condena del imbunche” (p. 32).

Destaco especialmente cómo aborda algo que sabemos, pero por sabido solemos desatenderlo con frases hechas: la relación íntima e indisoluble entre la tortura, la violación sexual, el asesinato y toda la necropolítica sádica de la dicta-

dura —que el autor invita a no invisibilizarlas bajo el rótulo de violaciones a los DD. HH.— y la transformación neoliberal. Ese nudo está muy bien trabajado y documentado en el libro. Diría, además, que Pavez lo hace con estilo.

El ir y venir temporal trae constantemente la revuelta social de 2019 y, con ello, revitaliza la necesidad de problematizarla desde las ciencias sociales. Leyendo el libro me sorprendí a mí mismo *recordando mis olvidos* de sucesos muy recientes que, por fuerza externa y por desgano interno, creí sepultado como un pasado que pudo ser y no fue y, por tanto, ya cerrado. La revuelta de 2019-2020 estuvo saturada de análisis coyunturales que, sin duda, debemos revisitar, retomar y trascender como parte de nuestro presente-futuro. Este libro invita a eso.

Cierro esta reseña siguiendo la lógica del libro: haciendo un repaso general y sintético por una *colección de pasajes* que me paren relevantes, con la intención de invitar a leerlo.

En primer lugar, hay un muy buen trabajo de fuentes y/o de recopilación de declaraciones de primera mano que desnudan cómo los años de la Concertación (sobre todo la primera década) fue pródiga en la continuidad de la necropolítica sádica en sus dos vertientes: violencia de Estado y neoliberalismo. Para muestra un botón: “El presidente del Senado, Gabriel Valdés (DC) [...] antes que finalizara la investigación de la Comisión Rettig, señaló que para la búsqueda de las personas detenidas-desaparecidas «pondría un plazo corto. Uno o dos meses más, máximo, y que hagamos un acto realmente generoso, donde todos contribuyan a dar información. No podemos seguir indefinidamente en la búsqueda de muertos. Este país no puede seguir en esas condiciones psicológicas, porque nos va a hacer daño a todos» (revista *Paula*, agosto de 1990)” (p. 87).

También quiero destacar la inclusión de la partitura de *Un violador en tu camino* de Las Tesis. Constituye, a mi juicio, un hecho que estira su importancia más allá del espacio y tiempo determinado en el que removiò a Chile y el mundo. La partitura es un registro imperecedero que aporta a la consagración del himno.

Valoro también, en tercer lugar, la reflexión conceptual sobre la memoria y su espacio en la Historia y, aún más, que el libro ponga nuevamente sobre la mesa testimonios de violaciones sexuales y torturas —sufridas principalmente por mujeres— que relevan esta práctica como central en el proyecto dictatorial. No se trata de un epifenómeno; tiene causas y efectos que forman parte del núcleo de la necropolítica sádica de la dictadura. Con ese fin, el libro abunda en nombres, testimonios, descripciones de los torturadores y perpetradores. ¿Cómo es posible ese horror?, se pregunta. ¿Cómo es posible que Ingrid Olderök haya ordenado el secuestro, tortura, violación y expulsión del país de su propia hermana?

Pavez entrega pistas y claves analíticas para responder a esas preguntas, como la *animalización del Otro*, la *tipología de torturadores* o las *duplas sádicas*. Aporta, incluso, entradas éticas, sosteniendo que la memoria de las víctimas es digna y la del victimario indigna por definición. Pero más que decir o explicar, lo que pretende es mostrar: ahí está, así fue.

Quiero destacar, también, que la postura partisana del libro no excluye sino lo contrario: obliga a *leer al antagonista*. En efecto, abunda en reflexiones sobre lo que dijeron o escribieron autores neoliberales, pinochetistas y/o de derecha, que suelen ser olvidados o considerados prescindibles. Concuerdo con la necesidad de leer al adversario, de comprender desde dentro —sin por ello perder el límite ético que el texto recuerda con Nelly Richard—. Desde este interés, el libro permite acceder, por ejemplo, a lecturas de la revuelta de octubre que resultan novedosas y necesarias de reflexionar, otorgándoles el peso y poder de influencia que efecti-

vamente tienen. El libro se adentra, por ejemplo, en la construcción del *sentido marcial* a través de la formación tortuosa de conscriptos como militares duros, resistentes al dolor y a la tortura y, por cierto, dispuestos a matar.

Como quinto punto, el trabajo analítico del *nomos* constitucional también me parece fino y relevante. Aporta cuestiones sabrosas, como las críticas de autores especializados a un Jaime Guzmán que no habría sido ni tan preclaro ni tan brillante. Lo anterior, claro está, no lo exime de sus responsabilidades durante la dictadura. Estas, de hecho, son relatadas con detalle en el libro, así como el proceso a través del cual un Guzmán ultraconservador y ultrarreligioso se va neoliberalizando.

El último capítulo, “Infancia del imbunche neoliberal”, cierra el libro entrando directamente en la neoliberalización. Observa la financiarización del mercado chileno, la repartición de empresas públicas, la conversión del sistema educativo en un mercado y el mercado de la infancia (en sus distintas versiones). Revisa el neoliberalismo a la chilena que, dadas sus particularidades, sería un imbunche neoliberal. Destaco especialmente —retomando el nudo entre neoliberalismo y violencia que el libro expone en su desnudez— el relato de los robos a bancos y otros, perpetrados por la DINA y luego la CNI, que fueron encubiertos con montajes. Es lo que Pavez resalta como constitutivo de las *sociedades secretas neoliberales*, que se esconden tras su ropaje de carácter técnico.

Finalmente, recalco en forma especial la inclusión del trabajo sobre los mercados de la infancia, relevante área de investigación que se ha venido desarrollando en nuestro país. A partir de aquí se observa el horror que configura las vidas de infantes como mercancías *animalizadas* y *salvadas*, y a la vez como posibles consumidores en el mercado escolar o cualquier otro, mostrando así la multiplicidad y plasticidad del sadismo de un imbunche que sigue vivo entre nosotros.

Nicole Drouilly, Centro de Estudios y de Promoción de Derechos Humanos de la Universidad de la Frontera (UFRO) y sitio web MemoriaViva.

Presentación realizada el 23 de agosto 2024 en el Instituto de Estudios Indígenas de la Universidad de la Frontera, Temuko.

Mari mari kom pu che, mari mari pu lamgen,

Primero me quiero disculpar con Jorge, el autor. No quiero hacerme famosa porque leí un libro y no entendí nada. Ese no es el logro que yo quisiera en mi vida. Pero justamente pienso que este libro, como pocos, se lee en conjunto con uno misma. Es como leer frente a una ventana, en que uno lee el libro y mientras tanto mira la ventana, mira lo que pasa afuera de la ventana y se piensa, se recuerda... Hay un nuevo libro que nace de estos dos libros que se desarrollan en el pensamiento de uno, que tiene que ver con el libro de Jorge, con todo lo que yo identifiqué, confirmé, pienso, imagino y lo que descubrí. Si existen libros que hacen pensar, este es uno. Como muchas otras personas he leído todo lo que he podido, que es una cantidad incontable, sobre la dictadura, especialmente enfocada al aparato represivo y a las violaciones de derechos humanos, las organizaciones políticas y la resistencia en Chile y en el exilio. Y como cientos de otras, miles de otras personas, no tenemos que convencernos ni demostrarnos de la crueldad, del sadismo, del sometimiento de las personas en este espacio llamado Chile. Y este sometimiento logró una domesticación profunda que permitió establecer este sistema económico brutal sin mayor resistencia hasta el día de hoy. Pero este libro me ha hecho pensar también en cosas familiares, conceptos que yo siempre uso para describir la violencia sobre los cuerpos de las personas. Las cuerpos también. Como castigo. Todas y todos fuimos castigados y este castigo no ha terminado. El arquetipo del imbunche es aterrador. Desde que leí tu libro estoy absolutamente obsesionada con eso, que no es realmente nada extraño a mí.

Pero no solo en lo que significa por sus acciones, sino en el dolor, mutilación, deshumanización de quien lo sufre física o simbólicamente. Eso me recuerda a algo que leí hace mucho tiempo, que es *Los que se alejan de Omelas*, de Ursula Le Guin, donde hay una sociedad que vive muy bien, muy contenta, y que después se dan cuenta que eso lo tienen gracias a que a un niño se le está sometiendo permanentemente el dolor, ¿no? Entonces hay algunas personas que no pueden soportarlo y se alejan, y otras que no. Este también es de alguna manera un arquetipo, porque esto es algo que ha aparecido en muchos escritos anteriores a Ursula Le Guin. Pero yo no he podido solamente meterme en lo del imbunche sin pensar también en esto, o en este, como una víctima.

Entonces, el arquetipo del imbunche es aterrador para todos nosotros, ¿no es cierto? Y esta Mayoría que en el fondo nutre su *status quo* y su paz, digamos, su bienestar, en el sufrimiento de una minoría, que nosotros lo entendemos fácilmente en el Chile de hoy. Y para qué decir en la dictadura, cuando esa minoría era... Bueno, realmente éramos todos, ¿no? Y uno se pregunta, ¿y acaso no es verdad que la Concertación tuvo la fuerza para negociar con la dictadura? O sea, tuvo la fuerza para que la dictadura la escuchara y se sentara a negociar con la Concertación, en lo que sería el traspaso indoloro para la dictadura, gracias a la denuncia permanente de los familiares de los detenidos desaparecidos, ejecutados políticos, de los expresos políticos, y de todos aquellos que sufrieron tortura, sometimiento en Chile y en el exilio.

Ese fue el bien que ocupó la concertación para sentarse en la mesa a negociar

con la dictadura de igual a igual. Y eso explica mucho de lo que seguimos viviendo en Chile. No puedo más que recordar el rostro de mi mamá cuando me contó para la primera elección democrática que la plaza estaba llena de estas fotitos de los desaparecidos y desaparecidos que decían “¿me olvidaste?” donde a todo esto también, si queremos más simbolismo que nunca está de más, las tiraron en el piso y la gente tenía que caminar sobre sus rostros. Esa era la expresión de lo que acabo de decir, ese era el capital que estaba ocupando la Concertación, porque después, obviamente, cuando estuvo en el poder y tenía el poder de hacer justicia, no lo hizo, o sea, los desaparecidos eran como votantes sin Rut. Yo no puedo más que sentir por esa figura deformada y mutilada, me lleva necesariamente al tratamiento de los presos políticos y de los desaparecidos.

Pienso en esos sacos paperos en los cuales se envolvían los detenidos desaparecidos de la DINA. Se amarraban con alambre, cubriendo sus cuerpos. ¿Serían cadáveres?, no quiero pensarlo. Y finalmente se amarraba un trozo de riel para que no fueran encontrados nunca en el fondo del mar. O las personas indígenas en Guatemala, en 1984, que se les abría el vientre y luego se los cosían, no voy a describirlo más. O a los presos de algunos países en África que se les amortajan para que no tengan ningún movimiento. O los niños y las mujeres que sufren de esclavitud sexual y son transformados en cosas hasta el día de hoy. Sufro por cada uno de ellos y por el futuro. Este libro me ha hecho llorar. Todos los espacios de la sociedad chilena y del poder que son ocupados por estas estructuras perversas, por esta maldad, y la mayoría de ellos que siguen funcionando hasta hoy. Yo conozco esto, yo conozco lo que fue la dictadura, y yo sé lo que está pasando en Chile de hoy, pero debo decir lo que está escrito casi poéticamente, con un hilo conductor, a través del libro que va ensamblando todas las expresiones de la dictadura cívico-militar y la maldad y el sadismo y deshumanización profunda del otro. Ese otro que éramos y somos la mayoría de la población. La Doctrina de Seguridad Nacional que le dio fuerza a esa mirada hacia adentro y se enfocó a destruir ese enemigo interno, (porque obviamente la guerra nunca la ganamos con el enemigo externo), a ese enemigo interno que destrozado y herido en su mayoría a los primeros días del golpe, ya no constituía ningún peligro ni político ni militar, pero había que castigarlo para que el miedo quedara dentro de todos nosotros, y luego, a ese Estado opresivo y vengativo no le costará mucho mantener el control, que es lo que pasa hoy en día. El autor nos lleva a todas las esferas de la vida nacional, y documenta cómo se va construyendo este envigado que nos tendrá por muchísimo tiempo enjaulados y restringidos en esta camisa de fuerza.

Quizás la protesta nos puede ayudar, al menos nos dará un poco de agencia. También el arte, la protesta artística, que a través del canto de Las Tesis pudimos decir lo que muchas nunca se habían atrevido a gritar: “El patriarcado es un juez, que nos juzga por nacer y la culpa no era mía ni dónde estaba ni cómo me vestía”. El autor relata cómo ese cántico repetido por miles de mujeres dio la vuelta al mundo como una protesta artística, una performance de mujeres hastiadas contra el Estado violador, el paco abusador, el jefe que te mira libidinosamente, el compañero que se aprovecha de ti, las estudiantes de medicina o de otras carreras de la universidad, abusan de ellas al extremo que ellas traten de suicidarse. Suman y siguen los imbunches aquí en la Araucanía.

Yo te cuento que aquí también cantamos. En esta universidad hay muchas de nosotras que nos atrevemos a levantar la voz contra las microviolencias cotidianas normalizadas, aquellas que no solo el Estado violador realiza, sino las que vemos en la cotidianidad de los días de esta institución. ¿Cómo explicar, por ejemplo,

el racismo que vemos en esta universidad? Porque hay tan pocos académicos y académicas mapuches, y tantas y tantos auxiliares o personal de servicio de este pueblo-nación ¿No hay en esta práctica cierto parangón con la iconografía gráfica de octubre del 2019 que aludía a través de gritos, canciones y cánticos a los mártires, a los lamgnen Alex Lemún, Matías Catrileo, Jaime Mendoza Collío, Macarena Valdés y Camilo Catrillanca? En el capítulo “Tortura y Violación”, un texto terrible donde el autor nos revela hechos poco conocidos como la historia de una violación colectiva que sucedió en el cuartel policial de Calama: en algún momento entre 73 y 86, miles de mujeres, trabajadoras sexuales, según el relato, encerradas en la ex fábrica, donde además de violarte los pacos te daban café y donde, según relata AH, “mientras más callada y más tranquila, mejor te trataban”. ¿No les parece conocido ese axioma que nos regala esta mujer? se parece a “calladita más bonita”, muy familiar aquí en la Araucanía. No reclames, no grites, no digas nada, así podrás pasarlo mejor y más rápido.

En su libro *La guerra contra las mujeres*, Rita Laura Segato señala que las nuevas formas de la guerra se producen centralmente en el cuerpo de las mujeres. Esta es una guerra a la que el autor también alude. De lo que esta mujer también nos cuenta, cuando se despliegan en este espacio de la fábrica un contingente estatal, los pacos, también uno paraestatal, aquel controlado por otras corporaciones, en este caso la ex fábrica, un estado paralelo o segundo estado nos diría Segato, que también interactúa en la horrorosa dictadura: civiles armados que en este territorio diezmaron los campos de Wallmapu buscando a los jóvenes mapuches que recuperaban territorios ancestrales cobijados por la Reforma Agraria. En esta zona en particular, las personas pertenecientes al pueblo mapuche son un gran porcentaje de las víctimas fatales de la Araucanía, aparte de ser parte de las víctimas sobrevivientes. No se ha desarrollado un protocolo para poder estudiar cosas que le pasan a las personas mapuche. De hecho, en Chile no saben ni siquiera identificar a los mapuche. Si el mapuche tiene un apellido mapuche, entonces va a ser considerado mapuche y en eso nosotros como universidad estamos al debe, porque creemos que eso no se ha hecho. El estudio profundo de cómo afectó esto al pueblo mapuche en lo que eran sus demandas más sentidas, que eran las demandas de territorio. Dado que el autor argumenta que el sadismo de los torturadores durante la historia no se limitó solo a violencia física, sino también se manifiesta en la ideología que sustentó el régimen. Tal parece que en el cuerpo de las mujeres donde este sadismo se espectaculariza, desde la necroviolencia de la comandante Olderock, hasta el femicidio de Ambar Cornejo y tantas otras que nos duele nombrar. Tal vez es para mantener este orden de guerra que el imbunche constitucional que nos persigue desde la dictadura, se niega a ser transformado, reconstituyéndose permanentemente en el marco que favorece a las élites económicas y políticas a expensas de la población chilena. Tal parece que seguimos secuestrados, como dice Jorge, por el neoliberalismo imbunchista, que ha encadenado nuestra vida social y económica, transformándonos en imbunches de mercado, personas e individuos despojados de su agencia y convertidos en meros instrumentos de la economía.

Solo esperamos que una nueva revuelta o estallido nos permita levantarnos para desafiar las estructuras de poder establecidas, para recuperar parte de nuestra dignidad y autonomía, y por lo menos hacer sentir nuestra voz y, más importante, no dárselos todo tan fácil. Chaltumay.

Stefanie Pacheco Pailahual, Universidad de La Frontera

Presentación realizada el 23 de agosto 2024 en el Instituto de Estudios Indígenas de la Universidad de la Frontera, Temuko

Mari mari lamgen, mari mari kom pu che.

Yo trabajo en el Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación y me sentí gratamente sorprendida cuando recibí la invitación. No son palabras solamente de buena crianza, porque si bien lo que convoca acá es este libro *Imbunches de la dictadura*. El primer ingreso que yo tuve al trabajo de Jorge Pavez fue la recopilación archivística de *Cartas Mapuche. Siglo XIX* (2008) que fue bien fundamental. Se han hecho varios trabajos de recopilación de archivos mapuche, pero creo que ese es uno de los más interesantes, no solamente porque se busca encontrar algo en el pasado que tenga cierta relevancia y que permita ilustrar las capacidades de búsqueda archivística del historiador, sino porque *Cartas Mapuche* tienen virtudes de sobra. La que voy a destacar principalmente está situada en un periodo de finales del siglo XVIII a principios del 1900, en el cual se ve a nuestros lonkos escribiendo, utilizando la pluma, y creo que ese tipo de rescate de archivo nos trae mucha dignidad como pueblo, nos hace ver el aporte intelectual, la capacidad diplomática que se tenía. No fue en el siglo XX cuando, por la imposición de la escuela colonial, comenzamos a escribir, fue por iniciativa propia, justamente para fortalecer la política y sobre todo los acuerdos de paz. Este es un asunto bien interesante, porque muchas veces sólo se releva el *weichan*, el malon, pero este tipo de documentos son efectivos aportes para relevar elementos de memoria y abrir igualmente encuentros de tipo intercultural. Bueno, no nos convoca ese libro, pero no podía dejar mencionarlo, creo que un elemento interesante acerca de Jorge, así que me motivé bastante.

Este nuevo libro de Jorge no tiene que ver precisamente con ello y tampoco quiero hacer una lectura autoreferente, pero me pasó un asunto que no me sucedió con otros libros. Aprovechando además que está presente el decano emérito Dr. Juan Manuel Fierro, quien me trajo el libro un sábado por la mañana, quiero recordar cuando estudiamos en el magíster un texto de Umberto Eco en el que se hablaba de las varias fases que hay para acercarse a una obra y ahí estaba el *intentio lectoris*, que es la experiencia de acercarse una obra desde la lectoría. Y creo que Eco debería agregar un elemento de interculturalidad, porque es distinto ser una persona mapuche que lee este libro a ser una persona no mapuche.

Con mucho cuidado, creo yo, este libro se acerca la figura de imbunche. A veces es todo un riesgo trabajar sobre un elemento mítico o espiritual, porque se puede deformar, se puede trabajar mal, se puede llevar a malas metáforas que pueden muchas veces llevar hacia una apropiación cultural de otros elementos. Pero creo que Jorge lo cuida y lo trabaja, aunque ese nivel de detalle y rigurosidad sobre ciertas cuestiones supone una tensión. ¿Por qué? Porque quienes tenemos una adhesión al *fezentun* mapuche (porque uno puede ser mapuche y no tener una cercanía con la espiritualidad) hace que este libro no se pueda leer de noche. Y no tiene que ver con una cosa de temor y que uno va a tener pesadillas, pero nuestra espiritualidad es bien rigurosa y a uno justamente lo restringe y siempre se nos recuerda que uno no puede hablar o leer sobre determinadas “criaturas”, como se pueden decir en un lenguaje occidental, cuando ya está atardeciendo o cuando definitivamente ya es de noche. Y por la agenda que uno tiene en la universidad, las horas que llega leer el libro van a ser cuando una llega a la casa, cada

vez más tarde, por culpa de la universidad. Y por lo tanto me costó, porque tenía que elegir otro tipo de horario y porque las descripciones son bastante fuertes. Además de los otros episodios, que por cierto, independientemente de que uno sea mapuche o no y que exista mucha literatura, nunca es suficiente, pero en torno a lo dramático y lo terrible que fue la dictadura, siempre leer sobre un caso de violencia y de violación a los derechos humanos te va a conmovir. Y es ahí donde aparecen también otras cuestiones en las que uno va aprendiendo justamente a revisar que es lo que está ahí.

Me acuerdo que aquí cerca, donde está el Rüpü, yo tuve una labor de coordinación, y había un estudiante de Chiloé, por el 2014 debe haber sido. Había aparecido hace poco la serie de Raúl Ruiz, que todavía estaba vivo, *La Recta Provincia*. Yo en ese momento no tenía tantos recuerdos de ciertas cosas. El estudiante era de agronomía, había llegado el fin de semana y le comenté, “bueno, ¿y cómo te trató la Recta Provincia?”, y él me dice “ssssh... bajito, que escucha”. Entonces, es un elemento interesante, porque si bien es utilizado como una metáfora, para retratar todo lo que bien indicó Nicole Drouilly en su presentación, también nos trae ciertas cuestiones a la memoria y nos tensiona.

Dentro de esa lectura que uno puede hacer y las limitaciones del *intentio lectoris* mapuche, hay también cuestiones de esperanza. ¿Por qué? Porque el libro de Jorge, el detalle, el diagnóstico que hace, el terrible diagnóstico, es una experiencia cercana a los fenómenos del *kutxan* y del *kalku*. Y lo que hace Jorge es justamente, como cuando hay un problema y uno como mapuche hace las visitas al *machi*, y en esa lógica, en ese *llepun*, en el cual el *machi* ruega por una revelación frente a lo que puede ser la orina, ahí es donde aparecen todo este tipo de cuestiones. Ahí hay un diagnóstico, un diagnóstico muy detallado de cómo hay un mal.

Hay un mal en la sociedad chilena que nos afecta como mapuche también, que yo diría ocurre un poquito antes, todo lo que en el imbunche podemos rastrear como fenómeno en el siglo XIX, en el siglo XX. Pero este nivel de detalle, de descripción, también es la descripción del *kalku* o del *kutxan*. Va a depender justamente de qué tan enferma esté la persona, si es precisamente un mal, o si es una enfermedad que se puede tratar más fácilmente. Son importantes los diagnósticos, por duros, cruentos y crueles que sean, como lo son acá, porque eso nos permite ver alternativas al *kutxan* o al *kalku*. Poder tomar el remedio, la medicina correspondiente, pensar en un tratamiento para buscar alternativas como sociedad, porque actualmente estamos en un periodo donde si bien se puede hablar todavía de elementos de dictadura, cada vez el negacionismo está haciendo pasos más importantes, está ganando terreno. Es importante que sigan apareciendo este tipo de textos, con todo el desafío que implica hablar de la temática de la dictadura. Porque es una temática no poco visitada, ya sea desde el cine o desde muchas otras esferas y acercamientos, y encontrar una novedad también es cada vez más difícil. Jorge lo hace desde una “indisciplina”, en el buen sentido: va cruzando varios campos teóricos, uno puede encontrar a Michel Foucault, a Edward Said, y se convierte en un aporte.

Al final, al tocar nuevamente la conflictividad del Estado chileno con el pueblo mapuche, creo que está volviendo a un tema que en los últimos tres o cuatro años está siendo muy abandonado por la intelectualidad no mapuche. El apoyo político al pueblo mapuche y los diagnósticos han acabado. Ahora parece que hablar de esta crisis o de los elementos políticos o las culpas del Estado no es tan favorable como antes, no suma tantos puntos. Y él lo vuelve a mencionar justamente, y además reivindicando cuestiones como la legítima resistencia desde

ciertas orgánicas, lo encontramos ahí.

También dentro de la necropolítica hay un panorama un poco *steampunk*, un poco victoriano, porque estamos todavía con el arribo de las máquinas, en el Estado de Excepción. Jorge dice que no se debería llamar “macrozona sur” sino “macrozona de sacrificio” justamente. Estamos con dos tipos de escenarios, de máquinas *steampunk*: las máquinas que arribaron con mucha fuerza en los años ochenta, que son las de las forestales, que se han expandido y necrosan nuestro territorio, y también las máquinas del Estado de Excepción, que llegan un poco antes con el Comando Jungla, las que están por todos lados y que hemos naturalizado. Parece una escena de *animé* en la cual es cotidiano que caminemos al lado de estas máquinas que producen sangre y que producen daño. Por lo tanto es valiente por parte de Jorge tocar este tema cuando la intelectualidad la esquivo un poco en este momento.

Challtumay, wenuy Pavez por el *chilka*. Y muchas gracias por escuchar.

Irina Karamanos, Coordinación del Observatorio Internacional de Políticas Feministas (Internacional Feminista) / Instituto Internacional de Filosofía y Estudios Sociales (IIPSS)

Presentación realizada el 23 de agosto 2024 en el Instituto de Estudios Indígenas de la Universidad de La Frontera, Temuco

Mari mari pu lamngen, mari mari kom pu che.

Primero que nada agradecer la invitación. Es un honor estar en esta mesa y con todos ustedes. El honor que siento se mezcla con el horror y el alivio de que alguien haya escrito este libro. Me parece un acto de valentía y de mucha urgencia, el poder llevar a palabras cómo hemos estado reiterando mecanismos de negación en la producción de subjetividad, y cómo con nuestra construcción social como sujetos y sujetas hemos estado imponiendo y espejeando esas negaciones, sin preguntarnos lo suficiente por qué reiteramos nuestra noción de la dictadura, nuestra manera de interactuar, nuestra predisposición al cambio o no, todo lo cual se ve influido por los mecanismos que desmenuza este libro. A mí me parece que esta es una suerte de lectura obligatoria si se quiere ver una de las matrices de Chile, sus corrientes y musculaturas de dominación y de opresión.

Lo digo porque muchas veces aquellos temas que se ven más impactados por lo que aborda este libro son tratados en momentos breves, en conversaciones, en noticias, en efemérides, durante gobiernos de turno. Sin embargo hemos sido impactados profundamente por aquello que analiza el libro, en las asimetrías de poder y en nuestras potencias como personas. No es exagerado entonces el análisis profundo que hace de los mecanismos sádicos y de cómo, al mirarnos al espejo, negamos y nos defendemos ante ciertas lecturas que nos exigen actualización.

Veo cruces entre este análisis de la dominación, de un negacionismo profundo respecto de la dictadura, y la lectura que se hace de nuestra herencia colonial y nuestra repetición colonialista de la forma de hacer las cosas, de hacer política, de tomar decisiones, de relacionarnos. También se puede agregar una lectura respecto al género en tanto estructura de distribución de poder dentro de la sociedad, mediante la asignación de roles y mediante una manera de leer la sociedad en base a categorías que han ordenado conductas y formas de vida fuertemente influenciadas por el colonialismo y por las ideas de familia, de iglesia, de heteronormatividad y por el binarismo de género.

En esos cruces me gustaría ahondar brevemente a propósito de cómo el libro los captura en varias partes, empezando por la figura del *imbunche*, pero también en lo *apotropaico*, donde esta figura se da vuelta y a modo de defensa se reflejan ciertos miedos y ciertas figuras salvajes que al final somos nosotros mismos. Deberíamos entonces estar más conscientes de cómo reproducimos la crueldad, cómo nos separamos de la otredad, cómo se nos hace cada vez más difícil imaginar o ver la alteridad, construirla, abrir esos caminos. Creo que en los estudios de género hay una búsqueda similar.

También hay búsquedas que hace este libro respecto a los lenguajes, respecto de cuáles son las posibilidades antiedípicas, en especial en el capítulo sobre la Constitución. Por otro lado, si es que realmente queremos discutir desde fuera del colonialismo, debiéramos partir por escuchar y saber cómo es que se denominan las cosas para abrazar la traducción (en su sentido amplio), como lo que Judith Butler propone en su último libro *Quién teme al Género*: apuntar al translingüismo, algo más que el plurilingüismo.

Para ahondar en eso, veo el ser deforme del imbunche, su figura contrahecha que lleva la cara vuelta hacia la espalda, como un sujeto que que no está mirando hacia, ni esperando un, reconocimiento social, en el sentido que Butler elabora en su libro *Mecanismos Psíquicos del Poder*. Sería entonces un sujeto que interrumpe esa expectativa del ser querido. A diferencia de la figura del individuo, un sujeto existe en con el mundo y con la sociedad, y por eso necesita de amor, de afecto, de respuesta, de cuidados. Eso nos pasa desde que nos moldeamos como sujetos según ciertas normas. Luego en la sociedad también necesitamos de ese reconocimiento, pero cada vez que queremos cambiar algo tenemos que darnos una breve vuelta. Ahí es donde Butler introduce el tema de lo *trópico*, del tropo como pliegue, y la manera en la que *Imbunches de la dictadura* aborda esa vuelta, es también una manera de construir, un momento en el que desde la figura más colonial se mira a una figura completamente incapacitada de vivir en sociedad, pero a la vez se le envidia su libertad de no calzar en el molde dado. Entonces en la construcción de lo que más tememos está la posibilidad de entendernos como sujetos, y los sujetos a quienes se les teme, justamente por su libertad, llevan a pensar cómo salimos de todo esto, si es que estas figuras monstruosas son siempre a la vez alucinantes pero condenadas. Creo que es una mirada bastante horrorosa, cierto, pero también de alguna manera el autor logra mostrar cómo es la lectura chilenezada de un horror, o sea de una fabricación salvaje, una tergiversación, una deformación moral y que por ende es condenada. De hecho, en una cita a Joaquín Edwards Bello sobre el *imbunchismo*, este dice “deformaciones morales, tergiversaciones de hechos referentes a personas y en el acto de degenerar o de viciar las leyes y las costumbres europeas”. En el fondo lo que se dice es que “los indios” habrían logrado construir y prefabricar la manera más horrorosa, más salvaje y más prohibida de todas, la que justamente va *en contra de todo lo que debiera ser*, y lo que debiera ser sería lo europeo con todas sus características y sus normas.

En una lectura desde el ordenamiento de género esto tendría que ver con el cómo debieran ser las cosas: heteronormadas y binarias, con un imperativo de procreación, y por ende, ninguna de las deformidades de un “tercer género” o un género fluido, o de personas trans, intersexuales, etcétera. Butler describe cómo las mujeres secuestradas como esclavas desde África son vistas como carne sin género, porque son cuerpos sobre los cuales se practicaron una serie de experimentos ginecológicos que luego sirvieron para hacer tratamientos a personas blancas que decidieron transitar, cuando los experimentos ya habían “salido bien”. Entonces habían sido realmente materia de experimentación. Es lo que Jorge Pavez evoca al hablar de la mimesis fascista o mímica por el colonizador de un salvajismo imputado al salvaje (la violencia sádica que “el indio” ejerce al crear el imbunche como un monstruo humano), mientras que la idea del imbunche se plasma en la manera de mirar del colonizador mismo.

Entonces la experimentación con las mujeres afrodescendientes esclavas pensadas como carne, las convierte para los colonizadores en evidencia de la posibilidad o potencialidad de un no género, o sea en una figura invertida. En esa parte del texto el autor genera una suerte de sorpresa, en esta situación espejo donde en realidad el colonialismo no logra verse al espejo de esa manera, y tampoco lo hacen los secuestradores o los esclavistas. Pero si se genera una suerte de tercera entidad o tercer camino o posibilidad para nosotros que leemos esto, para pensar las cosas de manera distinta y cómo, quizás por accidente o no, estamos reiterando ciertas lógicas, y escondido dentro de eso está la respuesta. Eventualmente se podrá decir que en los momentos de las peores atrocidades, esos agentes se equivocaron, porque no se dieron cuenta que estaban confesando que existía algo así como un tercer género.

¿Cómo encontramos entonces dentro de estas historias las posibilidades de hacer lecturas contrahegemónicas para la actualidad?

El autor cita *Queering the Chilean Way* de Carla Machiavello, que es donde se juntan estas dos historias, donde al describir al imbunche este se vuelve a la principal figura de la descomposición social de la hacienda chilena tradicional, estructurada en forma binaria. Una descomposición sin futuro, incapaz de perpetuarse, y el principal fundamento del determinismo biologicista de la procreación, replicado por el Vaticano, incapaz de acumular, carente de rostro y finalmente inidentificable. El libro de Machiavello aporta a una pregunta que nos hacemos respecto a quiénes debemos temer. También entra en sintonía con el libro de Jorge en la descripción normativa del colonialismo y el mito del ejército chileno, del poder superior que nos ha ordenado de cierta manera, y a quienes siempre les va a convenir que se perpetúe un cierto orden, un orden no solamente material sino también psicosocial.

Al final nosotros mismos nos estamos entendiendo, autoentendiendo y contándonos permanentemente un cuento que ya viene estructurado. En las propuestas para leer la Nueva Constitución, por ejemplo, el autor hace un ejercicio bien interesante al decir que pareciera que no soportáramos leer ese proyecto de una manera diferente, como si nos resistiéramos a concebir este territorio de una manera diferente, y volviendo al tema del lenguaje y de las lenguas, como si ya estuviéramos rotundamente entrenados y entrenadas a tener una lectura monolingüe de la sociedad, de la comprensión de las palabras mismas, respecto a lo que significa el colonialismo, lo que significa el género, y cómo en todas partes van a tener un significado otro, situado. En la propuesta de Constitución “antiedípica” del 2022, había una posibilidad translingüística, descolonizante, de heterogeneidad material incluso. También había una conformación históricamente heterogénea de la asamblea, no del texto sino de propia asamblea, así como una conformación heterogénea de las diversidades sexogenéricas y de “escaños reservados” para los pueblos indígenas. Pero la supremacía de la narrativa colonial se devuelve incluso a quienes ensayan desde sus progresismos la defensa de derechos aún delimitados por los contornos preestablecidos del colonialismo, monolingüe, multicultural, unitario, nacionalista, identitario,

Por otro lado si pensamos en un análisis de género, el pensamiento también está demarcado por contornos muy apretados, en signos lgbtqia+, o sea, incluso cuando estamos diciendo que estamos peleando por más libertades, nos seguimos confinando a un lenguaje muy estrecho, preconcebido. Creo que el libro es una invitación a que, desde una posición que no se preste para la caricaturización y la victimización, busquemos formas de no adscribir a lecturas totalitarias, autoritarias, monumentalistas o únicas de las cosas, porque con eso solo terminaremos reforzando a quienes ya son propietarios de esos contornos, y si es que este libro hace algo es justamente de desafiar esos contornos.

Hay que pensar mucho en cómo toda lectura sobre la dictadura no guarda relación con una lectura limitada al pasado, una lectura que contribuya por supuesto a la memoria pero no para ser archivada. Hay que hacer lecturas de los sucesos mirando nuestras vidas y nuestras maneras de vivir, aunque no de manera continuista y lineal. Porque claramente hay una reiteración de muchos de los elementos que se mencionan en el libro que no son para guardarlos en la repisa. De verdad creo que este libro es una manera de mirarnos entre nosotrxs y también mirarse a unx mismx, para quizás interrumpir esas reiteraciones, esas formas, esas vías, esos senderos que estamos transitando repetitivamente como sociedad y que nos han impedido, por ejemplo, aprobar la propuesta de Nueva Constitución, pero también nos han impedido ver las amenazas de los propietarios de nuestra forma de pensar. Así que estoy feliz por esta invitación, preocupada y también aliviada de que exista esta lectura.

Sobre *No dijeron muerte* de Josefa Ruiz Tagle

Destiempo y contratiempos

Nelly Richard

(Versión ampliada del texto leído en la presentación del libro *No dijeron muerte*, en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, el 19 de octubre de 2024.)

El libro de Josefa Ruiz Tagle *No dijeron muerte. Hijos de detenidos-desaparecidos y ejecutados políticos en Chile* (Saposcát, 2023) se abre con las siguientes preguntas: “¿Se parecen a mí? ¿Cómo habla la hija de un ejecutado político? ¿Hay algo que nos delate? ¿Nos persiguen los mismos fantasmas? ¿Compartimos un tono emocional? ¿Qué nos separa? ¿Hasta qué punto mi experiencia es única y de qué manera es colectiva, social?” (p. 11). Estas preguntas que se dan vuelta en la cabeza de la autora conforman el trayecto editorial de un libro que va desde el silencio en torno a la violencia padecida durante la dictadura a la posterior toma de la palabra y, luego, a la circulación pública del recuerdo editorializado: un trayecto “sujeto a la metamorfosis y las inclemencias del tiempo” (p. 320), cuya secuencia biográfica incluye generacionalmente a J. Ruiz-Tagle, hija de un ejecutado político, aunque el relato personal de la autora se encuentre púdicamente omitido de la serie de rememoraciones que se desencadenan en el libro. Es como si el vacío de la falta de recuerdos personales que la desposeen a ella de una memoria viva de la infancia con su padre (muerto cuando tenía apenas ocho meses),¹ debiese ser rellenado por las evocaciones de otros que hacen de pasadizos, armando transferencias y relevos en esta cadena horizontal de memorizaciones compartidas que alternan semejanzas y disimilitudes.

Un primer acercamiento al libro de J. Ruiz-Tagle nos señala que el tratamiento que la autora eligió darles a los recuerdos de sus entrevistados es el de la constelación narrativa: la de una red descentrada de voces que entrecruzan sus relatos biográficos, sin que la unidad del conjunto borre la discontinuidad de los fragmentos. La autora introduce el libro, explicitando su *mecánica de producción*. Describe cómo fue armando su listado de posibles entrevistados para, luego, concertar una cita con ellos e ir a grabar sus testimonios anunciándoles lo que vendría después:

Les cuento luego del libro que tengo en mente y de cómo será construido, que será una mezcla entre periodismo y literatura, que de las muchas tramas que aparezcan escogerá algunas, las que me interpelan, las que regresen en medio de la

¹ Vale la pena recordar que Josefa Ruiz-Tagle tenía apenas ocho meses cuando la dictadura de Augusto Pinochet asesinó a su padre, Eugenio, el 18 de octubre de 1973. Dice la autora: “El impacto no fue el mismo en quienes crecieron con sus padres que en aquellos que crecimos sin recuerdos, con leyendas”. *Ibid.*, p. 16.

noche, las que me hablen de verdades difíciles, las que me hagan sonreír o llorar, cuestionar el presente o revisar viejas ideas. Les advierto que en este ejercicio introduciré inevitablemente mi visión, que las palabras serán suyas, pero el énfasis, el orden, el contexto dentro del libro, me corresponderán a mí. (p. 13)

¿Por qué es relevante que un libro de memorias y sobre la memoria parta hablando de técnicas, procedimientos y montaje? Para disipar la ilusión de que la memoria es el simple reflejo de un *ya sido* del pasado que se transmite desde la inmediatez de la experiencia como fuente incuestionable de una verdad superior del padecimiento de la víctima. Deberíamos saber que “no hay testimonio sin experiencia, pero *tampoco hay experiencia sin narración*; el lenguaje libera lo mudo de la experiencia, lo redime de su inmediatez o de su olvido y la convierte en comunicable”,² es decir, en fuente de emisión verbal y en material de consulta pública. El traslado del sentido y de los sentidos entre vivencia y narración ocurre mediante una *puesta en relato* del pasado que introduce recortes y divisiones para separar los distintos estratos que lo componen, interrumpiendo así el flujo de continuidad del vínculo temporal entre pasado y presente. El libro de J. Ruiz Tagle exhibe lo entrecortado del traslado de la memoria, que pasa por saltos y baches durante su ejercicio de recomposición, desmintiendo así la literalidad de un recuerdo que estaría inmediatamente disponible para ser transmitido tal cual. No se trata, para la autora, de acceder a la verdad monolítica de la memoria histórica y política de la dictadura, tal como buscan ritualizarla las ortodoxias de izquierda. Al contrario, J. Ruiz-Tagle dibuja una zona móvil de brechas e intersecciones entre hablantes en la que se insertan los recuerdos fragmentarios de sus entrevistados de un modo plural y transitivo, dialógico, intersubjetivo. Lejos de la fantasía de pureza de la verdad originaria de un pasado tal cual que espera ser rememorado mediante la repetición de lo ocurrido, la autora de este libro admite divergencias y contradicciones en la recreación-interpretación de estos pasados singulares: unos pasados dotados de micro-particularidades individuales que rehúsan disolverse en la totalización imponente de un recuerdo histórico que se vea tentado por la grandilocuencia del mito o por la ceremonialidad del rito. Que J. Ruiz Tagle les anticipe a los lectores, en su prólogo, las diferentes modalidades reconstructivas mediante las cuales ella va a elaborar su propia narrativa de la memoria, refuerza la idea de que la aparición del recuerdo no es espontánea sino que va modelando sus contornos según cómo interfieren en su composición los nudos y desenlaces de las interrogantes que cada presente abierto le dirige a un pasado nunca enteramente finalizado.³

¿Cuáles son las verdades narradas –editadas– que nos entrega este libro como saldos de la memoria biográfica y colectiva tramada entre quienes son hijas e hijos de padres detenidos-desaparecidos y ejecutados políticos? Se relata allanamientos y secuestros y surgen detalles –tortuosos– de las delaciones: “En ese tiempo mi mamá tenía un hombre [...] Estoy segura de que él estuvo detrás también del secuestro de mi madre. ¿Si no por qué andaba armado? Toda mi familia cree que era un soplón, que fuera responsable al menos de que metiera preso a mi abuelo” (Liseloth Zamora, p. 63). Se recrea aquellos entornos familiares destruidos por la

² Beatriz Sarlo, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo veintiuno editores, 2005, p. 29. Las cursivas son mías.

³ Dice J. Ruiz-Tagle: “Me interesa ... más la verdad de la forma del recuerdo, que la de los hechos recordados; una verdad que solo puede perseguirse, pero no alcanzarse ni escribirse en una piedra porque está en permanente mutación; una verdad que puede convivir con la incertidumbre, con la exageración, con el error, con lo obsesivo y elusivo de la memoria.” *Ibid.*, pp. 22-23.

incertidumbre de no conocer el destino de quienes fueron abruptamente substraídos del universo de los vivos (“Lo único que sabemos con certeza es que nunca vamos a saber la verdad. No sabemos qué pasó ni si lo lanzaron al mar” (María Paz Concha, p. 128) y se menciona la angustia del toparse súbitamente con una noticia-montaje cuya versión tergiversada sobre la muerte no hace sino aumentar la confusión:

En la esquina de La Aguada con Missouri, lo bajan y lo acribillan, le dan más de treinta tiros en el cuerpo y lo dejan ahí botado. Un par de personas mira. Al rato llegan ambulancias, llega la TV, llega Canal 13. Pablo Honorato presenta la versión oficial de los hechos: que mi papá había disparado, que los CNI se estaban defendiendo. Veinte años empezamos a saber la verdad de lo que había ocurrido esa noche. De un día para otro, un agente de la CNI se decidió a hablar. Lo habían echado de la institución y quiso hablar más por venganza que por una cuestión moral [...] Y contó todo. Hizo un mapa. Dio los nombres de los agentes (Simón Sobarzo, p. 132).

Se evoca las militancias de izquierda de quienes lucharon por una sociedad más justa y digna, persiguiendo con valentía el sueño de la revolución socialista:

Mi mamá habla de la UP como el tiempo más feliz de su vida. Eran pobres pero estaban construyendo el país que ellos querían. Construyendo desde las bases, desde las poblaciones [...] Ellos no sentían miedo, luchaban contra la gente que quería destruir esta forma democrática de revolución, la única que se ha dado en el mundo. Fueron parte de hitos históricos no porque fueran los elegidos, sino porque cualquier podía ser parte. Participaron de la construcción de la UNCTAD, pintaron las brigadas Ramona Parra, vieron a Fidel Castro en el Estadio Nacional, escucharon los discursos del compañero presidente (Andrea Recabarren, pp. 228-29).

Se comenta cómo hijas e hijos vivieron el compromiso político de sus padres, generalmente con admiración pero, también, con algo de resentimiento porque estos padres debieron sacrificar a la familia en nombre de una misión trascendente:

Tengo la impresión de que para la generación de nuestros padres los hijos no eran lo más importante en la vida. Los amaban, pero lo principal, lo trascendente, eran las acciones que podían hacer para cambiar el mundo. Era la época. Mi mamá trató de estar conmigo, lo sé porque me lo han contado otra gente. Pero al final no lo hizo. Después se lo hice pagar con creces (Camila Krauss, p. 57).

Se alude al comportamiento de estructuras partidarias como las del Partido Comunista, el MIR o el Partido Socialista no solo para describir los laberintos de la clandestinidad sino, también, para emitir juicios críticos sobre sus modos de funcionamiento:

En los relatos que se hacen de estos tiempos suele omitirse la responsabilidad de la izquierda, especialmente del MAPU, del PS, del PC. Fueron muy arrogantes: no se puede llamar al combate sin tener la voluntad real, ni los medios materiales para combatir. Llegaban los trabajadores a las fábricas: “¿Dónde están las armas? Estamos listos. No, no hay” (Ernesto Guajardo, p. 39).

Se revisa los aparatajes que prometían cumplir con sus idearios de la lucha armada y se somete a revisión estos mismos ideales:

Para los hijos, que no conocimos a estos padres, estos eran figuras heroicas de las que estar orgullosos, pero sin materialidad. Por eso yo me preocupé de no crear más leyenda. Sobre todo en torno al MIR... Se pegaron tantas cagadas. Y [...] nunca han sido capaces de revisar su historia. Se ha colgado de puros mitos. Y [...] ¡la noción de traidores! Condenaron a muerte a gente suya porque sospechaban que habían hablado durante la tortura. Una cosa muy brutal (Camila Krauss, pp. 51-2).

Se reevalúa la promesa universal de la revolución socialista desde el cotidiano de los desequilibrios de género que volvían asimétricas las relaciones de pareja:

Durante la UP, cuando nos fuimos a vivir a El Quisco, se formó un grupo de mujeres socialistas y esposas de militantes. Mi mamá le preguntó a mi viejo si podía participar y él le dijo que no. No hubo permiso. Una cosa era el socialismo y otra que su mujer saliera de la casa: el país debía cambiar, pero que no le fueran a tocar el frente interno (Ernesto Guajardo, p. 39).

Se reseñan las deambulaciones de las madres, esposas, hermanas e hijas por las comisarías, los regimientos y los centros de detención para averiguar algo y, después, los interminables trámites para realizar denuncias y perseguir juicios en los tribunales a través de las gestiones solidarias del Comité Pro Paz y luego de la Vicaría de la Solidaridad:

Luchó tanto y tanto [...] Dejó su vida en la calle. Marcha que había, venía. Desde Vallenar. Si había que presentar diez veces las querellas, diez veces las presentaba. Participaba en las huelgas de hambre. Cuando presentamos la querella de la Caravana, si es que había que ir cinco veces a la semana, las cinco veces estábamos ahí. Si había que ir diez veces, las diez veces estábamos [...] Nunca, nunca dejó de venir a una audiencia. Viajaba, Viajábamos juntas, viajábamos siempre. Hasta que ya no tuvo fuerzas (Rosita Silva, p. 31).

Se pregunta qué significó el retorno a la democracia en términos de verdad, justicia y reparación para quienes no encuentran consuelo en ninguna de las medidas ofrecidas durante la transición porque nada será nunca proporcional a lo irreparable del daño causado: “Saber que nuestros compañeros lograron una verdad jurídica, Verdad, porque justicia no hay. Una justicia que tarda tanto no es justicia. Nuestras madres ya están muertas. Hermanos, abuelos, padres. Y las condenas que les dieron son inaceptables” (Rosita Silva, p. 35) o bien: “No puede ser que el 2011 se haya determinado judicialmente la identidad de quienes mataron a mi padre y aún no haya detenidos. Más de cuarenta personas participaron. Sabemos quiénes fueron, cómo lo torturaron, donde murió, quienes lo asesinaron” (Lincoyán Berríos, p. 153). Se confiesa los dilemas éticos de si recibir o no las indemnizaciones del Estado (“Pero las decisiones no son fáciles. ¿Debería pedir plata? ¿Esto significa ponerle un valor a la vida de mi padre?” [Alejandra Parra], p. 111), al sentirse desgarrada frente a la tentación de aceptar la oferta de un precio de compensación por la vida raptada porque dicho precio volvería económicamente transable y, por lo mismo, corruptible, la heroicidad del recuerdo intransigente. Se debate sobre la categoría pasiva de “víctima” que busca inocular al historial de luchas que volvió combativa a la izquierda: “Estoy cansado del testimonio victimizante” (Anselmo Cansino, p. 79); “No quiero ser su víctima [...] No les pertenezco” (Liseloth Zamora, p. 63) o bien: “la figura de la víctima está atrapada en un lugar débil, vulnerable, triste, que destruye la agencia y la vitalidad” (J. Ruiz-Tagle, p. 19).

En varios testimonios de infancia de los hijos de detenidos y desaparecidos y ejecutados políticos que comparten sus recuerdos en el libro, se hace alusión al silencio. El silencio de las familias que buscan proteger a los niños, evitando que se enfrenten a una verdad (la del terror político de la dictadura militar) que no sabrían comprender; el silencio de los niños que, incapaces de procesar emocionalmente el shock de la pérdida de sus padres, sufren un bloqueo psíquico que los hace retraerse, ensimismarse, llegando incluso hasta el punto de no poder emitir sonido: “Algo sucedió con la muerte de mi padre. Hubo un corte, un antes y un después. No hubo palabras. No hubo una palabra que pudiera suturar ese vacío” (Edda Hurtado, p. 68) ,o bien: “Durante mucho tiempo, no pude hablar, y aún hoy es todo un ejercicio” (Nadia Oliva, p. 174). Salir del silencio, del enmudecimiento, para hilar nuevamente palabras en una cadena verbal que vuelva transmisible lo que había quedado hasta entonces incomunicado no ocurre sin lapsus ni fallas, sin balbuceos. No podría ser de otra manera ya que el abismo de temporalidad desde el cual emerge el pasado de las víctimas de la dictadura, es una zona llena de roturas, agujeros y perforaciones, de huecos cavados por la sospecha debido a que, entre otros motivos, los responsables de los crímenes de lesa humanidad “no dijeron muerte” (tal como lo recuerda el título del libro) para delimitar de una vez por todas una frontera nítida entre seguir existiendo y haber dejado de existir.

Pero hay otro silencio que pesa sobre el recuerdo de la dictadura: el de un pacto transicional que confió en la pasividad de una ciudadanía distraída por las estéticas mediáticas y publicitarias del consumo neoliberal. Un silencio político y social que relegó el recuerdo del pasado siniestro a confines subjetivos, para que la incomodidad de su memoria insatisfecha no inquietara la normalidad político-institucional de la razón gubernamental aplicada por el dispositivo de la transición. Es cierto que existieron el Informe Valech y la Comisión Rettig, la Mesa de Diálogo. Los testimonios que contienen el libro sobre cómo se vincularon con estas instancias los familiares de detenidos-desaparecidos y ejecutados políticos son elocuentes respecto de sus expectativas, frustraciones y decepciones: “Cuando fue lo del Informe Rettig, tuve que ir a dar declaraciones. No sé por qué creí que eso iba de la mano de una investigación judicial, pero no, resulta que pasaron los años y no supimos nada. Ahí entendí que el Informe Rettig no es más ni menos que un listado de personas desaparecidas y ejecutadas” (Alejandra Parra, p. 257), o bien: “Imagínate la decepción: los milicos entregando detalles que no eran ciertos [...] Que hayan jugado con eso, que hayan mentido así, descaradamente, en esa farsa que fue la Mesa de Diálogo” (Lincoyán Berríos, p. 153).

Anota lúcidamente J. Ruiz Tagle el efecto de aquella paradoja según la cual los Informes Rettig y Valech le otorgaron un “final anticipado” a las historias todavía pendientes (inconclusas) de las víctimas de la dictadura:

Tras el retorno a la democracia, esos *relatos de vida* se clausuraron y al ser recogidos en los Informes Rettig y Valech se transformaron en *relatos de muerte*. Se recortó el tormento de la trama vital en la que estaban insertos, *volviendo a las historias terroríficamente semejantes unas a otras*. Sin sabiduría ni valor, sin fuerza ni propósito, sin política o deseos de futuro, solo daño, tortura y muerte (p. 17).

Es como si la consignación de datos por vía burocrática que *objetivó* la información destinada al reconocimiento oficial de los casos de violaciones de derechos humanos a cargo de los organismos correspondientes hubiese tenido como

inevitable reverso la *de-subjetivación* del recuerdo, debido a cómo el volumen y la textura experiencial de cada voz testimonial fueron sustituidos por la sequedad de una cifra suficientemente neutral como para ser tramitada administrativamente. El ejercicio recolector de testimonios de J. Ruiz Tagle se propone corregir la neutralidad objetivante del lenguaje de los Informes que vuelve reductible (intercambiable) lo único y singular de las historias subjetivas de cada una y cada uno,⁴ restituyendo en el libro los mundos vitales que aún vibran en el recuerdo de quienes siguen habitando una comunidad de la memoria repleta de “habilidades, valores y saberes específicos” (p. 21) que no merecen quedarse archivados en listados de casos o bien sepultados institucionalmente bajo el peso muerto de una placa o un monumento.

Si J. Ruiz-Tagle siempre supo de la importancia ética de este rescate de las memorias valorables de la izquierda socialista, ¿por qué se demoró tanto en publicar un libro cuyos materiales estaban ya listos desde hace varios años atrás? La curiosidad de los lectores se abre en torno al por qué de la demora de la autora en encontrar el momento justo —adecuado— para hacer públicos estos restos de memoria biográfica, política y social que testimonian de la violencia destructiva del golpe militar de 1973. Cuando Josefa cumplió veintiséis años, la edad que tenía su padre, Eugenio Ruiz-Tagle al morir ejecutado en 1973 en Antofagasta como una de las 14 víctimas de la Caravana de la muerte, decidió:

[...] tomar notas sobre el impacto que tuvo en mi vida y la de mi familia la violencia en la historia reciente de nuestro país. Una vez terminado el texto, no se lo mostré a nadie durante dos años, hasta que recientemente decidí que fuera leído hoy, en este homenaje organizado por sus amigos. Desde ese verano de 1999 las cosas han cambiado un poco. La detención de Pinochet en Londres gatilló una avalancha de querellas en los tribunales chilenos y la adopción de una fórmula en los medios de comunicación para tratar “el tema de los derechos humanos”. El silencio del que habla el texto ya no es el mismo, es otro (p. 319).⁵

Al decir que el silencio en torno a las violaciones de los derechos humanos pasó a ser “otro” en Chile, J. Ruiz-Tagle se refiere a que la retórica oficial de la moderación y la resignación que, en los primeros años de la transición, censuró los clamores de la memoria disconforme para no afectar con ellos la pragmática del acuerdo político-institucional de una democracia vigilada, se vio luego infringida en sus protocolos gubernamentales por algunas salidas de libreto (la captura internacional de Pinochet en Londres en 2018) y algunos acontecimientos mediáticos (la conmemoración de los 40 años del golpe militar y su difusión de las “imágenes prohibidas”).⁶ Pese a estas repentinas aperturas del discurso de la memoria sobre las violaciones de los derechos humanos que fueron generando en su momento condiciones de recepción más favorables para el giro testimonial condensado en su libro, J. Ruiz-Tagle siguió manteniendo bajo reserva el material

⁴ Dice J. Ruiz-Tagle: “Durante los diez y siete años que duró la dictadura, crecieron en la sombra enclaves de resistencia, cuidado mutuo y resguardo de la memoria. Alrededor de ella se articularon historias heroicas que incluían el tiempo mítico anterior al desastre, aventuras colectivas, organización política y amores, la violencia política eran elementos centrales, pero también la resistencia. Y la derrota no era definitiva, existía la posibilidad de un futuro de justicia y socialismo” (p. 16).

⁵ Ese fragmento pertenece al texto de J. Ruiz-Tagle “La imaginación herida” que leyó en 1999 en el homenaje a Eugenio Ruiz-Tagle.

⁶ Este fue el título de un programa de Chilevisión (“Chile: las imágenes prohibidas”) que se exhibió en septiembre 2013 y cuyos materiales de archivo —varios de ellos hasta entonces ocultos— generaron en la ciudadanía un alto impacto mediático medido en términos de *rating* televisivo.

trabajado por ella que “estuvo casi cinco años guardado en un cajón” (p. 23). Así lo explica la autora:

[...] el retraso en publicar se debe a que, a pesar de que mi voz no está explícita en estos monólogos, en sus imágenes e intersticios está escrita mi propia historia, todo se siente personal y el instinto es protegerlo de la mirada pública. O tal vez porque esperaba que se cumplieran cincuenta años del golpe y aprovechar ese momento para llegar a más lectores. Lo más probable es que haya sido, paradójicamente, ambas cosas (p. 24).

Junto con la oscilación entre el deseo de permanecer oculta en el refugio protector de lo privado o bien la motivación del exponerse al umbral de lo público que mantuvo durante varios años dubitativa a la autora, estaba la expectación por la conmemoración de los cincuenta años del golpe de Estado de 1973 que J. Ruiz-Tagle había previsto como momento finalmente propicio para la publicación largamente demorada de su libro. Septiembre de 2023 debía ser el mes en el que se iba a lanzar este libro, pero un nuevo diferimiento de fecha postergó su presentación hasta después del hito conmemorativo marcado oficialmente en el calendario. El destiempo y los contratiempos accidentaron el trayecto editorial de este libro cuya circulación pública debió enfrentar este nuevo desfase de fechas. ¿Cómo repercute este *fuera-de-tiempo* en el vínculo entre memoria y actualidad que busca movilizar el libro de J. Ruiz-Tagle?

Septiembre de 2023 nos forzó a asistir al fracaso de los (inocentes) llamados oficialistas a la consensualidad de un pacto de la memoria que condenara, incondicionalmente, los crímenes de la dictadura. Septiembre de 2023 pulverizó, además, toda esperanza de que continuaran rompiéndose de a poco las capas de silencio en torno a la memoria, para avanzar más decisivamente en el atrasado cumplimiento de la justicia en materia de derechos humanos en Chile. Septiembre de 2023 nos enseñó, drásticamente, que la memoria no está nunca a salvo de sufrir retrocesos tan aterradores como aquellos que hoy promueve la maquinaria neofascista con su voluntad enfurecida de desterrar el recuerdo del pasado dictatorial que mantiene unidas entre sí a las víctimas del terrorismo de Estado. Septiembre de 2023 fue el triste escenario de cómo la comunidad de la memoria enlutada de las víctimas de la dictadura (la que recopila fragmentariamente este libro) fue impedida por la derecha y la ultraderecha de recordar a sus muertos, tal como lo reclama dignamente Rodrigo Karmy:

Fascismo sería la definición de *la guerra contra nuestros muertos* bajo cuya violencia se borran de la historia para limpiar los territorios [...] Higienizar el planeta de los muertos, execrar cualquier referencia a ellos, expulsar del horizonte las luchas del pasado y administrarlas, sosegarlas, domesticarlas es la función global del fascismo... Por eso, nuestros muertos son la pieza clave que habremos de cuidar [...] La memoria aquí entrevista es sensible, no inerte pieza de museo como pretende el fascismo en cualquiera de sus formas. Porta el resto de vida que nuestros muertos dejaron y que no fue aplastada ni desaparecida.⁷

Tomando en cuenta la virulenta repinochetización del país que desencadenó el Rechazo, del que se apropiaron sectariamente la derecha y la ultraderecha después del plebiscito de septiembre de 2022, tendría razón J. Ruiz-Tagle en decir:

⁷ Rodrigo Karmy, “La guerra contra nuestros muertos”, *La voz de los que sobran*, 23 de septiembre de 2023.

Se cumplen cincuenta años *desde* el golpe, *desde* el asesinato de mi padre, *desde* el año en que nací, *desde* que Chile se convirtiera en el río de sangre que atraviesa las páginas de este libro. O bien “se cumplen cincuenta años *del* golpe”, que es la fórmula que prima en los discursos oficiales y los medios de comunicación, y que yo también prefiero, porque implica que el golpe de alguna manera permanece, *no es algo que pasó sino que sigue pasando*, con lo que compartimos nuestras vidas (p. 25, las cursivas son mías).

El intolerable septiembre de 2023 que debimos soportar sería la prueba viviente de que “el golpe de alguna manera permanece”,⁸ desde ya entre quienes defienden hoy con renovado fanatismo “republicano” su implacable voluntad de castigo contra todo intento colectivo de querer movilizar pasiones políticas que revitalicen las fuerzas sociales tal como ocurrió con la Unidad Popular y, de modo distinto, con la revuelta de octubre de 2019. Pero no solo padecemos el clima de hostilidad de este maldito septiembre de 2023 que, desde la derecha y la ultraderecha, tuvo como objetivo principal atentar contra el legado de la memoria de la izquierda. Fuimos testigos también de la anodina cita con la historia que, en los actos y discursos del gobierno, tuvo carácter de acto fallido. El hecho de que haya quedado a la vista la insustancialidad de los gestos conmemorativos de este septiembre de 2023 (a cincuenta años del Golpe de Estado) nos permite apreciar mejor cómo los fragmentos biográficos contenidos en este libro de J. Ruiz-Tagle no son conciliables con ningún oficialismo de la memoria. Solo les cabe el registro de la “inadecuación”⁹ porque la memoria como tormento y rasgadura nunca va a calzar con un presente expuesto o dispuesto institucionalmente. Ninguna memoria atormentada se pliega adecuadamente a lo que buscan acomodar las narrativas que pretenden en-marcar el pasado como si se tratara de una secuencia alistada de hechos ya concluidos y resueltos en base a un acuerdo de falsa civilidad. La “inadecuación” es la forma en la que estallan los repertorios de aquella memoria que no quiere dejarse aquietar por los formulismos conciliadores de un recuerdo histórico indolente o negligente.

Quizás sea porque nuestro septiembre de 2023 fue tan brutal en sus rencores y aversiones y tan constreñido en sus retóricas oficiales, que resulta preciso el gesto de J. Ruiz-Tagle de darle vida —un mes después— a estos fragmentos de biografías de detenidos-desaparecidos y ejecutados políticos que, sin esta publicación editorial, seguirían a la deriva. El arruinamiento de la memoria causado por este lamentable septiembre de 2023 nos hizo palpar de cerca la voluntad de devastación de la historia ejercida por quienes buscan liquidar cualquier vínculo de afectividad que una entre sí a los miembros de la comunidad de la memoria. En el título del libro de J. Ruiz-Tagle, el “no dijeron muerte” tenía la connotación perversa de cómo la dictadura quiso lastimar aún más a los familiares de las víctimas, ocultándoles la certificación de un final a partir del cual elaborar el duelo. Hoy, después de este deplorable septiembre 2023, nos corresponde revertir la intencionalidad de esta cita cruel ya que depende de que nunca digamos “muerte” a lo que perdura de los recuerdos de las víctimas, para que la performatividad social de la memoria impida que estos testimonios del pasado se vuelvan letra muerta.

⁸ Ver: “Conversaciones en torno a la sociedad del golpe”, en la que Alejandra Castillo, Willy Thayer y Rodrigo Karmy repasan la pregunta sobre “¿En qué momento del golpe militar se pasa a la sociedad del golpe” (A. Castillo). *Ficción de la razón*, 2023.

⁹ Dice J. Ruiz-Tagle: “Si parece este un lugar inadecuado, presento mis motivos para pensar que no lo es tanto: ningún lugar es adecuado. La inadecuación es un lugar central de este relato” (p. 327).

No dijeron muerte, por Josefa Ruiz-Tagle

Jorge Pavez Ojeda (Antropólogo)

No dijeron muerte es un libro difícil de leer pero también difícil de dejar de leer, porque habla del terror, la crueldad, la perversión, la maldad, la soledad, la muerte, y porque habla de todo esto con una fuerza contagiosa, porque cada una de las vidas de las 35 personas que componen estos relatos sobrevivió a la dictadura habiendo visto la muerte de frente, de lado, por atrás, habiendo sido rodeada de muerte y habiendo convivido con ella como pegada al cuerpo, a la posibilidad misma de la vida. Historias de sobrevivencia que podemos compartir, sentir, acompañar, pensar y de las que podemos aprender, gracias a una composición literaria en que cada frase puede golpear como un martillo la doble conciencia de fuerza y fragilidad de nuestros cuerpos, individuales y colectivos. En uno de los capítulos, la compiladora, compositora y redactora del libro, Josefa Ruiz-Tagle, hace el ejercicio de extraer algunas de esas frases, tres o diez palabras lanzadas como proyectiles que quedan suspendidos en su eco, un ejercicio que hará casi inconscientemente cada uno de los lectores de este libro y que haré yo también ahora. Las frases que anoté son las que me pareció van dándole un ritmo a cada texto dentro del conjunto de los textos, el que, como todo ritmo, está hecho de repetición y diferencia, estructura y acontecimiento. Esa ritmicidad nos hace sentir el peso de la muerte y el acontecimiento de la vida después de la muerte, la imaginación herida, como dice Josefa, la vida golpeada, mutilada, dañada pero casi indestructible de aquellos niños y niñas al que el Estado de derecha mató a sus padres y madres, queriendo borrar para siempre sus vidas, ideas y prácticas, de la historia y la geografía de Chile. Estos relatos muestran que no lo consiguieron.

Una imagen material de la muerte es la del cadáver. Cadáveres de padres y madres que les fueron robados a sus hijos, como para impedir que el cadáver denunciara a sus victimarios, coartarles el duelo y retirarlos de la sociedad, como televisores obsoletos. Pero muchos cadáveres aparecen, y aparecen hablando de su muerte. Cuerpos baleados, acribillados, quemados, amarrados, agujereados, desnudos, crucificados, momificados, degollados, sin piernas, trocitos de cuerpo o polvo de huesos. Es lo que queda de los protagonistas: cuerpos o trozos de cuerpo que los hijos e hijas no han dejado de buscar. “Nunca la vio muerta entonces se quedó con la idea que le habían enterrado viva”, “Si empezaba hablar de ellos capaz que aparecieran, me daba angustia, vivía en la negación absoluta... El deseo horrible de qué no aparecieran”, “Nunca hemos pensado que está muerto”, “La idea era seguir los cuerpos, no perderlos”. Y cuando hay cuerpo, el encuentro es violento: “Aquí te traigo a tu mamá, aquí la tienes. Entraron y la tiraron al suelo, quemada entera”, escriben.

Los relatos muestran con angustia que el secuestro, la desaparición, la tortura y la aniquilación de padres y madres se redobra de un efecto inevitable en el lenguaje, mutilando la posibilidad del habla, lo que el filósofo Patricio Marchant llamó “el golpe a la lengua”: la dictadura como una violencia contra el habla misma, para producir sujetos silenciados, mudos, mutilados, sujetos imbunches, doblegados y sometidos, sujetos impedidos de ser adultos, hablar, movilizarse. Les hijes son sistemáticos al respecto, sus palabras muestran la estructura invali-

dante y discapacitante del tabú: “Los niños no hablan”, “los niños no preguntan”, “no podía hablar”, “no pude hablar”, “Una como niña escucha”, “No hubo una palabra que pudiera suturar ese vacío”, “Nunca escuché ‘está muerto’, pero tenía mucho frío”, “Nadie quería hablar”, “empecé a enmudecer”, “Nadie era capaz de decirme: ‘se murieron’”, “Durante mucho tiempo no pude hablar”, “Se instaló un silencio”, “Le destrozaron la mandíbula a culatazos para que no pudiera hablar”, “Era mejor no preguntar, mi mamá no hablaba del tema”, “Me quedé sin voz”, “Se volvió mudo, nunca contó nada... Él era un comunista ejemplar”, “Ante las Naciones Unidas, yo me quedé muda”, “Hablabamos calladitos... Se instaló un silencio, un vacío”, “Así crecí, en silencio absoluto, porque a mí nadie me dijo nada... No hice más preguntas...”, “Nunca más se habló de ella, estaba escondida hasta en los álbumes familiares, se convirtió en un tabú”, “Nunca me dijeron nada... Prohibición de hablar”, “El nombre de mi mamá no se mencionaba. Una mentalidad típica del contexto: ‘los niños es mejor que olviden’”, “no podíamos preguntar”, “En mi casa se hablaba muy poco”, “la literatura me salvó”, “no dijeron muerte”. Al no poder hablar, niñas y niños tienen que pensar y resolver solos el mayor dilema, el dilema de la muerte: buscarlo o no, invocarlo o no, recordarlo o no, soñarlo o no. Por eso, dejan tempranamente de ser niños, y aprenden la mentira de los adultos. Como dice otra protagonista: “el golpe mató a todos los niños”, pero lo inverso también es cierto, nos condenó a todos a una perpetua infancia. Con el tabú y el secreto, el cuerpo busca expresarse en su propio lenguaje: enfermedades, tumores, pánicos, angustias, nervios, trastornos, stress: “Empezó a enloquecer y se murió al poco tiempo”, “Varias veces intentó suicidarse”, “se metió a la cama y no salió más de ahí”.

Y así, los abuelos y abuelas, tíos y tías, padrastros y madrastras, van cayendo: mueren de pena, de infarto, de agotamiento, de enfermedades, y también asesinados por la dictadura. Las familias son inquietantes protagonistas de este libro, y vuelven los relatos en extremo familiares, familiares en lo cercano, en la filiación donde se cruzan el cuerpo y el lenguaje que nos constituye biológicamente, en el cuidado y la herencia que se percibe en historias como la de “Una especie de clandestinidad asistida, porque yo era una guagua, hasta que lograron sacarme del país”, o cuando con el golpe, “mi padre se planteó un modo distinto de relacionarse con sus hijas: no castigar, no pegar, conversar mucho”, “La herencia del abuelo es la conciencia”.

Pero también se percibe a la familia en su peor sentido, en lo siniestro de la ley de la familia, en la vulnerabilidad y la miseria que expone la familia como estructura de reproducción del tabú, del silencio, los parientes imbunches que delatan o callan, que promueven y administran el silencio y el secreto. El contexto es la condición histórica del familismo extendido en los años sesenta y setenta, familias de muchos hijos, donde varias generaciones comparten un mismo techo, y donde se repite casi sin excepción los roles asignados por el patriarcado en la división sexual del trabajo, de los afectos y de las violencias. Con la violencia de la dictadura emergen los personajes siniestros de esas familias, la desaparición del padre o la madre habilita la indefensión de los hijos e hijas antes las lógicas de la obediencia y el castigo, el abuso sexual y psicológico de tíos o abuelos que se aprovechan de la orfandad como en las novelas de Charles Dickens o Emile Zola, parientes muchas veces pobres y siempre fachos, fachos pobres y pobres fachos, que se dicen apolíticos pero son violadores. Vemos así aparecer pequeños Pinochet, encarnados en figuras familiares cómplices de la dictadura, tiranillos patriarcales que muestran el miserable Edipo de Chile. “A mi mamá la denunció su tía”, “hay una hermana

de mi madre... fue ella la que delató a mi mamá y su compañero”, “Mi madre siempre tuvo la sospecha de qué detrás estuvo su cuñado, el marido de una de sus hermanas, un fascista recalcitrante”, “En la familia de mi padre le cerraron las puertas... una casa donde había mucha violencia, pasaban cosas muy dolorosas, abusos psicológicos sexuales... desde los cuatro años recuerdo las tocaciones, lo tengo grabado, la familia siempre lo cubrió, todos fueron malos... mi tía siempre estaba tratando de hacerme callar... tenía internalizado que la vida no era buena, que la gente no era buena...”, “Al Yuri le pegaba mucho, a mi me tiraba al patio en el medio de la noche porque me hacía pipí. A lavar la ropa,” “mi abuelo era un tirano, un ser muy violento. A mí me violó cuando tenía nueve años”, “Familia prácticamente no tuvimos después que mi papá desapareció... no quisieron saber nada de nosotros. Eran personas muy humildes y muy desinformadas, sólo tenían miedo”.

Leyendo el libro resulta difícil no recordar el famoso verso de Enrique Lihn: “nunca salí del horroroso Chile”. El horroroso Chile no como un lugar geográfico, sino como un lugar de restricción mental. Los relatos están llenos de esas sensaciones con Chile, las que se van elaborando hacia reflexiones éticas y políticas sobre la historia del país, “un lugar lindo pero con demasiados chilenos” como dice un relato. Y otros dicen: “Rompí con Chile, hice una ruptura consciente... Odio a Chile de manera visceral”, “El alma de Chile está rota”, “Me indignó ese chileno medio. Sentí que era gente estúpida. Había desaparecido por el futuro de ellos y no valían la pena. Yo crecí con una rabia enorme”, “Vi el individualismo”, “Músicos que lo denunciaron falsamente, personas envidiosas”, “Han reído toda la vida de nosotros”, “Me duele ver que se aprovecharon del dolor”, “Traicionaron a su pueblo”, “El agua, el aire de Chile, todo me enfermó”, “Chile me gustaba, pero para viajes de hasta tres semanas, más de eso ya no, ya no me caían tan bien los chilenos... Chile no me gusta”, “Nunca hubo nadie que nos dijera que lo que sentíamos era normal, que estaba bien”.

Estas historias implican posiciones éticas que son del todo o nada, que se sustraen a la posibilidad de negociación mercantil: decidir si buscar al asesino o no, si confrontarlo o no, si pegarle o no, si matarlo o no matarlo, la justicia por mano propia, el sistema judicial, la pena de muerte, la cadena perpetua. “Mi sueño era vengarme” dicen. “No tenía miedo”, “Me metí en política porque quería venganza...”. El miedo es una pasión triste, pero que constituye sociedades, como la chilena sociedad del miedo. La venganza y la esperanza también constituyen sociedades. Sin deseo de venganza, no hay justicia. La justicia es una elaboración social de la venganza, de un deseo de venganza que tiene la ética de no consumarse. No hay aquí una “superioridad moral”, porque esa idea es un invento de la derecha, porque solo la derecha entiende la moral en términos de jerarquías, una moral cristiana que se cree superior a otras morales: comunista, islámica, o la que sea. De lo que aquí se trata es de ética, y no de moral. Es cuando no hay principio ético que hay descalabro moral, disolución de lo social, la guerra de derecha como guerra de todos contra todos, la gran farsa de la Mesa de Diálogo con los militares, el “por algo lo mataron”.

Por la fuerza con que encaran la muerte, estos relatos están llenos de vida, llenos de ética para la vida, la sobrevivencia y también el cuidado de los muertos. “Bailamos por nuestros muertos, bailamos por nuestras propias vidas” dice en la Cueca sola. “Ese es el estado del sobreviviente. Una crisis detrás de otra”. De ahí la interpelación ética a la historia, una interpelación que es también visionaria, precursora, porque estos hijos e hijas han visto cómo y de qué se alimenta la

bestia humana, el lado oscuro de la familia, el partido, la sociedad: “no han sido capaces de revisar su historia, se han colgado de puros mitos”, “Algo pasó con la dictadura, esta rebeldía frente a la autoridad”, “No es nuestra historia privada... todos tienen que saber”, “No era sólo mi historia personal”, “Cada vez que me dicen ‘¿hasta cuando con esa historia! hay que vivir el presente’. Lo que me están diciendo es que mi historia no vale nada”, “Mientras más pena, tengo más rabia. La pena me da lo mismo, pero a la rabia le tengo miedo... A veces soy un asco, siento odio en mi corazón”. “Éste es un país increíblemente soportador, no sé cuál es el fondo de Chile, a veces me da la impresión de que podemos tolerar cualquier cosa. Pero por ahí algo va a saltar, no sé qué, pero alguien va a explotar. Alguien va a perder la paciencia, y no creo que eso vaya a ser amable. Porque las personas somos violentas”. El estallido estaba ahí, Chile al borde de la explosión, la suspensión de la “normalidad” que es pura excepcionalidad, discrecionalidad de los poderosos de siempre.

Porque esa pregunta atraviesa la lectura de estos relatos: ¿Cuál es la norma y cual es la excepción? Los protagonistas muestran que la excepción se volvió norma, que la normalidad del país es la excepcionalidad, la pena de Chile, su mudez y su ceguera. Entonces queda suspendida en la angustia una pregunta que recorre el libro como en sordina: ¿valió la pena? Pero ¿Cuánto vale una pena tan grande? ¿Qué teoría del valor puede explicar o justificar esa pena, ese dolor del que no se puede escapar? Una frase me queda resonando, dice: “para la generación de nuestros padres, los hijos no eran lo más importante en la vida”. Quizás he ahí el error, el sueño de la revolución no era molecular, micro-político, subjetivo, era estructural, molar, había que desmontar el engranaje institucional que reproducía violencias, pero no se pensaba lo suficiente en el principal espacio de su reproducción, la familia, sus verdaderas amenazas internas, el soplón envidioso, el cobarde apolítico, el abandono de los niños, para los cuales el único antídoto era el amor a los hijos, el afecto y el cuidado como la mayor resistencia ante la razón instrumental. Los caídos heredaron la conciencia, pero al matarlos, nos mutilaron de sus afectos. Y los niños quedaron a la deriva (“comíamos las sobras” dice uno), como en esa historia que dice “mi hermano tenía 10 años y se perdió. Lo encontraron semanas después en el puerto de San Antonio”.

Valdivia, 31 enero 2024

Anda Sola Teresa y pulsa letra muda

Emma Villazón (poeta)¹

*“La página del vacío aparente
viene escrita sólo hay que tactar”.*

*“te tienes que escribir con algo
de letra muda para entenderte”.*

ELVIRA HERNÁNDEZ

En un país donde el neoliberalismo galopa sobrepasando sus récords permanentemente, creando nuevas marcas en desigualdad social, discriminación, impunidad, exterminio de pueblos, como también un apabullante crecimiento económico —que crea ciudades de otra órbita, como Sanhattan—, coexisten voces que se posicionan a contrapelo como testigos de ese cotidiano derrumbe, y que lo señalan con un dedo acusatorio, furibundo y poético. Elvira Hernández, seudónimo de María Teresa Adriasola (Lebu, 1951), es una de esas voces, una “trabajada por las circunstancias”² de un país llamado Chile. Es importante subrayar que Elvira ofrece una voz, porque es una poeta que sabe muy bien del valor que existe al tomar la palabra, es decir, al usar la palabra momentáneamente y echarla a andar entre el grupo social. Ella usa la palabra como si tomara la bandera de Chile, ese texto denso por su carga histórica, política y social, pero no para izarla orgullosamente, sino para rasgar la tela, el símbolo, y rehacerla nuevamente.

Con once libros en su haber, recorrer la trayectoria de esta poeta podría equipararse a viajar por varios pueblos, pues cada obra es un territorio que traduce un tiempo y un espacio específicos de una experiencia social. Por ello, este **recorrido** crítico quisiera ser un “caminar sobre lo andado”³, seguir las huellas de “Anda Sola Teresa” o esa “terrible duplicidad”⁴. Tal travesía, sin embargo, implica un desafío a la hora de pensar la obra en su conjunto, porque varios de sus libros no tienen una correlación inmediata entre el tiempo de escritura con el de su publicación, por lo que las fechas de publicación no aportan una mirada cronológica a la escritura, sino las marcas que afortunadamente, en algunos casos, la autora dejó al final de sus manuscritos. Este diferimiento entre el tiempo de escritura y la fecha de publicación, que a veces es de décadas, habla de una escritura que se va hilando con paciencia, que espera su maduración, pero que también debió esperar en contra de la voluntad de la autora, debido a la censura política.

Considerando esto último, este recorrido prefiere atender a ese crecimiento poco visible y conocido que encubren los libros de Elvira, por ello se seguirá

¹ [Al momento de su fallecimiento, en agosto de 2015, Emma Villazón estaba a punto de darle la última mano a este texto, escrito a solicitud de Flavio Dalmazzo y Daniela Catrileo, para un proyecto de publicación que al cabo no prosperaría. Dejamos el texto tal cual, salvo por enmiendas menores de errores de tipeo y/o puntuación. A. A. Salvo esta, todas las notas a pie de página son de E. Villazón].

² En “El culto del poeta único ha contribuido a la indigencia de la poesía”. Entrevista de Camilo Brodsky a Elvira Hernández, en *El desconcierto*, 23/05/2013.

³ Sobre la recurrencia del viaje en la obra de Elvira, han escrito varios críticos, entre ellos Jorge Guzmán y Raquel Olea.

⁴ En “Arte poética”, *Actas Urbe*. Santiago: Alquimia Ediciones, 2013, p. 7.



como norte las fechas de escritura (cuando se pueda) en lugar de las de las publicaciones, y se descartarán de esta lectura, por cuestiones de espacio y tiempo, dos plaquettes publicadas hace unos pocos años⁵ y los textos dispersos publicados en revistas o inéditos y ahora recogidos en la selección *Actas Urbe* (Santiago, 2013).

Meditaciones físicas por un hombre que se fue (1979; 1a. publicación en 1987)⁶

Publicada en formato plaquette, circuló como poesía postal, por lo que tuvo escasa difusión en su momento. Actualmente se puede acceder a la obra gracias a su reedición en *Actas Urbe* (2013). El poemario, escrito en 1979, comprende cuatro poemas de versos largos en los que se hace el recuento de unos días hilvanados por el “mismo hilo dictatorial conocido”, en una sutil alusión a la **permanencia** de la dictadura de A. Pinochet. La voz, que se despliega desde un “nosotros”, toma el pulso de un clima social que se padece y se vislumbra a través de **los** días que corren. En versos marcados por la aliteración y carentes de puntuación, se describen días “todos iguales todos censurados de las noches” (56), “días como toque de queda de las noches/ las noches como restricciones nocturnas de los días” (ibíd.); los cuales construyen el paisaje de una época donde los ciudadanos viven la **restricción** de movilizarse por los días y las noches a su gusto, pues hay barreras que impiden cruzar de la noche al día libremente, rasgos que poetizan ineludiblemente los largos años en que la sociedad chilena vivió el toque de queda impuesto por la dictadura, pero también estos versos retratan metafóricamente una sensación colectiva de terror, de encierro, de país inhabitable. Nótese, además, que este clima de restricción de derechos podría haber incidido en el hecho de que la autora recién **publique** la plaquette en 1987, es decir, ocho años después de la escritura de la misma, cuando ya se respiraba un ambiente de recurrentes protestas contra el régimen, y se aproximaba el plebiscito. Tal situación habla de una escritura que (se) inscribe fuertemente (en) el contexto de la dictadura, que resulta crítica con este y que probablemente estuvo amenazada por las fuerzas militares.

Un segundo elemento que destaca a esta época que se construye en el texto es el hambre: “el hambre se reparte en estallidos de dientes y esquirlas/ se repletan solos los ataúdes ajustados por el hambre” (57), y agrega el hablante plural: “entonces hay un llamado a la lucha que no asombra” (ibíd.). Este tercer poema cambia de persona gramatical sorpresivamente, posicionándose en la primera del singular, y concluye con una declaración de adhesión a la lucha armada, una de las formas que tuvo la resistencia política contra la dictadura de Pinochet: “ya no es un misterio que las banderas rojas borran el hambre / y yo me voy con ellos con mi caracol y mi revólver” (57). Carente de marca de género, ese “yo” manifiesta su participación en esos días como un combatiente cuyas armas son la poesía, el caracol rubendariano y el revólver. Este enunciado resulta igual de significativo, en términos de las preocupaciones de la **escritura (po/ética)** de Elvira, como el que se lee en el último poema de esa serie: ese yo que parte a la lucha armada se

⁵ Son *Síndrome de Osiris* (Libros de Mentira, 2009) y *Un fantasma recorre el mundo* (Cuadro de Tiza, 2012).

⁶ A partir de acá, todos los subtítulos que indican las obras de Elvira señalarán entre paréntesis, en primer lugar, la fecha de término de escritura, y luego, la fecha de publicación. Por otro lado, la referencia a esta obra como a ¡Arre! Halley ¡Arre! y *El orden de los días* corresponden a la edición de *Actas Urbe* (Santiago: Alquimia Ediciones, 2013).

lo llama con un tú, como si se le hablara desde un lugar distante, acaso desde otro tiempo, para revelarle una suerte de destino o compromiso que le tocará: “El pueblo pasará una y otra vez por las páginas de tus libros” (58).

La Bandera de Chile (1981; 1a. publicación en 1991)

En su primera edición en versión de mimeógrafo, la obra corría de mano en mano para ser leída durante la dictadura de A. Pinochet. Recién diez años después se publicaría en formato libro por la editorial argentina Tierra Firme. En este sentido, la obra aparece marcada nuevamente por el Golpe de Estado de 1973, aunque quizás más hondamente, pues la autora escribe no solo en un ambiente de censura, sino poco después de haber sido detenida por la policía política. A su vez, el Golpe como acontecimiento resuena en la obra como escenario de fondo; solo por citar, algunos versos hablan de “entierros marinos” (13) o “de nuevo la boca escupe la chacarilla vomitosa sin especie” (26), último verso que evoca el famoso encuentro de Chacarillas de 1977, repleto de banderas y antorchas, donde A. Pinochet recibió el apoyo de un grupo numeroso de militantes de extrema derecha⁷.

De este modo, la opción de hacer protagonista a la bandera de Chile y movilizar toda su carga semántica como símbolo de una nación, patria o país, muestra a una poesía que se hace cargo de una situación social e histórica, donde justamente la “representación de país” había sido arrebatada y mancillada por los militares que estaban en el poder. Por ello, la mirada puesta en la bandera es altamente significativa, al igual que el modo en que se habla de ella: una voz despersonalizada se encarga de esto, (se) enfoca con distancia (en) la bandera y parece encender los sentidos que una multitud abatida por el Golpe quizás podría haber enumerado. La voz describe a una bandera abandonada, de la que “nadie ha dicho una palabra” (9), [que] “está ausente” (ibíd.), a pesar de que “se le rinden honores que centuplean los infalibles mecanismos” (10); [una bandera que] es utilizada como instrumento de un civismo puramente retórico. De ahí que recurrir a hablar de la bandera de Chile en pleno Golpe implique también el deseo de “**reapropiarse**” de un signo común para la población, mal utilizado por los militares o utilizado “patrioteramente”, con el fin ahora de repensar (en) ese signo que “representa” a lxs chilenxs.

Despojada de sentimentalismo, la voz propone preguntarse ¿a quiénes representan los elementos de la bandera?: “un 15% allí donde brilla la estrella para el 10% / representa” (11), “nunca el 100%” (ibíd.) para un 100% de la población. Pero, además, esa bandera no solo actúa como un significante, también está personificada; desde (**hacia**) la altura en que se halla, se la impreca: “no verá nunca el subsuelo encendido de sus campos/ santos” ni “los entierros marinos que son joya” (13). De manera que también sugiere una bandera que debería ver o tomar parte de lo que sucede en las calles, o acaso quizás apunte a que la bandera sea [es] un espejo de los mismos ciudadanos. Algunas veces aparece en posición de víctima: “la Bandera de Chile en cuclillas/ banderilleada pierde sangre en una

⁷ Ver “Ministros de Piñera: jóvenes de «Chacarilla» con Pinochet” en *Le Monde Diplomatique* <http://www.lemondediplomatique.cl/Ministros-de-Pinera-jovenes-de.html>.

carpa de plástico” (29), y en otras, se la ve claramente como victimario: “un capuchón le enlutece el rostro/ parece un verdugo de sus propios colores” (22). Esta operación de difuminar lo que sería una bandera se observa con más énfasis en el poema donde casi se la da por muerta: “La Bandera de Chile es extranjera en su propio país/ no tiene carta de ciudadanía” [...], “las iglesias le ponen la extremaunción” [...]/ La Bandera de Chile fuerza ser más que una bandera” (20). Sin embargo, ¿qué transfiguración le correspondería a esta bandera?, ¿en qué “debe” o “necesita” convertirse? Tal pregunta queda sin respuesta, pero quien ha seguido la pista del maltrecho estado de la bandera que, por momentos, causa una risa triste (“tiene una rajita al medio/, una chuchita para el aire/ un hoyito para las cenizas del General O’Higgins” (18)) puede suponer que quizás esa enunciación llame a un auténtico civismo o a reinventar necesariamente el sentido del civismo. Más allá de esta incertidumbre, la cualidad de este poema fragmentado, contundente y nada lírico, cargado de silencios por los espacios, y de pesadumbre e ironía, es su capacidad para interpelar (**con juego y rebeldía**) la representatividad de la bandera en plena dictadura, ese símbolo que habla de un “nosotrxs chilenxs”, y para preguntar en qué medida ese nosotrxs se hace cargo de su representación como cuerpo social.

¡Arre! Halley ¡Arre! (1986)

El paso del cometa Halley por la Tierra en 1986 es el acontecimiento que despierta la atención del hablante de los poemas de este breve libro. Observar el cometa es el hito histórico que contagia a nivel nacional e internacional a las masas en ese entonces, pues el avance tecnológico, en ese fin de siglo, permitirá mirar la estela del cuerpo celeste; o sea, la población se acercará un poco más a la vida del universo, que, otrora, era solo fuente de misterios.

No obstante, el hablante, que habla en primera persona, en vez de observar el famoso cometa que ha movilizó a la población, contempla el espectáculo terrestre que se ha montado en la tierra. Así, el sujeto no da testimonio del movimiento del cometa, sino de la danza delirante de la gente inquieta por el influjo de la pantalla y el discurso científico.

Se podría decir que este testigo relata una memoria sobre el montaje escénico que socialmente se hizo de este evento, por ello la voz poética no puede menos que recorrer la ciudad, para mostrar el “amoblado de este tiempo” (36). El testigo desde un comienzo afirma: “No vi el Halley el primer día / [...] No lo vi/ con mi cabeza hundida entre papeles/ letras sin sentido, letras/ y me perdí esa maravilla negra de frac/ esa fiesta nocturna, esa revuelta oscurona, ah por/ hacer trabajo extra y más trabajo/ cobrar y recobrar dineros y hacer/ contante y sonante/ que el mundo siguiera existiendo para mí” (29). Como se ve, el hablante se pierde el show ese día y los siguientes por su carga laboral, y esta situación, nada excepcional para las mayorías, lo convierte en alguien que “NI SIQUIERA ME CUENTO/ ENTRE EL PÚBLICO ESTELAR” (30); este no es alguien que no siga de frentón al rebaño, sino un distante observador de este. Este mismo paseante, testigo del condicionamiento que imprime el montaje social, será quien aparezca en las obras posteriores, un hablante errabundo con una conciencia crítica tan aguda que, en vez de dirigir la mirada al cielo, siempre la tendrá puesta en su medio.

Carta de viaje (1987-1988, 1a. publicación en 1989)

Si en *¡Arre! Halley ¡Arre!* había un hablante errante que recorría la ciudad, en *Carta de viaje*, quien habla es una viajera que sale del “País del Reloj de Flores” (67), Chile, y cruza el Estrecho de Bering con el fin de encontrarse con un “herma”, forma abreviada que hace suponer que proviene de “hermano” por la familiaridad con que se habla a este sujeto. La prosa y los versos ágiles que componen la obra están cargados de imágenes inesperadas, de términos coloquiales chilenos e ingleses, y de citas o referencias literarias, elementos diversos que se articulan mediante el collage o montaje. En el desarrollo del poema epistolar resalta la identidad de la viajera, pues es un personaje que cuenta permanentemente a su destinatario la situación en que se halla el país de donde emigra, y apela a este “herma” a través del “tú”, relatándole sus penas y recalándole la imposibilidad del encuentro en tierra extranjera.

Extrañamente, la hablante parte montada en un “escualo”, una especie de tiburón al que debe domar, pero por el cual termina siendo tragada y rueda en él, “hecha vómito y milagro” (65), como le ocurre a Jonás devorado por la ballena. Asimismo, como se dijo, destaca la configuración que la hablante hace de sí misma: “Yo herma/ cuchepa/ india sudamericana” (66) [...] “Estoy sentada y me columpio en el sillar de mi pelvis/ el filo del mundo” (ibíd.) [...]. Es decir, la hablante remarca su pertenencia cultural declarándose indígena sudamericana, señala una particular condición de “mutilada” con el término coloquial chileno “cuchepa”, y apunta su diferencia femenina, que la hace ostentar el filo del mundo, y a la vez ser “una Rosa de los Vientos sin etiqueta” (76).

El llamado que hace la viajera a su hermano, recordándole de dónde ella viene (“Vengo del País de los Vertederos Eternos, del Aerosol Templado...” (67) [...]) “Vengo de vuelta del «Fausto» y he buscado todos estos años a Juan Alacalufe Desaparecido” (67) nos da pistas de que el viaje que emprende tiene por objeto visitar a un familiar o cercano, a uno con quien tiene un lazo de parentesco o de amistad, y que ha sufrido el exilio político. Este viaje, para la hablante, no es un acto que realice por simple gusto, sino por una necesidad de restablecer una conexión, el lazo con ese prójimo. Pues se trata de una mujer que critica la cantinela de la migración: “Escuché toda mi vida la canción de moda:/ HAY QUE IRSE (Coro Nacional)” (76); sin embargo, a la migración que ella se refiere es a la diáspora que realizaron los que resistieron la dictadura: “Los vientos corrían fuertes, arrinconaban en el patio trasero, confinaban al cuarto del exilio, encajonando a muchos en el retrete de la emigración” (77).

Por lo tanto, el viaje de esta “cuchepa” también podría leerse como la alegoría de un cuerpo femenino rabioso y herido que se halla cercenado (por torturas físicas) o incompleto (en sentido metafórico) porque está sin su “herma”, aquel cercano o lejano pariente que cayó en el exilio, y al que ahora busca. El viaje de reencuentro entonces aparece como la posibilidad de reconciliación de un pueblo dividido, aunque tal aventura termina en fracaso: “No puedo pactar con nadie sino es/ conmigo misma, hermano” (69); por lo que solo es posible la carta, el llamado a través de la escritura. Así, *Carta de viaje* más habla de un viaje infructuoso; de un país de proveniencia maltratado hasta el tuétano: “No es la montaña la que se interna en el mar, son promontorios vivos que ha botado la ola. ¡Jonás! ¡Jonás! Los naufragios comienzan tierra adentro” (73), y también de intentar llamar al hermano, al prójimo.

Finalmente, ante este recuento de las heridas sociales y aquellas más íntimas que han tomado la forma de escamas y sarna en el cuerpo de la viajera, esta cu-

chepa, sin *horizon caillé* a la vista, avizora el futuro entre un tono entre irónico y abrumado: “En el confin del mundo, donde nada nos distinguirá de nada/ que los trolls nos protejan” (69).

El orden de los días (1991)

De manera similar a *Meditaciones físicas por un hombre que se fue* (1987), la obra dirige su atención a unos “días”, y a partir de este sustantivo común una voz despersonalizada hace unos apuntes o, mejor dicho, percibe la temperatura que hay en un determinado espacio social: Santiago de Chile. Los “días” adquieren una gran elasticidad semántica, pueden equivaler al tiempo, a una reflexión, a seres humanizados, o pueden aludir a una escena ocurrida en la calle. Se podría decir que en los días cabe de todo: apuntes en los que se piensa una ciudad, descripciones poéticas sobre escenas citadinas y hasta reflexiones íntimas, aunque estas últimas son una minoría.

Con respecto al término “orden” del título, más que referir al sentido de una debida ubicación de determinadas cosas, puede estar señalando cómo se marca la sucesión de unos días en una conciencia cuya mirada está en lo público, o entre lo público y una intimidad muy poco develada. Visto así, los poemas se pueden leer como la crónica de una subjetividad que observa cómo se han percibido los días para una colectividad, como se ve en un poema donde se califica a un “día diario” como “corrosivo/ sulfúrico/ plomo/ invisible [...] asexuado/ mineral/ más huacho que átomo/ cumulo vacío de la hilaza histórica” (89). Estos días, como habitaciones efímeras de un grupo social, resultan agresivos, monótonos y vacíos, no satisfacen, no colman, no hacen agradable la residencia. Además de encontrarse en ellos una violencia (ver el poema “Días especiales atroces incontrolables”), destaca la explotación laboral a la que son llevados los trabajadores en esos días: “afuera hombres arrastran piedras peor que Sísifo/ o son las cadenas de los fantasmas de salarios mínimos” (90).

Ahora, el hecho de hacer unos “cuadros” sobre unos días tiene que ver con la necesidad de registrar un cierto dolor que produce el día como habitación espacial y temporal que comparte una comunidad. Este registro de estos días perjudiciales se observa en estos poemas breves: “Día 12”: “no cierra nunca la herida del día que mañana se reabre” (114) y “Día 17: “alguien es feliz/ no sabe qué día es” (139). De manera que se escribe los días porque hay un malestar social, una herida que está relacionada con una violencia económica, política y social que parece haberse naturalizado en la vida cotidiana. En esta dirección, llaman la atención los poemas “Noche Larga” y “Día de la fundación de Santiago” por la forma en que se hace hablar a este vacío o sinsentido de los días en unos versos cargados de imágenes inauditas, neologismos (“túrnase”, “subterránea”, etc.) y el recurso al calambur (“con cavidad”, etc.), que tienden a ampliar y complejizar los sentidos aparentes. Entre ellos, se filtra una honda desazón por el estado de las cosas en el ámbito social (**día 28**), que toma una veta de ironía desilusionada por el porvenir: “per signanse los días de un tiempo nuevo” (95).

Santiago Waria (1989 y 1991; 1a. publicación en 1992)

Es una de las obras más reconocidas y difundidas por la crítica. Ha recibido, entre otros estudios, agudas lecturas de Jorge Guzmán y de Raquel Olea, que han señalado varios de los méritos por los cuales perdurará en el tiempo. Brevemente, se referirá a estos textos, y se apuntarán algunos aspectos poco revisados sobre el libro.

Guzmán y Olea observan que, desde su título, *Santiago Waria* reinscribe el nombre de la ciudad de Santiago, interviene en su nominación moderna para develar su condición mapuche, india, a través de la palabra “waria”, exigiendo al lector no mapuche que bucee en la lengua mapudungun. Pero este levantarle el velo a la ciudad no va en busca de asentar un origen idílico, sino de mostrar los signos fundantes -marcados por la violencia de la Conquista y la modernidad- de ese **signo** que sería Santiago de Chile. Como dice Olea: “El texto refunda la ciudad en la dualidad de fechas, nombres, lenguajes que prescriben su destino cultural, echando las cartas de su historia mestiza, impura -como el nombre y la historia de la propia hablante que ha construido su autoría en esa dualidad” (13).

A eso habría que agregar que esta renominación emprende una lucha discursiva contra los sentidos comunes, oficialistas y estatales que tienden a negar la impureza cultural y racial de Chile, o que a veces recurren al concepto de “diversidad” para borrar cualquier diferencia incómoda. De este modo, esta reinscripción sobre el signo referencial (Santiago de Chile) con el nuevo significante literario (Santiago Waria) tiene un efecto político valioso, dice mediante la palabra lo que en las altas esferas se calla: un Gran Santiago habitado por mestizos criollos e indígenas.

No obstante, esta irrupción sobre lo dado no debe entenderse como el gesto de un texto panfletario o sociológico, nuevamente los poemas son el registro de una paseante que recorre las calles de Santiago y muestra con mordaz ironía y decepción ciertas huellas de una ciudad marcada a fuego por la dictadura y el neoliberalismo. Se trata de viñetas sin puntuación ni número de página, donde se reitera el collage (**como operación**), y donde discursivamente no se plantea ningún programa a seguir: “Si nos miramos a los ojos no nos vemos/ ¡mejor!/ llevamos el serrucho bajo el brazo/ un veneno poderoso en el corazón/ y no hay corazón”. Los poemas podrían leerse como grafitis rabiosos, cotidianos, que no ofrecen ningún refugio, más que apuntar la herida compartida, y por momentos permitirse el humor sobre la desgracia: “Parroquiano: Estás en tu casa/ ese rincón de nadie/ y en confianza/ pierde tu cabeza por un rato si vives/ para quebrártela”.

Más allá de la crítica social, dos elementos novedosos que destacan son la “Biografía de Urgencia”, autopresentación de la poeta que se halla en la solapa, y los poemas “Van en masa hacia el mundillo del arte...” y “Zaga y final”. Los tres textos tiran sus dardos contra el estado del “mundillo del arte”, que reluce por una saturación de pseudosartistas que están dedicados a hacer obras para museos, en vez de ofrecerle su “aullido a la luna”. Esta nueva senda crítica será desarrollada al final de este texto.

Álbum de Valparaíso (1992 y con poemas agregados del 2002; 1a. publicación 2003)

A diferencia de los libros donde hablaba una voz femenina, en este una voz masculina esboza unas viñetas sobre Valparaíso. Este anónimo es una especie de antihéroe, entre derrotado, “burro de carga”, “salteador pirata y leguleyo” (9), que no se rinde ante el gusano (nematodo) de la “realidad” e intenta adivinar qué signos la componen. Bajo el tono de la picardía, que lo lleva a desplegar fraseos populares (“doro la perdiz” (9)) y juguetones⁸, se percibe un sujeto que lucha casi intuitivamente contra la enajenación social, pues está “entremetido” en un espacio que lo enceguece, desencanta, pero a su vez inquieta: “Quiero componerme el ánimo. Buscar/ otros derroteros y no otros derrotismos” (15).

Un léxico marino, con ropa tendida en casitas **casuchas** sobre cerros, dibuja unas postales del puerto. El merodeo o vagabundeo del sujeto oscila entre la desilusión y la resistencia, llevándolo a considerar que a esa realidad inmediata hay que “despelucarla” para mantener cierta lucidez durante la estancia, aunque ningún poema confirme que esta tarea se realice, y solo impere la duda.

El burro de carga, o leguleyo, dice llamarse Jonás Cruz y escribir poemas. Un día sobre unas olas exclama “¡Qué vacaciones hacer poesía!” (34), pero luego su pesimismo le gana, pues “Nada rima con nada” (ibíd.), no obstante, como si hubiera una segunda voz encubierta en ese surfeo poético, se leen estas líneas al final de la escena: “De esta estancia e instancia venimos y hablamos las falsas poetras” (ibíd.). Pero, ¿quién habla ahí? y ¿cuál estancia es esa? En tal meollo pareciera florecer la voz de Elvira Hernández para remarcar que *quizás* es ante la falta de palabra y un vacío del tamaño del mar de donde surgen —modestamente— estas falsas poetras dentro de las que se suscribe. Esta identificación como “falsa poeta” no debe pasarse rápidamente, también se halla en la nueva autopresentación que Elvira hace de Elvira en la solapa de este libro, y está conectada con la crítica a la escena artística realizada en la obra anterior. En esta misma línea ese punzante poema “muy señor mío y señora mía/ *pobetas*” (52) de este libro vuelve a insistir en una saturación de poetras que parecen estar más seducidos por el espectáculo cultural que por el silencio.

Cuaderno de deportes (2004 y 2007, 1a. publicación en 2010)

Los Juegos Olímpicos griegos actúan como imagen metafórica de la sociedad de masas entregada al capitalismo, como un espejo cuyo objetivo es la crítica al estado de cosas actual. El perfil del presente aparece marcado por siglos de ilustración e individualismo que han derivado en la instalación de un “espíritu deportivo y festivalero” (7) en cada cual, que adquiere un cariz perverso, porque ya no se fundamenta en el deporte, sino en una cultura individualista y consumista de espectáculos. Cada ciudadano es descrito como un feroz deportista solitario, abandonado por los dioses a su suerte en la cancha del mercado que dictamina la libre y salvaje competencia.

Esta relación metafórica busca apuntar que el orbe impone hoy una gimnástica que, en realidad, es un “reclutamiento” (7) o una apropiación de los cuerpos

⁸ Uno de esos versos dice “Me sobajeo en lo mío, en la charquita: soy un chanco de mar” (35).

por parte del sistema económico hegemónico, que tiene a su servicio a la publicidad, a los medios de comunicación y a la tecnología. En estos juegos los migrantes constituyen “marejadas” (8) en las salas de aeropuerto, pues “todos han partido con la meta/ entre los ojos” (11), meta que no es más la sobrevivencia económica, pero que implica, desde la mirada de la poeta, la cesión del cuerpo, de la vitalidad, de la autonomía y de la palabra: “Son muchos los que están en el empeño/ en el jolgorio de buscar la pisadera/ y entregar su carne a la celebración” (27). Así, el espectáculo, que a la vez es el mismo mercado, se alimenta de carne humana.

Metidos en estos juegos olímpicos están los poetas, los cuales parecieran tener la responsabilidad y la posibilidad de cambiar las cosas; en unos versos claramente se espera de él o ella una intervención: “A este lugar tendría que llegar místicamente/ un poeta y retirar los dados” (11). Sin embargo, mientras más avanzan las ceremonias griegas, la voz de la poeta confiesa padecer de agorafobia, grita por salir del brutal festín de carne, y derrotada reconoce que, además de vivir una especie de reclutamiento festivo, “a todos nos quitaron la real palabra” (19).

Retazos. El pretendido recorrido sobre la escritura de Elvira termina siendo retazos, apuntes sobre microcosmos diversos, miradas incompletas con lupa que no esperan más que compartir una zozobra, donde frágilmente la palabra resiste en una historia de terror.

El hilado. En una entrevista que el 2012 Camilo Brodsky hace a la poeta, ella dice “yo me sitúo más que en un lugar particular y privado, en un lugar público, porque eso es lo que me interesa” (15 párr.). Esta preferencia por lo público, que no necesariamente es una negación a una intimidad, porque imposible sería asumir que unas y otras experiencias estén separadas, debe considerarse a la luz de esa marca **genealógica** que dispara la escritura de esta poeta, y que es el trauma del Golpe militar del 73. *Meditaciones físicas...* está fuertemente arraigada a un ambiente de censura política, de vejación y de desaparición de cuerpos; es el esfuerzo somero e inicial por hacer aparecer la poesía cuando la libre palabra estaba amordazada en las calles; esfuerzo no voluntario, sino que *toma* a una poeta que ya estaba siendo escrita por los sucesos sociales, y que la lleva a traducir. El acto de traducir se da entonces como el de una ciega o machi que tantea en la oscuridad, en esa “página del vacío que ya viene escrita” en el inconsciente y el cuerpo, y que no ofrece senderos claros ni refugios, sino los espasmos y las fugas lúdicas, libertarias e imprevistas de la poesía.

De ahí en adelante, las huellas del Golpe serán manipuladas (**inscritas**) de diversa manera en los libros de Elvira, como signos de un acontecimiento que marcó todos los ámbitos de la vida social chilena: la acentuada fragmentación social, la economía, la cultura, la política. La machi pasará a percibir las esquirlas de esta desgarradura, y, a pedido de Jorge Guzmán, se dejará adoptar -como hacen las machis- por el nombre de Elvira Hernández, esto además para que de nuevo no la vayan “a meter presa” (en *Actas urbe*, 207).

El trabajo con las huellas del Golpe exige a la poeta una honda reflexión por lo social, por lo común chileno, por la historia chilena, por devolver a este cuerpo social la “real palabra”, una palabra liberada del régimen dictatorial o de la cuestionada democracia, pero a la vez una palabra entendida primordialmente como lazo social, no como adorno que invoque aplausos, sino como techo que incumbe a un nosotrxs. Este devolver la “auténtica palabra” al grupo social se puede leer

en estos comentarios de Elvira: “Cuando viene la censura, la palabra queda en interdicción. Hay una apertura a la imagen. Ambas se contraponen de manera muy nítida. La palabra no está a disposición de la gente...” (en *Actas urbe*, 208); “Trabajas con una palabra que está censurada, hay que partir de eso. Entonces, para poder desmontar esa censura, uno necesita traducir” (ibíd.).

Traducir para devolver la auténtica palabra a una población se devela como un compromiso (a veces como un rol indubitable), y a la vez como un oficio que llega a la poeta, como a las machis y a los médium les llega su don. También traducir aparece, para la poeta, como sinónimo de desmontar, es decir, como el acto de descubrir/revelar los mecanismos mediante los cuales la palabra sigue oprimida (**oprimiendo**), como el acto de mostrar los fantasmas de la dictadura que tienen atrapada *todavía* a la palabra, para no dejarse asimilar por ellos. “Él dejó una Legislación, dejó una Constitución, y con eso es suficiente para que este país siga funcionando con su fantasma. Esa es una herencia que está operando, que no se ha podido desmontar. Yo creo que la poesía tiene que hacerse cargo de esos fantasmas y hacerlos visibles” (en *Actas urbe*, 211). Tarea infinita, fantasmas infinitos. (invers).

Pensar lo común, pensar el arte. Raquel Olea, en un ensayo sobre *Santiago Waria*, da cuenta de un cierto gesto de la poeta, conectado entre obra y sujeto autor: “No hubiera tocado este tema de relación entre obra y firma, de constitución de autoría, si ésta no estuviera textualizada en la obra de Elvira Hernández. Si ella no ocultara su rostro entre las manos (contratapa de *Carta de Viaje*, Bs. As. Ediciones Último Reino, 1989). Si durante algún tiempo no hubiera escabullido lecturas y presencia pública” (párr. 4). El gesto intencional de construir mediáticamente la imagen de una poeta que cierra los ojos, que oculta el rostro, que apela por el anonimato (ver entrevista “Decir desde el anonimato”, 25 de enero de 1997, *La Nación*), que esquivas las cámaras, que escoge el seudónimo y a la vez interviene sobre el nombre civil recibido (“Anda Sola Teresa”), o que se califica como “falsa poeta”, ¿qué sentidos busca inscribir?, ¿con qué discurso establece diálogo? En varias entrevistas, la poeta se refiere a este rechazo a las cámaras y a una afirmación individual como artista: “Ante ese espectáculo (disimulado por un hervidero de otros hipnóticos espectáculos), si podemos darle también ese nombre a la escualidez de nuestra pertenencia cultural, ante ese espectáculo, digo, los poetas retroceden, en su mayoría, para lograr tantear la palabra poética. No es que hayan echado pie atrás en sus voluntades sino que el retraimiento es la única forma de potenciar la palabra”⁹.

Habría un retraimiento entonces -un salirse de las tablas donde las luces enfocan a los artistas- que actúa como una crítica a la escena del arte nacional actual, un rechazo a ser cómplice del aparato institucional formado por instituciones estatales y universitarias que tienden a administrar o controlar a través de cierto saber el hacer del artista. Esta sustracción del “mundillo del arte”, por lo tanto, debe leerse de la mano de “Biografía de Urgencia”, donde la poeta se autopresenta huyendo de las clasificaciones que la crítica literaria tiende a hacer, así como de otros poemas. “No pertenece a la mayoría ni a la minoría. No es de vanguardia o neo-vanguardia, ni marginal, ni underground. Nunca fue poeta joven”, ella dice. Dicha sustracción es tan lúcida que observa con distancia el lugar que suele dar la “triquina cultural” al poeta, todo aquel anaquel dispuesto en el ámbito universitario para clasificar a los poetas; y se hace cargo con rebeldía de los lugares que se reparten en lo común, del

“reparto de lo sensible”, siguiendo a J. Rancière. Esta posición la llevará también a tirar sus dardos contra la clasificación de género en poesía: “Es indiscutible que la administración de la poesía en Chile es un asunto masculino: eso para allá, lo otro para acá [...], pero para quien escribe con sangre, sea hombre o mujer, esas triquiñuelas le deben importar un higo” (en *Actas urbe*, 222).

La letra muda. El oficio de la “falsa poeta” implica trabajar con una palabra precaria, que vaya al hueso, que muestre que nada rima con nada, lo que significa entrar en contacto permanente con cierta vacuidad que han adquirido las palabras en la cotidianidad actual. Por eso el silencio, por eso las palabras escuetas de: “Nos quitaron la real palabra”, por eso “¿cuál es la palabra del poeta? (quizás ya no quedan palabras)”. Frente a este conflicto abismal, la poeta dice, se responde, nos dice: “te tienes que escribir con algo de letra muda para entenderte”. Abrazar la mudez de este presente entonces, para potenciar la palabra.

Referencias bibliográficas

- “El culto del poeta único ha contribuido a la indigencia de la poesía”. Entrevista de Camilo Brodsky a Elvira Hernández, en *El desconcierto*, 23/05/2013.
- Guzmán, Jorge. “Otra carta de Elvira Hernández”. *Letras.s5. Proyecto Patrimonio* (sitio web).
- Hernández, Elvira. “A propósito de diecinueve poetas”. *Revista Grifo* No. 8, dic. 2006.
- Hernández, Elvira. *La Bandera de Chile*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, 1991.
- _____. *Santiago Waria*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1992.
- _____. *Álbum de Valparaíso*. Santiago: LOM Ediciones, 2003.
- _____. *Cuaderno de deportes*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2010.
- _____. *Actas Urbe*. Santiago: Alquimia Ediciones, 2013.
- _____. ¡Arre! Halley ¡Arre! en *Actas Urbe*. Santiago: Alquimia Ediciones, 2013.
- _____. *Meditaciones físicas por un hombre que se fue en Actas Urbe*. Santiago: Alquimia Ediciones, 2013.
- _____. *El orden de los días en Actas Urbe*. Santiago: Alquimia Ediciones, 2013.
- Olea, Raquel. “Elvira Hernández «autora de sí misma»” *Letras.s5. Proyecto Patrimonio* (sitio web).

⁹ Hernández, Elvira. “A propósito de diecinueve poetas”. *Revista Grifo* No. 8, dic. 2006, 5 párr.

Disturbio en las manzanas del damero

Las escrituras de Guadalupe Santa Cruz¹⁰

Elizabeth Collingwood-Selby (UMCE)

*“Una quebrada es un lugar donde algo ocurre, corre, fluye o se interrumpe.
Es un declive, siempre sucede en el terreno desnivelado algo que se tambalea,
declina, bascula en otro sentido.*

*O bien sucede que se alza, que es preciso escalar, conmover una posición,
buscar otro equilibrio, desgajarse hacia nuevas direcciones.
Se cruzan cuerpos en las quebradas, ventoleras inversas que descolocan, chiflo-
nes y cauces, abismos horizontales.*

*La promesa de otras rutas. Casi todas las quebradas del país producen a su
largo encrucijadas. No hay país sino un paraje en cada hendidura.
(Quebradas. Las cordilleras en andas)*

*“En el corazón de la aridez, las quebradas riegan y cultivan, hacen hablar el
suelo, lo hacen parecer vivo. Van en otro sentido las quebradas, llevan la con-
tra por oblicuas, por empapadas, por abruptas. Atraen extraños, se trenzan
con senderos clandestinos, especies y animales, gentes de la frontera”.
(Plasma)*

I.

No hay cómo dar en el blanco de una escritura. No hay cómo leer sin que la memoria y las torsiones del ojo que lee se incrusten imperceptiblemente en lo que lee haciendo de ese cuerpo ajeno, al menos parcialmente, un cuerpo propio; sin que la falta y el exceso de lengua y de tino devuelvan el original como mancha siempre alterada. No hay cómo leer sin escribir. Pero tampoco hay cómo leer sin que el ojo —el cuerpo— que lee se vea al mismo tiempo escrito por lo que lee, alterado en su fibra, horadado en su perspectiva, enajenado de su instrucción.

II.

Entre 1989 y 2015 fueron publicados en Chile: *Salir: la balsa*; *Cita capital*; *El contagio*; *Los conversos*; *Plasma*; *Quebrada. Las cordilleras en andas*; *Ojo líquido*; *Lo que vibra por las superficies* y *Esta Parcela*. Nueve libros de Guadalupe Santa Cruz; nueve “títulos”, diría la jerga editorial.

Cada título —cada nombre— es una especie de cerco trazado alrededor del libro para mantenerlo unido. Gracias a él puede esa cosa —la cosa-libro— ser contabilizada como un objeto entre otros, distinto de otros. Pero cada título —cada nombre— es también, simultáneamente, el desagadero por el que se escurre esa unidad, esa frontera, ese número, esa organización, ese mapa.

Identificamos cada libro por su nombre cuando decimos, por ejemplo, que lo hemos leído o cuando lo buscamos en los anaqueles de una biblioteca. Por

su armazón material —un conjunto ordenado de páginas encuadernadas bajo un mismo título, compuesto por un número particular e invariable de palabras, con un peso específico, de largo, ancho y alto determinados— los reconocemos también como unidades diferenciables de otras, sujetas cada una, bajo su título y en su armazón material, a su propia “ley”, a un principio y un fin, a un estilo, a un género, etc. Pero el título es también anuncio de proliferaciones y derivas que él mismo no puede ni podrá jamás simplemente contener. El título no se presenta jamás únicamente como articulación de lo ya dado, de lo ya escrito de una escritura. “La música —escribe Borges—, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético”. (Borges 13) El título, el nombre de un libro dice también, si se quiere, una inminencia, apunta a su escritura como memoria que todavía está por despertar.

Estas dos fuerzas, estas dos tendencias opuestas del nombre y de la lengua cruzan y se cruzan de parte a parte en las escrituras de Santa Cruz, quien podríamos decir, de paso, que, escribiendo, puso la cruz de su propio nombre en la encrucijada, oponiendo al martirio sacrificial de la crucifixión, el cruce como enfrentamiento entre estas dos fuerzas. Sus escrituras están y se reconocen tensionadas y constituidas por esta oposición, y hacen de ella, al mismo tiempo, asunto insistente de su exploración y de exposición.

Nueve libros diferenciados por sus nombres. Nueve objetos identificables cuyos bordes podemos tocar como la mirada toca y reconoce los bordes de las letras sobre la superficie en la que se inscriben y reconociéndolas puede llegar a leerlas. Nueve objetos que pueden ser medidos, pesados, leídos —decimos— de principio a fin, localizados, transportados en bolsas, abiertos una y otra vez en una página determinada, citados con exactitud, etc. Nueve libros técnicamente reproducidos y puestos a circular para darse a leer. Y, sin embargo, ni los títulos sobre los lomos, ni sus tramas, ni los índices ni la encuadernación que mantiene unidas y ordenadas las páginas desde la apertura al cierre, ni el lugar preciso que ocupa cada libro en el espacio pueden sujetar el desborde de la escritura que aparentemente contienen.

¿Qué es lo que dándose a leer deben necesariamente dar a leer estos nueve libros? Digamos que deben darse a leer a leer a sí mismos, es decir, deben dar a leer sus propios cuerpos. Digamos también, por ahora al menos, que solo puede haber escritura donde hay cuerpos que se dan a leer y, sin embargo, no pueden ser entera y definitivamente leídos.

También la palabra “cuerpo” tiene cuerpo; por eso, puede ella darse a leer. Un cuerpo que se expone, por ejemplo, sintomáticamente diseccionado y cartografiado en los diccionarios, según el número y diversidad de las definiciones que cada uno recoge. La actual edición online del Diccionario de la Real Academia registra, por sí sola, veintitrés significados distintos de la palabra cuerpo. Las derivas académicamente reconocidas del cuerpo en el cuerpo clasificatorio de este diccionario incluirían, al mismo tiempo y respecto de una misma palabra —¿de un mismo cuerpo?—, una inaudita multiplicidad de sentidos. “Cuerpo” sería nombre tanto para los “objetos que poseen las tres dimensiones principales, longitud, anchura y altura”, como para la “espesura o densidad de los líquidos”; tanto para un “libro encuadernado (un volumen)”, como para “las cosas que se dicen en la obra escrita o el libro, con excepción de los índices y preliminares”, como para el “tamaño de los caracteres” en que se encuentra escrito; tanto para el “conjunto de los sistemas

¹⁰ Este texto fue publicado originalmente como parte de un homenaje a Guadalupe Santa Cruz en la Revista Iberoamericana, Vol. LXXXVI-núm. 273; Octubre-Diciembre 2020.

orgánicos que constituyen un ser vivo” como para el “cadáver” (RAE, *Cuerpo*). Linealmente dispuestas sobre el soporte liso de la página, todas estas acepciones parecerían preservarse y exhibirse armónicamente, cada una en su sitio, a distancia de cualquier tensión, protegidas del roce que desataría su discordia, su contagio, como si el diccionario fuera el cementerio donde yacen, en la fijeza de una pose, impertérritas, unas junto a otras, las partes de un cuerpo momentáneamente desmembrado pero finalmente unificable por la suma de sus partes.

Una lógica y una física gobiernan y posibilitan esta extraña y sin embargo completamente normalizada forma de presentarse los elementos como unidades que permanecen estables antes y después de cualquier relación, que a pesar de ser relacionables —de ser la materia misma de ciertas relaciones— pueden mantenerse iguales a sí mismos, esto es, fuera de toda relación. El alfabeto, los mapas, la tabla periódica de los elementos podrían citarse como otros cuantos ejemplos.

Diría que es justamente el régimen de esta lógica y esta física lo que ha fascinado y al mismo tiempo perturbado a Guadalupe Santa Cruz, que es este régimen lo que sus escrituras exploran como un intrincado territorio y, al mismo tiempo, lo que ponen en crisis concibiéndose y disponiéndose ellas “mismas” como operación de contagio, como lugar de cruce en el que las derivas del cuerpo, los cuerpos del cuerpo, los “elementos”, las parcelas, los cuadrantes, no pueden ya convivir pacíficamente unos junto a otros, sino que se enfrentan *cuerpo a cuerpo*, se oponen, se debilitan o fortalecen, se modifican unos a otros, luchan unos contra otros por imponer su ley o por desatar su soltura. Por eso, la escritura sería en Santa Cruz una práctica de grabado, de incisión, un modo de contacto, de contagio entre los “elementos”, entre los cuerpos, las memorias, las historias, entre la mano que escribe y su escritura, entre el acto de escribir y lo escrito.

Lo que me ata al grabado es el error, nada en él es definitivo. Una equivocación es punto de partida, la oportunidad de soltar las amarras y dejarse llevar por la materia, por lo que es sugerido en este cuerpo a cuerpo entre una mano que quiere corregir y la misma mano que hace abandono, detiene su frenesí y cae. (Santa Cruz, *Quebrada*)

¿Cómo leer entonces estas escrituras que, presentándose y organizándose como libros, como cuerpos bien articulados, reconocibles y diferenciables entre sí por sus títulos, su número, sus tramas, sus estilos, sus personajes, sus historias, su espesura, etc., al mismo tiempo conciben y practican la escritura como cruce, como contagio¹¹? ¿Cómo leer entonces como nueve, estos nueve cuerpos que escriben cada vez, en cada cruce, su “propio” desborde, que desarticulan la ley, el hábito, el orden de la misma lógica y de la misma física de las que dependen sus demarcaciones, su cuantificación, su identidad?

A través estoy, soy porífera, del mundo animal.
Mi piel se vuelve toda harnero, dicha de un rebalse permeado a lo largo y

¹¹ En su reseña de *Quebrada*, escribe Raquel Olea: “*Quebrada. Las cordilleras en andas*, último libro de Guadalupe Santa Cruz, se inscribe con pertinencia en el proyecto literario de la autora. Con la particularidad de una hibridez de escritura y visualidad que pone bajo sospecha la necesidad de fijar los textos a un género, Santa Cruz multiplica registros de escritura (relato de viaje, memoria, testimonio, ficción narrativa, signo grabado). [...] En la reiteración de componentes escriturales propios del imaginario de Santa Cruz, como es la relación de la escritura con la espacialidad, el curso del tiempo y el movimiento, *Quebrada* trabaja la búsqueda del decir en la conjunción de imagen y palabra: decir lo mismo, decir lo otro, decir lo propio de cada código, decir en un lenguaje lo que en el otro no puede, o no alcanza a decirse. La lectura y la mirada se despliega, entonces, cruzada por el suplemento, como pregunta que obliga a leer de manera bizca, mirando siempre hacia el otro código, hacia el otro lado de lo recto, hacia la curva, el desvío, la sinuosidad que porta la representación del territorio y la inscripción de lo no dicho en la lengua, su entierro, su archivo”. (Olea 221)

ancho de esta parcela. Como si fuese la antigua manera de embeberse el papel secante, la membrana que parece límite del cuerpo deja sentir en toda la superficie una porosidad que la ha ceñido desde siempre al mundo, al contacto. En el amor, en la calina del verano, en el esfuerzo, en la enfermedad, son ínfimas manos o antenas tendidas y derramadas en lo otro, confundidas con lo otro, vueltas flujo. Soy enteramente asomada, de pies a cabeza. (Santa Cruz, *Esta parcela* 131)

III.

No es refugio ni distensión lo que ofrecen a la lectura las escrituras de Guadalupe Santa Cruz. Las letras, las palabras, las frases, los nombres, los cuerpos, no descansan quietos y ordenados sobre la página blanca aparentemente dispuesta como rasa superficie para su inscripción; no encuentran sobre esa superficie un lugar propio, un destino que les acomode y en el que pueda acomodarse la lectura de quien lee esperando, finalmente, encontrar en un texto, en una novela, en un relato, cada cosa bien puesta en el lugar que le corresponde, instalada en su verosímil, como si la buena literatura fuese un espacio donde pudieran por fin alojarse y convivir reconciliados, los recuerdos, las tendencias, los discursos predominantes, con los excesos, los restos y las anomalías que aquellos históricamente excluyen, someten o silencian en el proceso de su propia instauración.

El orden de las cosas —y con él, la regulación de las relaciones posibles entre ellas— es lo que en las escrituras de Guadalupe Santa Cruz se ve insistentemente expuesto, esto es, tematizado, visibilizado, pero además —probablemente gracias a esta misma operación— puesto, como consigna otra definición del diccionario, “en situación de sufrir daño o perjuicio”. (RAE) Exposición que será también y antes que nada, en Santa Cruz, incluso en el pasaje de su “propia” muerte —coraje y deseo fulgurantes—, la del orden de cosas en el que supuestamente habría debido encontrar su nicho el propio cuerpo.

Debo dibujar y escribir una y otra vez este cuerpo en estado de amenaza recorrido por sustancias desconocidas y expósito, expuesto al roce con artefactos ajenos a todo paisaje anterior, un antes enorme. Me muevo con todo lo que se mueve, mi parcela es una mancha y un pincel a la vez. Le sigo la huella a la misma y distinta parcela trastornada, expuesta pero mía, cuerpo alentado y alerta en su abandono a los ajetreos sanitarios, persigo el tono, busco los acentos que se han hecho espacio en mí desde entonces, desde cuándo, desde que lentamente, desde que esta parcela perdió su voz. (Santa Cruz, *Esta parcela* 11)

Corrosivas, como el ácido sobre la plancha metálica, las letras de Santa Cruz le hacen lugar a aquello que la instrucción, la estricta regulación del hábito, de la ley y del sentido común han dejado fuera de lugar; cala su marca, su mancha, su quebradura en los cuerpos que, así tocados, escriben y leen; hace de esos cuerpos, cajas de resonancia de hablas, vidas, memorias, objetos, residuos, que en la anomalía de su posibilidad han crecido y crecen fuera de verosímil, fuera, finalmente, de la verdad narrativizada y bien articulada de La Historia.

“Fuera” no dice en estas escrituras un lugar otro, apartado de los lugares que habitualmente habitamos o que nos habitan, en el que las cosas serían y se ordenarían a su antojo, un lugar en el que las irregularidades amenazantes encontrarían cobijo y crecerían a sus anchas y sin consecuencias vitales; no nombra aquí la escritura como espacio de compensación literaria, como retiro sanatorio o sanitario donde lo desbandado y lo inoperante de la historia se pone en cuarentena permanente o se interna para su tratamiento. “Fuera” dice más bien “a contrapelo de”, “en la encrucijada”, en el límite de todo lo que en un cruce se cruza.

La lengua, el lugar, el cuerpo encrucijados, eso es la escritura en Santa Cruz. Respecto de ella —de la escritura—, su obra parece afirmar, a su modo, algo parecido a lo que en una lección inaugural afirmaba Michel Foucault sobre el discurso: “el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha [...]” (Foucault, *El orden* 15) Lucha histórica y políticamente situada en los ensayos de Guadalupe Santa Cruz; sostenida, no obstante, en medio y a contrapelo del sito¹² cada vez más naturalizado de los cuerpos, los lugares, las lenguas; excediendo, exponiendo, en la singularidad de su escritura, el cerco que no ha podido terminar de cercarla ni de sofocar la memoria que en ella vibra y “flota fuera de lugar” (Santa Cruz, *Lo que vibra* 122), fuera de sitio.

En “La ciudad archipiélago”, ensayo escrito para el catálogo de una exposición colectiva y posteriormente recogido en *Lo que vibra por las superficies*, leemos (inserto a pie de página algunos comentarios míos):

Se han sucedido los intentos de hacer de Santiago uno¹³, por creación de fronteras físicas y simbólicas que la segregan socialmente, impidiendo el roce, el choque de las diferencias¹⁴. Esta voluntad ha actuado sobre los territorios urbanos, pero también —en forma paralela— sobre los campos de la lengua. Podríamos, por ejemplo, leer como dos vertientes de una misma tenaza higienista y “unificadora” el proyecto histórico del *cordón sanitario* con que Benjamín Vicuña Mackenna recortara a Santiago y el proyecto uniformizador de la lengua ciudadana en los textos sobre ortografía y gramática de Andrés Bello.

Las operaciones sobre lengua y ciudad serán extremadas bajo la dictadura militar, que diversificó las estrategias de dispersión de los elementos considerados contaminantes. A las políticas policiales de la censura abierta, al totalitarismo de la versión única de los hechos habría que sumar —leyéndolas como arremetidas contra la posibilidad misma del lenguaje¹⁵— las innumerables intervenciones urbanas: poblaciones populares erradicadas en su totalidad de un sitio a otro, o de un sitio a ningún sitio —como en el caso paradigmático de la Población San Luis—. [...].

La dislocación entonces es en el suelo. La incisión del olvido en la carne de la ciudad. Las palabras entendidas como secreción de los cuerpos fueron erradicadas, zanjadas, allanadas, saqueadas, domiciliadas y extrañadas, capturadas, blanqueadas, tachadas¹⁶. (Santa Cruz, *Lo que vibra* 141-142)

La exposición histórico-política de una lengua y de una ciudad a sucesivas operaciones de clausura, represión, segregación y blanqueamiento es, entre otras

¹² El diccionario online de la Real Academia define así el verbo “sitiar” (RAE):

“1. tr. Cercar un lugar, especialmente una fortaleza para intentar apoderarse de ella.

2. tr. Cercar a alguien cerrando todas las salidas para apresarle o rendir su voluntad.”

¹³ Un solo cuerpo.

¹⁴ Unificación pacificadora que solo puede instituirse y mantenerse mediante el aislamiento organizado de sus “elementos”; el contacto entre ellos, inevitablemente destruiría, en su conflicto, en su contradicción, la ilusoria unidad de ese cuerpo del que supuestamente forman parte.

¹⁵ Arremetidas no contra la facticidad instituida del lenguaje como mecanismo de control, de fijación, de blanqueamiento y borratura de una experiencia histórica desbordante y desbordada, sino contra el lenguaje como memoria y manifestación involuntaria de todo aquello que en medio de la ciudad y los cuerpos sitiados flota y ha flotado *fuera de lugar*. “Las palabras —ciertas ingenierías del lenguaje— y las ciudades de la Transición han sido el blanco de la permuta a fin de fijar, de cerrar los sentidos. El afán por introducir la precisión en el discurso hasta construir un léxico público finalmente ruinoso —no todas las ruinas se presentan como ruinas—, habla de la compulsión por suprimir el polvillo de los remanentes, por descartar todo aquello que flota fuera de lugar”. (Santa Cruz, *Lo que vibra* 121-122)

¹⁶ Palabras sistemáticamente sustituidas en dictadura, pero luego también en “transición”, por otras mejor acondicionadas al nuevo orden de cosas, al lugar y valor adecuados de cada cosa en ese orden.

cosas, lo que expone Santa Cruz en este pasaje. Esta segunda exposición —exposición de la exposición— no sería, en ningún caso, una *simple traducción*, o, mejor dicho¹⁷, no sería simplemente un modo de representar esas operaciones y sus efectos sobre una lengua y sobre una ciudad; no podría serlo puesto que, para tener lugar, deberá hacerse un lugar precisamente ahí donde no hay ningún lugar para ella, precisamente en medio de la clausurante ceguera del régimen instituido y normalizado de la representación. Esta segunda exposición tendrá más bien que *quebrar*, en la performance de la escritura, el sitio que ha querido sitiarla también a ella, eliminar su posibilidad; tendrá que abrir en esa quebradura, la lengua, el cuerpo y la ciudad a su (des)encuentro con aquello que en la ciudad, en la lengua y en los cuerpos bien instruidos, ha escapado a su instrucción, a su modelamiento; tendrá que fracturar la unidad que totaliza y blinda las miradas, las sensaciones, los recuerdos, las hablas que, así blindadas, no pueden ver, ni sentir, ni recordar, ni decir su propia reducción.

¿En qué cuerpo, en qué lengua, en qué lugar puede exponerse la exposición de las lenguas, de los lugares y de los cuerpos al sitio que los sitia? Ciertamente no en un cuerpo, una lengua, un lugar ya liberados, sino más bien en la lengua, en el lugar, en el cuerpo de una escritura, que escribe cada vez, en cada caso, a contrapelo de su propia situación, contra su (im)propia instruida tendencia a fijarse un lugar y a fijarse en él, tal como las letras deben fijarse, en su exacta medida y posición, sobre las líneas del cuaderno de caligrafía.

Ni refugio ni distensión ofrecen a la lectura las escrituras de Guadalupe Santa Cruz. Los cuerpos y las lenguas que las leen son también leídos por ellas; expuestos por ellas al sitio en el que por norma habitan, al cerco que con ellos se mueve cada vez que se mueven dando la impresión de que se desplazan a sus anchas por un territorio ilimitado; expuestos por ellas al sitio que los habita, los ordena, los constriñe, los regula física, legal y gramaticalmente, poniéndolos en su lugar como elementos entre elementos, asignándole a cada uno su específica función. Por eso no es posible, me parece, leer a Santa Cruz sin experimentar en carne “propia” la asfixia de las lenguas y los cuerpos bloqueados por y sujetos en su posibilidad a toda una serie de procedimientos de regulación geopolítica, lingüística, médica, policial, pedagógica, familiar, profesional, etc.

Pero no hay vida que pueda darse —como se “dan” o no las plantas en una determinada ubicación¹⁸—, sostendría también Santa Cruz, en y bajo el total rigor de una línea que pudiera trazar de antemano su recorrido, determinar su función, dibujar su forma, mantenerla sujeta a sus bordes, ordenada en su en su cartografía, atendida en todo momento a un principio y a un fin. En medio de los persistentes y expansivos procesos de regularización, de normalización y equiparación de lo que hay —procesos sin los cuales tampoco podría “darse” la vida—, sin embargo, una y otra vez se abren lugar los lugares, los cuerpos y las lenguas como singularidades desmadradas, quebrando, en todas las direcciones, las líneas de su demarcación. Expuestos quedan entonces las lenguas y los cuerpos no sólo a la asfixia del bloqueo, sino también al vértigo y al fulgor que la quebradura de la línea que los soporta y contiene desata, en cada caso, como su inanticipable posibilidad.

¹⁷ “Mejor dicho” para no reducir, para no dejar sitiada a la traducción en el reducto de lo que Walter Benjamin calificó en “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres” como “la concepción burguesa de la lengua”. (Benjamin, *Sobre el lenguaje* 97)

¹⁸ Véase *Ojo líquido*.

Al igual que esa lenta turbulencia, las palabras son un cuerpo a borbotones que no cabe en las letras, las fisgo en su orden que cualquier agua puede desbaratar, al borde del canal hay basura y hierbas salvajes, las líneas del cuaderno de caligrafía están trazadas con sudor. Cualquier borradura puede perforar el papel. (Santa Cruz, *Ojo*13)

Si la clausura opera como instauración de un sistema de segregación y equivalencia general —en el que las palabras, los lugares y los cuerpos pueden localizarse, medirse, definirse, clasificarse, compararse e intercambiarse—, las palabras, los lugares y los cuerpos en su singularidad —aunque esa singularidad pueda verse radicalmente reducida— no podrán sin más inscribirse en el orden de esa equivalencia como elementos equiparables entre los elementos. Esa singularidad —ya sea como mínimo resto de ingobernabilidad en medio del gobierno generalizado, o como potencia expresamente intensificada— quebrará el soporte, la línea, el “espacio homogéneo y neutro en el cual las cosas manifestarían a la vez el orden continuo de sus identidades o sus diferencias y el campo semántico de su denominación.” (Foucault, *Las palabras* 4). En el quiebre de la línea, en la horadación del soporte, el sistema de equivalencias se paraliza, queda él mismo, en su sitio, fugazmente fuera de sitio.

No es por levedad, entonces, que los cuerpos en estas escrituras logran interrumpir el régimen de su clausura. No sería posible quebrar la línea, romper el cerco, el sitio, alejándose de ellos, elevándose por sobre ellos para mirarlos desde arriba, a distancia. Desde arriba, desde lejos, lo que se ve es el damero, la lisura del mapa bien ordenado. El ojo que así mira sujeta su mirada a ese mismo ordenamiento. No es por distanciamiento que las lenguas y los cuerpos sitiados le abren paso —pasaje— a la anomalía de su singularidad, sino “adentrándose hondo en la textura de los datos” (Benjamin, *La obra* 43)¹⁹. Es por contacto, por roce, por fricción, por el peso, por la densidad, por la gravitación de la experiencia y la memoria en los cuerpos que estos logran, vibrando, abrir pasajes en la línea, quebrar la lisa superficie que supuestamente los soporta y sobre la cual, sin encontrarse nunca, se encuentran ordenados.

En San José de Los Choros Bajos hay gentes, cuerpos cargados de tal manera que, aunque no porten bulto alguno, van ellos mismos formando el camino de tierra que recorren. Fue así con la joven que emergió de un sendero nocturno desde los huertos de olivos, iba maquillada y vestida de fiesta, pedía fuego para un único cigarro que encendió camino al local de la plaza de donde brotaba música electrónica. Llevaba el sendero de tierra en la espalda como estela. Fue así con un hombre grueso que venía por otro sendero a plena luz del día. El compás de su paso iba abriendo camino con el trazado que dejaba atrás.

Sin embargo, los senderos están allí. No pienso que hayan sido consignados en el plano de San José de Los Choros Bajos, pero están marcados en el suelo y son de uso común. (Santa Cruz, *Quebrada*)

No sería cuestión, en Santa Cruz, de afirmar que sin la línea, sin el soporte, sin la articulación, sin la letra definida o la regulación del cuerpo, habría cuerpo, escritura o lugar liberados; que fuera del damero, lejos de la cuadrícula, habría pura selva en lugar de jardín²⁰. Para escribir(se), la escritura debe abrir hendidu-

¹⁹ Tomo esta fórmula de Walter Benjamin quien describe así la operación y la específica potencia de la cámara cinematográfica en “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”.

²⁰ Jardín nombraría, entre otras cosas, en *Ojo líquido*, la insistente irrupción de una tendencia selvática en medio del rigor cartográfico de la línea urbanizante. “Los jardines son irreducibles, como un texto, no terminan de dar a ver su sentido porque nadie lo gobierna. Aunque una mano corrija, a veces, aquello que se encarama y

ras en la superficie que le sirve de soporte, hacerle lugar en ella a lo que la excede y amenaza, a lo que interrumpe su régimen de intercambios y equivalencias.

Es distinto escribir “yermo” a tocar la palabra y dejarse rasmillar por su materia.

Las palabras, al igual que la matriz de metal [en el grabado], poseen diversas napas difíciles de distinguir. Un brillo debe ser diferenciado de otro a través de una cierta inclinación del cuerpo y, sobre todo, del ojo. En un cierto ángulo de luz y con la pupila dilatada aparecen las capas geológicas depositadas unas sobre otras, las capas de ocupación y otras intervenciones que han dejado hue-llas. (Santa Cruz, *Quebrada*)

Es por eso que la gravitación singular de la experiencia, que los modos peculiares de condensarse las memorias en los objetos y en los cuerpos que se mueven, recuerdan y desean²¹, desencajan en su anomalía el marco gramatical del lenguaje en el que se encuentran ya clasificados, en el que supuestamente pueden nombrarse y ser nombrados.

Lóbulo frontal, hemisferio izquierdo y derecho, hipótesis, cerebelo, hipotálamo, meninge, médula, piamadre, duramadre, árbol, sustancia gris, sustancia blanca, sustancia cortical.

Octavio se tomó la cara entre las manos y se puso a llorar. [...]

Llevo meses abriendo cabezas, curando excesos y malformaciones, volviéndolos a su morfología natural. Confiando que aquí, como en toda otra parte, cada cerebro descubierto es tan singular como el anterior. Cada cual se las arregló para configurar un paisaje íntimo que le fuese, en algún detalle irrisorio, sólo propio. (Santa Cruz, *Cita* 194-195)

El detalle “irrisorio” de la singularidad —ese que únicamente se deja ver, se deja leer y tocar cuando no solo el cuerpo que se da a leer, sino también también el ojo que lo lee se inclina de cierta manera, cuando una mirada táctil se “adentra hondo en la textura de los datos”—, es materia cardinal en las escrituras de Santa Cruz; materia de unas historias y memorias de las manchas y mugres vitales que La Historia instruida sistemáticamente descarta como insignificantes: “Una memoria encerrada en los objetos. [...] La reminiscencia de las cosas que ocurren, que tienen lugar sin llegar a constituirse en acontecimiento”. (Santa Cruz, *Cita* 17).

Cuando son ingrátidos los cuerpos y las lenguas en las escrituras de Santa Cruz, podríamos decir que no cobran cuerpo; se desplazan eficientemente de un lugar a otro en el cumplimiento de sus funciones como si recorrieran, sin tocarlo, el mapa en el que encuentran dispuestos y bien delimitados los territorios, los objetos, las categorizaciones, los contenidos, los significados que reconocen como puntos de partida o destinaciones, como sujetos y objetos de su comercio. Por falta de cruces tienden a consolidar en sus desplazamientos y asentamientos los cercos de los lugares en los que se encuentran sitiados —hospitales, centros de detención, ciudades, barrios, islas, cocinas, barcos, trenes, buses, piezas, oficinas,

tapa, que se come a otra planta, que no se da en esa ubicación. (...) Cuando el barrio es un secano (los bloques de departamentos crean sus perímetros de arena, zanjas para acentuar su apartamiento de la ciudad-bastidor) el jardín se concentra en tiestos repartidos por las zonas húmedas de la cocina y el baño.” (28)

²¹ “Como si el cuerpo guardara en memoria la enormidad de distancia recorrida y el exceso de paisaje se hiciera muga con la que es preciso habitar.

Vertical u horizontal en el mapa, nocturno o diurno, y aunque en un mismo huso horario, el ensanche del viaje produce un sudor, el sudor de los viajes que aglomera el cuerpo a los lugares”. (Santa Cruz, *Quebrada*)

etc.—; ocupan en ellos un lugar determinado; son ocupados por esos lugares como si no fuesen ellos mismos, a su vez, otra cosa que funciones del lugar y del poder que los sitia; responden, en la resolución de sus movimientos y proyecciones, a una memoria que, como archivo administrado y administrable, fija sus objetos en vez de *hacerlos vibrar*²².

Cuando estos “mismos” u “otros” cuerpos —es difícil entonces distinguir sus bordes— cobran cuerpo, hienden y alteran los lugares, los tiempos y las lenguas de su recorrido y son también hendidos y alterados por ellos. En ese recorrido lo que hay se ve interceptado por lo que hubo y lo que ya no hay, por lo que pudo haber habido, por lo que podría haber.

Si cuerpo es, como sugiere *Ojo líquido, el larvado exceso de cruces* que en cada caso y en cada instante configura y precipita la memoria como pasaje y la memoria como paisaje que no puede fijarse para la posteridad en ninguna pose, entonces cuerpo es lo que está en trance permanente de socavar la clausura que trabaja para contenerlo.

Nada descansa, entonces, sin más, en su sitio.

“A la ciudad gramatical que habitamos también corre simultáneo el larvado exceso de cruces en los cuerpos, por definición carentes de mapa”. [...]

“Sí, ciudad árida si no es por su lengua, por sus escondrijos. Geométrica a no ser por los pasajes que introducen estorbo, disturbio en las manzanas del damero (las rompen en su centro). (Santa Cruz, *Ojo* 24; 40).

Romper las manzanas del damero en su centro es lo que hacen los cuerpos y las lenguas cuando cobran cuerpo y se desplazan en las escrituras de Santa Cruz. Entonces, los lugares y tiempos se *encabalgan* y *entrecruzan en todos los sentidos y en todos los instantes*, como en los sistemas planetarios de Auguste Blanqui.

Los sistemas planetarios no proporcionan en lo más mínimo, bien lo pensamos, un recorrido contemporáneo. Lejos de ello: sus edades se encabalgan y se entrecruzan en todos los sentidos y en todos los instantes, desde el momento del nacimiento encendido de la nebulosa hasta la muerte de la estrella, y hasta el choque que la resucite. (Blanqui 77)

Quebrantando la contemporaneidad en la que están sitiados, los cuerpos hacen memoria, son encrucijadas; vibran y hacen vibrar las palabras y las edades que de otro modo reposan quietas, pacificadas, ordenadas unas junto a otras, antes y después, en el damero de la historia.

No es extraño, por tanto, que cuando los cuerpos cobran cuerpo en las escrituras de Santa Cruz, fallan de uno u otro modo —orgánica, lingüística, profesional, legalmente— en sus funciones; pierden el norte, abandonan, sin poder evitarlo, sus instrucciones y sus cometidos. En esa falla —asociada insistentemente por Santa Cruz a una pasión o una debilidad, como también se dice, por la escritura²³— se desfondan y no pueden ya moverse por el paisaje como si este fuera el

²² “Me gusta pensar que la memoria no fija, sino que hace vibrar sus objetos, juega a desplazarlos. La inmovilidad es nuestra, de quienes nos resistimos a esta rotación. De quienes creemos poder trocar, permutar lo perdido como si una falla en el paisaje no trastocara todos los lugares posibles que el paisaje compone”. (Santa Cruz, *Lo que vibra* 121)

²³ “¿Sabrá Braulio que en mí se pone en marcha la máquina de escribir en cuanto inicio un desplazamiento? Lo he ocultado a mi superior y a los de la Oficina, estimarían que me distrae, que es cosa diletante, de mujeres, de culpables. [...]. Releo mis notas, percibo que mi pluma empieza a declinar hacia formas blandas. No podemos, los miembros de la Oficina, abocarnos a producir materiales que son síntomas, posibles pruebas, pueden volverse en nuestra contra. Somos analistas del pulso de otros. Mi sitio de intérprete en la Oficina no puede ser vinculado a este vicio personal por la letra, aunque Braulio, mi superior, insinúa por momentos que sospecha

contexto de sus desplazamientos, el escenario dispuesto para su actuación. Desfondados, se cruzan con el paisaje y con la lengua que los cruza, devienen encrucijada. En *Plasma*, por ejemplo, a Bruno, funcionario de la Oficina —aparato policial de inteligencia— que padece una secreta e intensa adicción a la escritura, se le asigna la misión de vigilar e investigar a Rita Rubilar, habitante de la zona norte del país —zona de desierto y quebradas— y presunta traficante de estupefacientes. Rita es ella misma una escritora insaciable de anotaciones sueltas y extrañas que abandona como secreciones en cualquier parte, en pedazos roñosos de papel, y que la Oficina, sospechando que ahí se encuentran ocultas las evidencias de su culpabilidad, ha recolectado en un *dossier* para su posterior desciframiento. Bruno tiene como misión redactar, a partir de ese desciframiento y de la vigilancia de la sospechosa, el informe policial que permita, finalmente, acusarla y detenerla a ella y a sus posibles cómplices. Encrucijado en el paisaje, en el deseo, en la lectura y la escritura, en los “brebajes” que Rita le suministra, Bruno *pierde pie*, horada y ve horadado su soporte, suspendida su teleología.

No traigo trofeo. No escribo informe. Ellos me robaron el ojo, no yo la fotografía. No he saqueado. No, no traigo trofeo, los más ladrones han sido ellos, que me quitaron. Ni sé, ni sé. Me quitaron algo que no sé y lo voy a averiguar mañana, cuando ya haya sucedido hoy, después de ahora.

En esta caleta me he enfermado. Por mucho que Rita y Efraín se afanen en torno mío, a pesar de sus brebajes, me hundo, pierdo pie. Como los huiros de esta caleta, que se estiran y revuelcan en el torbellino de la espuma, en el radio de algún roquerío. [...]

Soy una hilacha de mí mismo, una abreviación de todo lo que fui y de todo lo que no quise ser.

Y luego no pude ya mantenerme con mis propias fuerzas. (Santa Cruz, *Plasma* 101-102; 103).

Las fuerzas e inclinaciones que operan para mantener al sujeto articulado, atendido a su función, sitiado en *su* lugar, lingüísticamente centrado, se ven interceptadas por otras, que siguiendo a Foucault, tal vez cabría llamar *heterotópicas*²⁴.

Las anómalas hablas o escrituras de los habitantes de las quebradas recogidas parcialmente en *Quebrada*, de Rita en *Plasma*, de Laura y Apolonia en *El contagio* y de Lara en *Los conversos* —hablas y escrituras que son y no son también las de Guadalupe Santa Cruz— exponen con particular intensidad, en su rareza, no solo el estado de sitio lingüístico y vital instituido y dominante como “sentido común”, sino también la exposición de ese sentido a su quebradura por el peso y movimiento singular de cuerpos y lenguas que, habitándolo, sin embargo lo cruzan, lo extrañan y se extrañan en esa encrucijada. Y es que no se trata de hablas y escrituras simplemente incomprensibles, sino de lenguas —o fragmentos de lengua— en los que la herencia se ve recogida y al mismo tiempo, inevitablemente desencajada por la particular intensidad de los afectos, las relaciones, las memorias y las historias de los cuerpos que las hablan y escriben. Fragmentos de lengua, estos, en los que la comprensión y la comunicación acontecen como contagio y quebrantan así el régimen de equivalencialidad del lenguaje modelado como mecanismo convencional de intercambio.

esta vergonzosa artesanía que arrastro a pesar mío». (Santa Cruz, *Plasma*.13; 14-15)

²⁴ “Las *heterotopías* inquietan, sin duda porque minan secretamente el lenguaje, porque impiden nombrar esto y aquello, porque rompen los nombres comunes y los enmarañan, porque arruinan de antemano la “sintaxis” y no sólo la que construye las frases —aquella menos evidente que hace “mantenerse juntas” (unas al otro lado o frente de otras) a las palabras y a las cosas”. (Foucault, *Las palabras*.3)

Escribe Apolonia, la manipuladora de alimentos en *El contagio*:

Es corpe humanido cariñaban partías de un de mío. Ser. Fragaban en disconcierto, fregatas, fiegando alanzas de nochizo jurare: tambala mandibuleo y el simiento. Ne timoro ni agano, alingámenos del foresto más cureado, solicio antro, esnuda pátula dos fertiente, avor es manos, arcaicio.

Humanido de solloz, salaz. Entario rego, mustanza solvia. Agracema enyuta sava, baj por si alca cala vez endo sensuria, verse fore andúo demo tablo res. (Santa Cruz, *El contagio* 141-142)

Le escribe Lara a Nesla, su hija, en *Los conversos*:

Nesla,
Jornas y jornale que me falto datí, me pesa dal silente que torna lo tuyo. Enveces te doi me habladura e lastre me saco verso el locus destai, allá straviá, póbera mamor, muy retratada.

Es un precio de decirlo que no sabís. Dai escarbo, dai escarbo en preder quí lo fue. Es tu suntio y no lo é. Es ton pesar. (Santa Cruz, *Los conversos* 189)

IV.

En una conversación que tuvimos hace algunos años en torno a sus novelas, le pregunté a “Lupe” por el brote de estas lenguas anómalas en medio de sus ya anómalas escrituras. Entre muchas otras cosas, me habló de la respuesta que estos brotes suscitaron en diversas editoriales: “[...] Planeta, Sudamericana... todas me lo han dicho de una u otra manera, [...] que es inverosímil ese lenguaje en boca y en cuerpo de quienes yo lo pongo”²⁵. En la literatura, como en la vida, parece decir esta respuesta —atenida ella misma a la verosimilitud de lo verosímil—, las lenguas, los cuerpos, sus relaciones, sus historias, deben, para ser legibles —audibles, queribles, publicables—, ocupar el lugar que les corresponde, del modo que les corresponde: lugar común y sentido común en que también lo común se encuentra, sin ningún (des)encuentro posible, sitiado.

Inverosímil tendrá que ser entonces, irrevocablemente, una vida en el trance de escribir(se), de quebrar el sitio de su (im)propia verosimilitud.

BIBLIOGRAFÍA

- Benjamin, Walter. “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres”. *Ensayos Escogidos*. Buenos Aires: Editorial Sur, 1967. 89-103.
- Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus, 1989. 15-57.
- Blanqui, Auguste. *La eternidad por los astros*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2002.
- Borges, Jorge Luis. “La muralla y los libros”. *Obras completas II*, ed. Carlos V. Frías. Barcelona: Emecé Editores, 1997. 11-13.
- Diccionario de la Real Academia Española. web. 15 en. 2017. <http://www.rae.es/>
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas*. México D.F: Siglo XXI Editores, 1997.

²⁵ Cito aquí el registro digital que conservo de esta conversación.

Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets, 1999.

Olea, Raquel. ““Quebrada” de Guadalupe Santa Cruz. Oficio de cuerpo y suciedad”. *Taller de letras*. N° 41, 2007: 221-242. Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de Letras (Web). 15 en. 2017 http://letras.uc.cl/html/6_publicaciones/taller_n41.html

Santa Cruz, Guadalupe. *Cita capital*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1992.

Santa Cruz, Guadalupe. *El contagio*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1997.

Santa Cruz, Guadalupe. *Los conversos*. Santiago de Chile. Editorial LOM, 2001.

Santa Cruz, Guadalupe. *Plasma*. Santiago de Chile: Editorial LOM, 2005.

Santa Cruz, Guadalupe. *Quebrada. Las cordilleras en andas*, ed. Francisco Zegers. Santiago de Chile: Ocho Libros Editores, 2006. (Libro sin número de páginas).

Santa Cruz, Guadalupe. *Ojo líquido*. Santiago de Chile: Editorial Palinodia, 2011.

Santa Cruz, Guadalupe. ““La ciudad archipiélago”. *Lo que vibra por las superficies*. Santiago de Chile: Sangría Editora, 2013. 137-164.

Santa Cruz, Guadalupe. “Capitales del olvido”. *Lo que vibra por las superficies*. Santiago de Chile: Sangría Editora, 2013. 121-135.

Santa Cruz, Guadalupe. *Esta parcela*. Santiago de Chile: Alquimia Ediciones, 2015.

Dichas para Miguel Vicuña²⁶, con yapa²⁷

Andrés Ajens (poeta)²⁸

Y tú tienes un verbo sin palabras.
ELIANA NAVARRO (1955)

Cuando faltan las palabras
irrumpe la poesía.
MIGUEL VICUÑA NAVARRO (2009)

I

La primera dicha fuera la *dicha* misma, la palabra o el término “dicha”. En *Co-razón de la muerte*, el libro que saludamos hoy, la susodicha *dicha* sobreviene varias veces. En el poema 1. [de la sección: II. Dos], está desde ya asociada a la vida:

aquellas fuerzas enemigas de la vida y de la dicha (página 29).

Luego, en el poema “*atra bilis*” [de la sección “III. Tres”] hay un fraseo en que dicha y fatalidad parecen no estar completamente escindidas:

Límites que hacen visible una cierta banalidad de la vida, pese a su pretensa dicha incluso en su supuesta ley subterránea, beatitud tal vez compatible con la fatalidad abismal. (p. 35)

Y hacia el final del libro, otra vez concurre la *dicha*, en el poema “Santísima”:

Cantan tu dicha en su dicha las mujeres (p. 48).

¿Por qué recordar estas cosas? ¿Por qué citar estas ocurrencias de un término, un trazo, sin ninguna pretensión representativa o estadísticamente confiable? Por más de un motivo o movimiento. La dicha, la palabra o el término *dicha*, en su ambivalencia y diseminación umbilical (desde ya como cosa pronunciada o proferida y a la vez como regocijo, felicidad o alegría) fuera un sello muy personal en la poesía de Miguel Vicuña. Al punto que la *dicha* fuera otro nombre para llamar al poema, a la poesía: la dicha. Desde su nombre o título nos lo advierte o sugiere su

²⁶ (Santiago de Chile-Chile, 1948 – Santiago de Chile-Chile, 2023). Poeta, traductor, editor, ensayista. Fue profesor de filosofía y literatura. Fue director-editor de la revista de crítica cultural *Número Quebrado* (Chile, 1988-1990). Publicó en poesía *Levadura del Azar* (1980), *Lengua de Cordero con Piel de Oveja* (1986), *Parábola Reversa* (2004), *Dicha Non Desdicha* (2009), *Suerte Sortija* (2015) y *NUN* (2019); *El Accidente Pinochet* (junto a Armando Uribe Arce, 1999), *Conversaciones en Privado* (junto a Eduardo Vassallo y Armando Uribe, 2004), *Contingencia de Chile* (2017).

²⁷ Leído en la presentación de *Corazón de la muerte*, de Miguel Vicuña, Grillom, Santiago, 19 de abril de 2024.

²⁸ (Concepción-Chile). Poeta, ensayista y traductor. Desde 2006 coordina la revista de poesía *Mar con soroche* (Santiago/La Paz). Ha publicado en poesía y ensayo *Cúmulo Lúculo* (2016), *Bolivian Sea* (2015), *Æ* (2015); *La flor del exterminio* (2011), *El entrevero* (2008), *Más íntimas mistura* (1998 y 2014) y La última carta de Rimbaud (1995), entre otros. A su vez, ha traducido del portugués *Poemas inconjuntos y otros poemas*, de Alberto Caeiro/ Fernando Pessoa (1996) y, de Raul Bopp, *Cobra Norato* (2016). En colaboración con el lingüista quechua boliviano Diether F. Chumacero ha traducido el *Ataw Wallpap P'uchukakuyinpa Wankan* (“Cantar del fin de Atahualpa”).

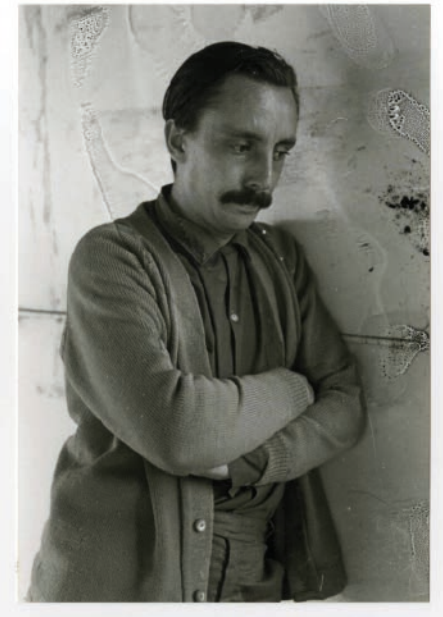
poemario *dicha non desdicha* (de 2009), que hay que oír en toda su plurivalencia. A la vez como *dictum* o palabra dicha no desmentida ni retirada. A la vez como felicidad, antes que desdicha o desgracia.

A la vez como contentamiento no desmentido. Etcétera. A todo ello habría que agregar que el “non” entre dicha y desdicha, en tal título (*dicha non desdicha*), al ser un término desusado en este romance (es lo que atestigua la tan real como irreal Academia de la Lengua) le añade un tono o una connotación no reductible a la negación supuestamente palmaria del «no» habitual o en uso. Por así decirlo, en *dicha non desdicha*, ese “non” porta, a su manera, una fuerza de suyo afirmativa: sí que no, o, si se prefiere, dicha *dicha* [es, sí, ya] *non desdicha*. En ese poemario la dicha, viene y reviene en su “cuerpo” más de una vez. Evoco sólo un par de ocurrencias, no tanto para pretender atrapar un significado preciso, ni siquiera un haz de significados contables, sino antes bien para seguirle la pista a una cierta incierta sintaxis, un cierto e incierto juego tonal en la dicha de Vicuña:

Una pena más qué importa en el océano
de la desdicha larga que aún no ha sido dicha
(en: “ay ñusta ayayay / encantamiento de la muerte en el alma”, p. 35).

Y esta otra ocurrencia:

Escondiendo mis pasos entre los adoquines
de la calle del Pez o de la Amargura,
guardando la mirada o la sonrisa en el recodo del río,
qué era lo buscado sino la dicha clave,
el punto ciego dicho.
(en: “kilómetro distancia”, p. 58; comarco).



Miguel Vicuña

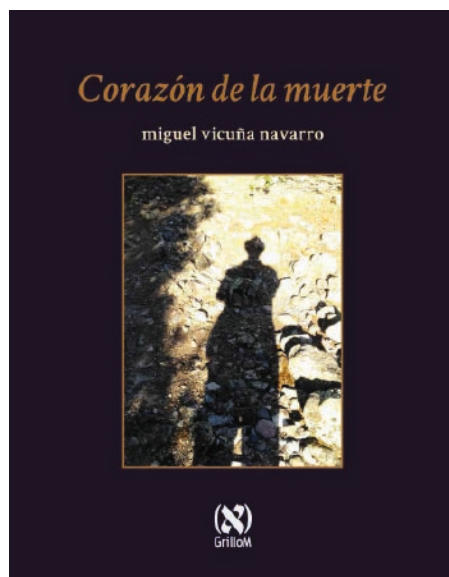
Ahora bien, casi en los mismos momentos en que Miguel Vicuña escribe *dicha non desdicha*, Pablo Oyarzún (o sea, un amigo de Miguel de mil batallas) escribe el ensayo titulado *Regreso y derrota. / Diálogo sobre el ‘gran poema’, el estar y el exilio*, todo ello en torno al poema “El regreso” de Gabriela Mistral y su lectura por Patricio Marchant (ensayo que en su versión final aparece en el libro *La letra volada*, 2009).

Y ahí, *aparentemente*, Pablo Oyarzún afirma exactamente lo contrario que Miguel Vicuña: el poema respira en su desdicha, o, más precisamente, en su “des-decimiento” (que, aunque Oyarzún no lo explicita, no deja traducir el tan diseminante heideggeriano término *Ent-sprechung*, donde el prefijo alemán “ent” habitualmente se habrá traducido por ‘des’, y *Sprechung* por ‘discurso’ y/o cosa dicha, aunque *Entsprechung*, sin guion entre medio, suela traducirse por su aparentemente contrario, ‘con’, tal ‘correspondencia’ (y todo esto está en la oreja de Miguel, de cierto, buen conocedor del Heidegger lector de Hölderlin, de Celan, etc.).

Decimos que *aparentemente* Pablo Oyarzún afirma exactamente lo contrario que Miguel Vicuña. Habría que demorarse en esta apariencia (pero ahora no puedo seguir en su detalle el planteamiento de uno y otro sobre este punto). Digamos brevemente que, aunque las formulaciones de Vicuña y de Oyarzún no son las mismas, difieren *à la lettre*, en su escucha y atildamiento confluyen y dicen, si no lo mismo, casi lo mismo: el poema (la dicha) no deja de decir, incluso producir, maniobrar, hacer y/o crear (todos elementos ligados al *poiein* griego, como figura del Arte o *Téchnē*), y a la vez interrumpe la producción, y desde ya la producción de sentido. Es lo que Miguel Vicuña subraya, con la inestabilidad comarcada en su dicha, la dicha clave, que carece ella misma de llave o clave, guardando tal “punto ciego”, o, al decir de Oyarzún: “la palabra poética resiste su resolución en significado”. No es que no signifique nada de nada, no es que no abra innúmeros efectos de significación, mas la dicha, y la dicha de Miguel acaso por antonomasia, dejando abierta la eventual venida de otra dicha, dicha de alter, en el “quiebre del circuito estable de la significación” (Oyarzún: 246), no termina de estabilizarse, permaneciendo cada vez en movimiento — en camino a alter, decimos, con Celan (*El maridiano*), de camino a otra, por caso, a otra dicha. Dicha de Mistral, por caso o caída “La dichosa”, que es donde Mistral conversa *avant la lettre* con la dicha de Miguel Vicuña, con *dicha non desdicha* desde ya, y/o con *Corazón de la muerte*:

Nuestra dicha se parece
al panal que cela su oro [...]
Y se cansa quien nos llame
por el nombre de nosotros.

Está en *Lagar* (1954), sección “Locas mujeres”.



II

Hay dos otras dichas, otros dos términos o vocablos que vienen en *Corazón de la muerte*, que quisiera saludar: *vejentud* y *ñusta*.

El primero, “vejentud” (un hallazgo cercano a la “reniñez” de Gonzalo Rojas) está meridianamente convocado en el poema titulado “edad de arcilla”, de la parte “III. Tres”. Primero alude al “tiempo de la historia”; luego da un giro y añade:

O el tiempo o los tiempos de la edad y las edades de la vida singular de cada ser humano: infancia, adolescencia, juventud, madurez, vejez o ancianidad. A esta última época de la vida me gusta llamarla *vejentud*, voz tal vez condenable por los puristas de *una supuesta lengua nuestra que en realidad no es de nadie*, pero que juzgo *vocablo máximamente impajaritable*. En buena parte, por lo demás, merced a su fusión y confusión fónica y semántica con la palabra juventud, con la que contrasta y se compara. Así como se puede y se suele hablar de una primera, una segunda, tercera, cuarta y hasta quinta juventud (las últimas cardinales se confunden quizás con la llamada madurez, la que según algunas viejas sabias nunca llega o, *si llegara a llegar*, suele hacerlo demasiado tarde), cabría con máxima plausibilidad mencionar una primera, segunda y tal vez tercera vejentud: la última). (p. 39; comarcas nuestras).

En cuanto a la dicha o dichosa ñusta, al vocablo *ñusta*, este viene en “inminencia”, en el siguiente fraseo:

¿Cuál es el sentido del destino? ¿Qué sentido asignar al destino? Al ocurrírseme la palabra destino me doy cuenta de que se trata de mí, de Ñusta, de mis próximos, vivos y difuntos (p. 41).

De mí, de Ñusta (con mayúscula). Ñusta es término que también sobreviene (y muchísimas veces) en *dicha non desdicha*. Por caso:

Salve, perdida vida recobrada,
salve, Ñusta del alma viviente.

No entro en detalles. Simplemente me interesa subrayar una serie de vocablos de proveniencia quechua (o *runa simi*; donde *runa* menta ‘gente’, ‘del común’, y *simi*, ‘boca’, pero también ‘habla’ o ‘lenguaje’) en la escritura poética de Vicuña: como “concho” (*konchu*: ‘borra, asiento, [sedimento] de toda beuida; González de Holguín 1608; lo mismo en aymara; Bertonio 1612) e incluso, es la hipótesis de Miguel, *Chilly* (en *dicha non desdicha*: “aquí, en este valle de lágrimas/ que los quichuas llamaron Chilly”).

Aunque primaveralmente Lenz, Rodolfo Lenz, en su *Diccionario etimológico de las voces chilenas derivadas de lenguas indígenas americanas* (1905) deja en suspenso si estamos ante una voz de proveniencia aymara, quechua o mapudungun, acaso pudiera tratarse incluso de una dicha puquina (la lengua hablada en las cercanías del Titicaca, plausiblemente emparentada con el habla tiahuanacota, que hablaban los Incas antes de aymarizarse y luego quechuizarse, pero manteniéndola como lengua hogareña, al decir de los lingüistas de nota.

Pero, independientemente de estas narrativas etimológicas o etimográficas de *Chilli*, *Chilly* o *Chile*, la hospitalidad de Miguel Vicuña para con los vocablos quechuas (lo mismo su prima, Cecilia, comenzando por sus *Quipoems*, 1987) contrasta con lo que comúnmente advertimos en la escritura poética por aquestos pagos... Tal vez Neruda sea una excepción, problemática por demás, pues, en un gesto no poco arrojado, Neruda introduce la tercera sección de *Canto general* con

una cita supuestamente quechua, supuestamente atribuida a Túpaq Amaru poco antes de ser degollado en la plaza del Cuzco en septiembre de 1572 — aunque probablemente Neruda copió mal la frase, porque (en quechua) resulta ininteligible, correspondiendo muy poco con la frase tradicionalmente atribuida al último Inca de Vilcabamba.



El poeta Miguel Vicuña. Crédito de la foto: Bruno Montané

III

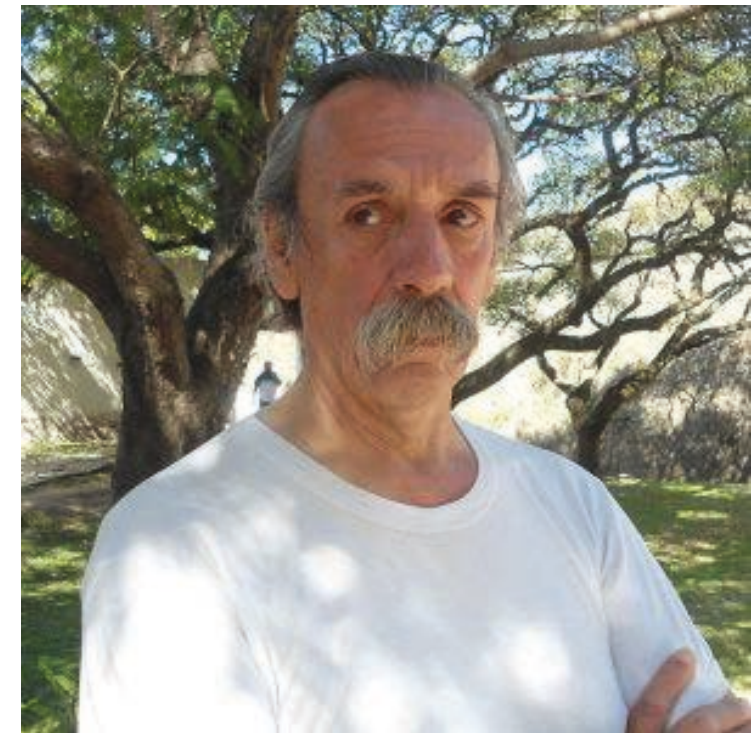
¿Y la yapa? (*Yapa* fuera también quechua, también aymara). *Corazón de la muerte*. La expresión viene escrita cinco veces en el libro que firma Miguel. Viene en la portada, como título; en la portadilla interna, otra vez como título; en el primer poema, o casi poema (porque precede a las tres secciones que configuran el poemario), y que se titula, en una suerte de *doble vínculo* sabroso: “léeme” (p. 7); ahí viene escrito *Corazón de la muerte* con un tipo de letra especial, un poco más grande que el resto, justo antes del verso (¿socarrón?): “¿Qué significa corazón?”; y luego dos veces en el poema “Corazón de la muerte” (p. 21), tanto en su encabezamiento como en su “cuerpo”. Cinco veces escrito, este *Corazón de la muerte* fuera, entonces, un corazón escrito. Como acaso saben, *Corazón escrito* es también el nombre de un poemario de Rosamel del Valle (1960). Si lo recuerdo es también porque en *El sol ciego*, libro de Humberto Díaz Casanueva (1966), en la hora de la muerte del amigo (*El sol ciego* trae como subtítulo: “En la muerte de Rosamel del Valle”), viene inscrito, a modo de epígrafe general, el poema XVII de *El corazón escrito*. El libro está, por demás, saludado, en un texto que se distribuye entre ambas solapas, por el entonces presidente del Grupo Fuego de la Poesía, que presidió por años José Miguel Vicuña, el padre de Miguel, pero que esta vez, en la solapa del libro de Díaz Casanueva (que fue muy cercano al Grupo Fuego), esta vez, digo, aparece presidido por René Correa. Ahora bien, en una de las primeras reseñas de *El sol ciego*, publicada por el premio nacional de literatura (1968) Hernán del Solar, este alude literalmente al *Corazón de la muerte*, como un canto estremecido:

Entrelazados ambos acentos [el de Humberto Díaz Casanueva y el de Rosamel

del Valle], sin que se pierda la fuerza y la gracia de cada uno, se obtiene un canto como de lenguas de fuego estremecidas *sobre la frente de la vida, sobre el corazón de la muerte*²⁹ (comarcas nuestras).

Fuera un saludo *avant la lettre* a *Corazón de la muerte*, el libro de Miguel Vicuña que presentamos hoy, y tal vez, también, una paráfrasis de unos versos de *Corazón escrito*, de Rosamel del Valle, que hablan del “corazón [escrito, corazón] de la noche”, estos:

Al ciego un sol, al mudo un fuego, una cuerda al paralítico,
Un paraíso al ahorcado, una flor al mendigo, una almohada al
sonámbulo,
Un mar a la mujer que viene nadando desde el corazón de la noche.



El poeta Miguel Vicuña

Ahora bien, para ir provisoriamente terminando, esta mujer viene asociada en la dicha de Miguel Vicuña, en *Corazón de la muerte* y, especialmente, en un pasaje de nota de *dicha non desdicha* llamado no por nada “es decir”, donde literalmente una poética sin escritura hace obra (o al menos, lejos de la acepción habitual de escritura). Es decir: sin escritura y sin decir, sin dicha ni desdicha y, a la vez, pura dicha o dicha en su máxima intensidad — una increíble, una tan sabrosa como amorosa poética del beso: beso con labios y lengua acaso, y a la vez sin lengua, sin habla. “Es decir”, donde sobreviene esta dicha sin decir, es un extenso diálogo a dos voces, suerte de co-dicha y/o con-dicha, que en su tramo final dice y a la vez, *dándose (se la doy), deshabla*³⁰:

²⁹ Cit. in Urzúa, Macarena, “*El sol ciego* / en la muerte de Rosamel Del Valle. Afecto, amistad y colaboración entre Humberto Díaz-Casanueva y Rosamel Del Valle”, *Estudios Avanzados*, n° 28, 2018, p. 91.

³⁰ Cf. “Inca o data. / Mudez, habla y deshabla en un poema de Paul Celan”, *Mar con soroche* n° 21, pp. 106-126.

– Dígame más palabras, esa no basta.
– Entre las mil y una palabras que hablamos
hay una palabra muy linda
que la quiero decir a usted.
– No me mienta.
– Sí, es más que una palabra.
– Dígala por favor.
– No sé cómo decírselo, [¿ñusta y/o palla?] señorita.
– Diga nomás.
– Es que esta palabra tiene forma de beso
y no se puede pronunciar.
– Entonces no la diga.
– Bueno, señorita, se la doy.
Aquí ahora.

Crédito de la foto (izq.) www.nubeconica.cl /
(der.) Ed. GrilloM

Chile, país de poetas

Pablo Brodsky (poeta)

“Hoy he ido a la universidad: el rector no está, ha amanecido enfermo. Hablo con el secretario, que es también profesor, le doy mi nombre y le digo que soy la persona cuya visita ha sido anunciada. - No hemos recibido ningún aviso – dice el secretario. - ¿Está usted seguro? - ¿No habrá recibido el rector la carta? Me asegura que el rector no la ha recibido; él lo sabría. Entonces le explico de qué se trata y me contesta que le parece muy bien (...). El profesor me recibe, conversamos unos instantes y luego me lleva hasta un aula en que han reunido a los alumnos de los cursos más avanzados, todos hombres (...). Conversamos un momento y luego me fui a las oficinas de la universidad (...). No vi más al secretario ni conocí al rector: supongo que todavía estará enfermo”.

MANUEL ROJAS - *Pasé por México un día.*

En 2008 Carmen Berenguer fue galardonada con el Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda. Los jurados en esa ocasión fueron la escritora y crítica literaria Soledad Bianchi; Alain Sicard, crítico literario y especialista en la obra de Pablo Neruda; y el novelista y ensayista mexicano Carlos Monsiváis. De acuerdo con el Acta que firmaron, se otorgó el premio a Carmen Berenguer “por su audacia en el tratamiento del lenguaje, por el modo en que la representación de la mujer evidencia la realidad social, y porque aporta una mirada diferente a las violencias y contradicciones contemporáneas”. Se trataba de la primera mujer y de la primera chilena que ganaba el premio, por lo que los dimes y diretes fueron bastante subidos de tono, lo que originó un nuevo protocolo para los futuros jurados del Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda. A partir del año siguiente, ya no fueron tres los jurados sino cinco.

Entre las actividades que contemplaba el premio, además de recibir el galardón de manos de la Presidencia de la República en el Palacio de La Moneda, se consideraban recitales de poesía en centros culturales de Santiago, encuentros con estudiantes universitarios y una gira por alguna región del país. En el caso de Carmen Berenguer, por tratarse de una connacional, se programó una gira por las ciudades más importante de Chile. Me tocó acompañarla en los viajes que se iniciaron el 24 de noviembre y que culminaron el 19 de diciembre de ese año. El recorrido lo iniciamos por el norte, con La Serena como primera estadía. Luego vinieron los viajes hacia el sur, recorriendo las regiones de El Maule (Talca), La Araucanía (Temuco), Los Ríos (Valdivia) y Magallanes y la Antártica Chilena (Punta Arenas). Después de este extenso desplazamiento por las principales ciudades del sur de Chile, nos fuimos nuevamente al norte, pero esta vez a las ciudades de Arica y de Iquique. Durante 25 días recorrimos Chile con Carmen Berenguer en aviones, buses, micros y taxis, donde la poeta participaba en todas las actividades que le programaron en los lugares que visitamos. Para conservar algunas de las impresiones de esos días, decidí llevar un cuaderno con el fin de relatar lo más relevante de la gira, aquellas percepciones que surgían a raíz de la presencia de la poeta en los distintos centros culturales, bibliotecas y centros de extensión universitarios de las regiones del país. Me interesaba palpar el interés

que la poesía podía generar en el país -un país de poetas, como se dice-, además del interés particular que la poeta Carmen Berenguer podía originar con su presencia y su poesía. Por lo menos, esa era mi intención original, más allá de los resultados obtenidos. A los pocos días de iniciada la gira, pude constatar que mis intenciones no podían hacerse realidad. El constante movimiento y ajetreo de un lugar a otro, con bolsos y maletas, no daba tiempo para concentrarse en una escritura general, y mucho menos pormenorizada, de los acontecimientos que se iban sucediendo. Finalmente opté por dejar la efímera huella que hubiese podido imprimir en nuestro recorrido.

27 de noviembre – Talca

Viajamos en un bus de dos pisos a Talca, de esos llamados Talca-París y Londres. Salimos a las 14 horas del terminal de Santiago. Viajamos en los primeros asientos del segundo piso, arriba del conductor, mirando el paisaje y la carretera. Llegamos después de tres horas de viaje. Estaremos aquí sólo por algunas horas. Nos fueron a buscar al terminal y nos llevaron a la Universidad de Talca. El acto se inició a las 18 horas. Carmen leyó algunos de sus textos poéticos y tuvo una conversación con el público acerca del tema “Género y lenguaje”. Hubo unas 30 personas. La lectura de “Santiago Punki” sacó aplausos. *Sayal de pieles* es referido por su autora como la palabra opuesta al murmullo incesante y sin sentido de la televisión. Palabra personal contra el murmullo del mundo: “no son juegos de palabras -dice. Son palabras justas”. Tal vez este haya sido el conjunto de poemas que más reflexiones produjo entre los asistentes.

Salimos de la Universidad hacia el terminal de buses con cierto apuro ya que el bus hacia Santiago salía a las 20 horas.

1º de diciembre – Temuco

Salimos de Santiago en el avión de las 8:30 horas, con destino a Temuco, donde llegamos a las 9:50 horas. Una vez instalados en el hotel Frontera, nos pasaron a buscar para asistir a la inauguración de un proyecto de fomento del libro en una escuela básica, ubicada al interior de Vilcún. Cuando nos internamos hacia la cordillera, recordé una carta de Juan Emar dirigida a su hija Carmen, donde le mencionaba que “vilcún” significa “lagartija” en mapudungún.

De acuerdo con los noticieros nacionales, una ola de calor recorrerá el sur de Chile, con temperaturas superiores a los 30 grados. Efectivamente, el calor rebotaba en las piedras, así como en el agua de los ríos y en el asfalto del camino. Tal vez fue el calor el que me trajo a la memoria el nombre de “lagartija”. En todo caso, estaba en las tierras donde Emar había vivido sus últimos ocho años de vida: Quintrilpe y sus alrededores. Pensé que Emar había pasado por Vilcún más de alguna vez, buscando botillerías y una que otra inspiración para su *Umbral*.

La escuela estaba llena de niñas y niños, acompañados de algunos profesores, funcionarios municipales y el alcalde recientemente reelecto. Después de los discursos de rigor y de una breve presentación del proyecto inaugurado, un grupo de teatro de títeres entretuvo a los alumnos y alumnas con una obra que los hizo reír y participar con inocente espontaneidad, a pesar del calor bajo las planchas de zinc. Los responsables del proyecto imprimieron un tríptico con los antecedentes, objetivos y sus beneficiarios. Resulta conmovedor leer una cita de Roland Bhartes acerca de la importancia de la lectura en un objeto artesanal producido en una escuelita pública del fin del mundo.

El calor, mezclado con el polvo que se adhirió a nuestros cuerpos durante

los casi 20 kilómetros de camino de tierra que recorrimos, nos tenía cansados y malhumorados.

Aun así, nos mantuvimos estoicos y atentos durante todo el acto y el cóctel que nos ofrecieron al término de este.

Al regresar vi un anuncio carretero que indicaba la ubicación de Quintrilpe, a pocos kilómetros de la carretera. Estaba viajando por las páginas de *Umbral*, y su autor me guiñaba un ojo a lo lejos.

Regresamos al hotel a las 16 horas, aproximadamente. El *foyer* estaba atestado de jóvenes brasileras, vestidas con pantalones cortos y poleras. Era el equipo de fútbol femenino de Brasil, hospedado en el Hotel Frontera. En la calle las seguían las cámaras de televisión y un grupo de bulliciosos hinchas con máquinas fotográficas, cuadernos y lápices en ristre. Un bus estacionado, con la bandera de su país, las esperaba para llevarlas al estadio donde tendrían, unas horas más tarde, su última presentación. Algunas chicas se paseaban intranquilas, con sus shorts y sus camisetas vedeamarelas; otras escuchaban música, sentadas en los amplios sofás del foyer; otras conversaban y reían, ajenas al revoloteo que su presencia producía en los admiradores.

Cuando nos pasaron a buscar para ir al recital de poesía que Carmen Berenguer tendría en el Centro Cultural Ferroviario Pablo Neruda, las jóvenes futbolistas iniciaban su salida hacia el bus que las llevaría al estadio Sánchez Rumoroso. De los cuatro equipos que quedaban en competencia, Estados Unidos y Brasil eran los favoritos para quedarse con el trofeo del Mundial. A duras penas logramos abrírnos paso y llegamos a la camioneta que nos trasladaría a nuestro propio Carnaval de Poesía.

Tres de diciembre – Valdivia.

Ayer en la tarde llegamos a Valdivia procedentes de Temuco. Nos instalamos en el hotel Melillanca, donde estaremos hasta mañana jueves cuatro de diciembre. Esta mañana fuimos al Diario Austral donde van a entrevistar a Carmen. Mientras esperaba en la calle, un auto de la policía se detuvo en el paseo peatonal Libertad, frente a un banco de plaza donde estaban sentados tres mendigos borrachos. Tres policías de riguroso verde bajaron del radiopatrullas y rodearon el banco de plaza. Los tres hombres se asustaron y manotearon el aire, no sé si en son de protesta o de explicación. Los policías se miraban y reían, paseándose alrededor de ellos calmadamente. Uno de los mendigos, el que estaba sentado al medio o al centro, se quitó la gorra y la metió en el bolsillo de su pantalón. Me extrañó que esta cupiese en él y pensé que se trataba de un bolsillo muy profundo. A los diez minutos llegó un policía en moto y, unos segundos después, un furgón de carabineros, con dos policías más. Ya eran seis policías para tres mendigos borrachos, uno de los cuales se había quedado dormido. Los del furgón abrieron las puertas traseras, mientras los otros cuatro levantaron al hombre del bolsillo profundo. Este intentó resistir, pero estaba solo frente al mundo. A empujones lo llevaron al furgón y, cuando intentaron subirlo, su resistencia se hizo más activa y violenta. A voz en cuello y a chuchada limpia, manifestó su odio contra la policía chilena mientras pateaba lo que se le cruzara por delante. Por unos segundos logró zafarse de sus verdugos, y a las patadas se sumaron los manotazos hasta que fue reducido por tres policías y empujado al interior del furgón como un saco de papas. Luego levantaron del banco de plaza a otro de los hombres y se lo llevaron al furgón. Este, menos rebelde que su amigo, se dejó llevar lentamente. Ello, no obstante, no le ayudó a la hora de ingresar al furgón, ya que lo levantaron como otro saco de papas y lo

empujaron hacia adentro. Finalmente, los policías levantaron al hombre que se había quedado dormido. Este se dejó llevar completamente, arrastrando los pies mientras dos policías lo llevaban de los brazos y los hombros. Lo introdujeron al furgón como a un tercer saco de papas.

Más tarde, Carmen Berenguer participó de una mesa de literatura de la región de Los Ríos, a la que asistieron casi 20 personas. Luego realizó una lectura de poesía en el colegio Alianza Francesa, donde la escucharon 30 personas.

Cinco de diciembre – Punta Arenas.

Escribo en una habitación del hotel Cabo de Hornos, con la Tierra del Fuego frente a la ventana.

He perdido a Carmen B. No sé si está en el hotel o reunida con un grupo de personas que aman la poesía. Lo único cierto es que leerá a las 18 horas en un lugar llamado Unimundi.

Ayer viajamos todo el día para llegar a Punta Arenas. Salimos como a las 9 de la mañana del hotel de Valdivia hacia el terminal de buses. Teníamos pasajes a Puerto Montt para las 9:50 horas. Eran las 10:15 y aún no aparecía el bus que nos correspondía. Sabía que el viaje duraba unas 3 horas y media, y que debíamos viajar al aeropuerto de Puerto Montt antes de las 15 horas, ya que nuestro vuelo a Punta Arenas estaba programado para las 15:50 horas. Estaba empezando a ponerme nervioso la ausencia de nuestro bus. Preguntaba qué ocurría, pero nadie sabía darme una respuesta satisfactoria. De pronto ingresó al recinto un bus de otra empresa, con destino a Puerto Montt. Hablé con el conductor y me dijo que salía a las 10:30 horas, que demoraba 3 horas y media en llegar a Puerto Montt y que tenía asientos libres. Me apresuré a comprar un par de pasajes, y nos embarcamos.

Efectivamente, llegamos a Puerto Montt como a las 14 horas. Me fui a la boletería a comprar pasajes hacia el aeropuerto y me dijeron que el viaje duraba media hora y que el próximo bus saldría a las 14:30 horas. Así, teníamos tiempo para tragar un pan con queso y partir de nuevo. A las 15:05 horas llegamos al aeropuerto. Cuando ingresamos al *chek in*, nos informaron que el vuelo se había retrasado en una hora, a raíz del exceso de cenizas que botaba el volcán Chaitén. Y que, si aquello continuaba, probablemente no íbamos a poder volar sino hasta el día siguiente. No nos quedó más remedio que esperar a que otros tomaran la decisión correcta. Afortunadamente, al poco tiempo se anunció en las pantallas del aeropuerto que nuestro vuelo saldría a las 17 horas.

Llegamos ayer a las 19 horas a esta ciudad maravillosa y de noche escasa en esta época del año. Nos fuimos al hotel que teníamos contratado, pero nos encontramos con una pensión. En un principio, Carmen pareció dispuesta a aceptarlo. A mí se me cayó la cara de vergüenza cuando entramos a las habitaciones. Finalmente, Carmen decidió quedarse y cenar esa noche con un amigo, quien estaba en Punta Arenas haciendo un taller de algo. Por mi parte, llené mi maletín de alguna ropa e implementos de baño y me fui a la casa de un pariente donde tenían preparado un costillar de cordero delicioso. Comimos, bebimos y conversamos hasta tarde. Finalmente, dormí allí. Regresé a la “pensión” tipo diez de la mañana. Al llegar, encontré a Carmen en la calle fumándose un cigarrillo. Estaba molesta y no deseaba hacer nada más allá de lo estrictamente programado, nada de salidas turísticas ni de encuentros con personas que amaran la poesía. La estaban tratando mal, decía, y no estaba dispuesta a trabajar gratis para nadie. Me puse en contacto con la dirección regional de cultura y pedí que me pasaran a buscar. Al poco tiempo llegó un funcionario y nos fuimos a un café del centro de

la ciudad. Luego apareció otra persona de la dirección regional de cultura, y nos fuimos a las oficinas regionales. Llamamos al hotel Cabo de Hornos e hicimos dos reservaciones. Volvimos a la pensión y le dije a Carmen que nos cambiábamos a mediodía. Y ahora estamos acá, yo en mi habitación y ella reunida con un grupo de mujeres que aman la poesía.

Ahora estamos en Imagomundi, en un segundo piso, con la Tierra del Fuego al fondo “a media asta percala azul...”. Asisten 25 personas. El amigo de Carmen irrumpe y presenta a la poeta, mientras otra persona sostiene, con una sonrisa, la cartera-maleta con los libros que serán leídos. Para cada lectura, Carmen Berenguer selecciona poemas distintos. La funcionaria que nos acompaña, cimbrea su cintura lentamente al compás de la lectura. Carmen presenta a su amigo cuando este ya se fue. Se abren y golpean las puertas al cerrarse. Entran los jóvenes saludando a viva voz, se sientan a jugar ajedrez y con cada apertura de la puerta principal, un colgante suena estrepitosamente. Finaliza la lectura y no hay aplausos. Carmen enciende un cigarrillo. Algunos reclaman, piden que deje de fumar, que es un lugar encerrado y público, donde hay personas que no fuman. Carmen se niega a dejar el cigarro. Se ofusca, discute con los antitabaquistas. La gente la abuchea. Algunos silban, otros se paran y se van. Todo termina con la venta de *La casa de la poesía*.

Cómo no pensar con el poema
y/o, dicha sea de paso, con el poema
experimental³¹

Andrés Ajens (poeta)

Junto a la más o menos franca experimentación [...] hay también esto:
poesía.
PAUL CELAN³²

[Q]ue dicha se ha de llamar / sola la que, a mi entender, / ni se puede
merecer / ni se pretende alcanzar.
SOR JUANA³³

Venir, dejar venir, eventualmente advenir, partida, repartida aventura, más que ínfimo evento (latín *evenire*, ‘venir afuera’, ‘surgir’) tal vez por venir: poema es, si lo hay, experimental, salvo lo que se yergue como poema experimental *stricto sensu*.³⁴ Cómo no pensar y/o co-pensar este fraseo expuesto, y, de paso, cómo no pensar y/o co-pensar el título que provisoriamente lo cobija: *Cómo no pensar con el poema y/o, dicha sea de paso, con el poema experimental*. Vamos por parte — por apartes.

Primer aparte

Cada poema, si lo hay, es experimental, dado que no puede sino enfrentarse al riesgo (*ex-periri* envuelto en cada poética *experiencia*, travesía de un peligro) de no llegar a puerto, de fracasar, por decir, no puede sino estar abierto al riesgo de cierta (de antemano incierta) *experiencia* y *experimentación* y/o incluso *experimento* (*lato sensu*) escritural. Con lo cual cabe también afirmar: cada poema, si lo hay, no es *stricto sensu* poema experimental.

Segundo aparte

El poema experimental *stricto sensu*, si lo hubiera, presupondría una definición y/o concepto de poema (experimental), lo cual, por una parte, va a contramano de la índole *acontecimental* de cada poema, que no admite definición previa ni programa a cumplir alguno, y, por otra, sucumbe a la ilusión de lo sin-escritura

³¹ Comienzo de respuesta a una invitación de Tania Favela (*La imagen rueda*) a participar en el simposio de poesía experimental a realizarse en septiembre de 2025 en la Universidad Iberoamericana de ciudad de México.

³² Traslape nuestro. La frase: *Es gibt, neben der mehr oder minder aufrichtig mit Vokabeln, Vokalen und Klängen Experimentierenden auch dies: Dichtung* (in *Mikrolithen sinds, Steinchen*, § 170.2). Habría que restituir este fraseo al párrafo en que viene inscrito. Pero ya sea sola o re-inscrita, esta frase, que *experimenta* ella misma con la lengua (por caso: en las paronomasias entre *Vokabeln, Vokalen und Klängen*), da cuenta desde ya de más de un sentido co-incidiendo y, con ello, abre campo a más de una lectura. De una parte: hay experimentaciones, no aún poesía. De otra: hay experimentaciones que, eventualmente, llevan a (y/o hacen parte de) un poema.

³³ *Favorecida y agasajada, teme su afecto de parecer gratitud y no fuerza*, Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, I, edición, introducción y notas de Antonio Alatorre, FCE, México (1951).

³⁴ Y/o, dicha vecina, lo experimental de cada poema, si lo hay, le acontece a la experiencia (y a la experimentación, al experimentar como al experimento).

que conlleva todo *concepto* (todo concepto puro, toda pura idealidad) de poema, que, como sabemos, no hay, tal no se da. Como *sabemos*: saber frágil, en cualquier caso, y por ello saber también acaso un tris sabroso (saber y sabor comparten hasta cierto incierto punto filiación: *sapere, sapor*), henchido de más de un no saber. Con lo cual desde ya hay que saber, hasta cierto incierto punto al menos, no saber — si no poema (sino de la dicha en romance) ni escritura poética (*lato sensu*) hay. *Hasta cierto incierto punto*, comarcamos, pues, otra vez, saber *stricto sensu* (si tal hubiera), de poema, y/o por ende, experimental, obliteraría de entrada toda su eventual *acontecimentalidad*.

Tercer aparte

La primera y acaso principal objeción a todo lo que acabas de afirmar y, en especial, al título y/o supuesta ley provisoria de esta suerte de intervención (*Cómo no pensar con el poema y/o, dicha sea de paso, con el poema experimental*) salta a la vista e incluso a la oreja: al hacer coincidir y/o co-incidir eventualmente *poema* y *poema experimental* (tal redundancia en juego), borras de un plumazo toda diferencia entre poema tradicional y poema experimental. Compuesta respuesta: sí y no. Sí, porque de eso justamente, en parte, se trata, de desestabilizar toda oposición, y especialmente toda oposición jerárquica, entre poema y poema, esto es, por caso o caída, entre el llamado poema tradicional (y/o, a la vez, sin apellido) y el llamado experimental.³⁵ Lo que implica recordar de paso que lo más tradicional puede coincidir con lo más experimental (en poesía). ¿Quién pudiera negar el carácter de poema, de poema tan tradicional como experimental, de la *Iliada* y la *Odisea*? (Volveremos). Y no, porque con ello no borramos (muy menos de un plumazo) toda diferencia entre poema y poema, ni menos volvemos equivalente su tenor *acontecimental*. Este último ha de permanecer irreductiblemente diverso (abierto) en cada poema, so pena (otra vez) de destruir de un plumazo su índole impredecible e imprevisible, *acaecimental*.

Cuarto aparte

Si no hay definición, esencia, concepto y/o idealidad pura de poema, si eso no se da, ¿cómo sustraernos, nomás fuera una pizca, del gato por liebre en poesía? (O sea: del dejarnos embaucar por aspirantes a poemas que aún no lo son o no alcanzan a serlo, por más que se presenten o se autodenominen con bombo y platillo como tales). Cuestión, a su vez, al menos bifronte. Por una parte, la posibilidad del *gato por liebre* en poesía no puede ser rechazada total, absolutamente; ha de permanecer, hasta cierto incierto punto, abierta, so pena de volver poema cosa asegurada y predecible y, por tanto, no-poema. Con todo, en vista que el *gato por liebre* opera por equivalencia (gato *por* liebre), él mismo anula su eventual *acontecimental*. De ahí que quepa considerar otras figuras, o casi figuras, donde la indecidibilidad entre verdadero y falso (poema) persista al menos un tris, manteniendo su eventualidad abierta: por caso o caída, falsa moneda y/o falso conejo (este último no sólo conjuga un saber de no saber sino también coyunta abiertamente saber y sabor, como cualquier chingana brava de Cochabamba, Santa Cruz o La Paz lo puede atestar). De otra parte, no cabe desechar de entrada tampoco la eventualidad de dejar jugarse, inscribirse, hasta cierto incierto punto al menos, más de una idea y/o concepto ya no *stricto sensu*, por decir, algún *casi concepto* y/o

³⁵ Lo mismo, hoy, para otros casos de poema con apellido: poema concreto, visual, sonoro, táctil, olfativo, gustativo, audiovisual, conceptual, performativo, corporal, oral, documental, intermedial, cinemático, etc., etc.

casi idea de poema: esto es, ya no pura idealidad sino escritura, marca y comarca, ya no concepto *stricto sensu* sino *defectivo* (Jacques Lezra), riesgoso en su alcance y/o, si se quiere, experimental. Un paréntesis se impone aquí. (La escritura y el casi concepto de *casi concepto* fuera *casi invento* del escritor-pensador franco-argelino Jacques Derrida, quien, de paso habrá contribuido no poco a (re)inventar (de veras, acaso *in-ventar*) el término como el concepto de invención no sólo en la llamada tradición occidental; en *L'invention de l'autre*, Derrida muestra que el concepto dominante de invención en Occidente habrá oscilado entre al menos un par de polos: por una parte, la invención como *producción* o *hechura*, mayormente de artefactos técnicos hasta entonces desconocidos, siguiendo algún programa o pauta (no al mero azar), y, por otra, el *descubrir* o *revelar* lo que ya estaba ahí, pero aún no visto ni, en general, percibido — ambos polos, consignados ya en Nebrija (1495), pertenecen a lo que Heidegger, en *La carta acerca del humanismo*, habrá llamado el lenguaje o el habla de la metafísica [*Sprache der Metaphysik*], o a lo que Derrida llama *concepto tecno-onto-antropo-teológico* de invención. Por su parte, la *in-vención* en Derrida disloca, desestabiliza y comienza a despedirse de tal lengua y concepto. Volveremos).

Quinto aparte

Si no desechamos sin más la eventualidad de algún casi concepto en poesía, si no borramos de un plumazo la eventualidad de una suerte de casi *in-vención* puntual, dada y datada (sobre cuyo sentido, abierto, volveremos más adelante) de un *casi concepto de poema* en esta intervención que lleva por título, reitero, *Cómo no pensar con el poema y/o, dicha sea de paso, con el poema experimental*, ¿por dónde comenzar? ¿Por Celan — quien desde ya invita a *pensar con* el poema (*mit dem Gedicht mitdenken*)? ¿Por *Finnegans Wake*, que acuña y comarca lo *verbivocovisual* como tal? ¿Por *Un coup de dés*? ¿*El Quijote*? ¿*Primero sueño*? ¿*Trilce*? ¿*Lagar*? ¿*Grande Sertão: Veredas*? ... O, si por dónde comenzar, ¿comenzar por de pronto con Homero? El casi concepto de poema (y, por ende, de poema experimental) que arriesgamos (no pudiera ser de otra manera) esbozar y/o dejar venir hoy conlleva que podemos comenzar por cualquier poema y, por ende, por cualquier poema experimental. Así, escogemos uno al menos (no sin conexiones y comarcas con el resto) que en un instante pasamos a mencionar. Antes fuera preciso que aludamos, aún no más sea sumariamente, a los *trazos*, a algunos al menos (acaso gruesos), que tal casi concepto de poema (y, por ende, de poema experimental) comporta.³⁶

Sexto aparte

Algunos trazos de un casi concepto de poema. Decimos “algunos”, pues tales trazos no pueden sino permanecer, tanto en su número como en su índole, abiertos — desde ya a otros trazos eventualmente aún no trazados o aun por venir. Sólo algunos trazos, entonces, del casi concepto de poema y, por ende, de poema experimental, que pasamos a enumerar algo económicamente a continuación — estos:

1. Más de una lengua.
2. Más de un sentido.
3. Más de una escritura.
4. Más de una dicha.

³⁶ El enjambre semántico que coyunta y a la vez disyunta el vocablo *trazo* (por de pronto: delineación, raya, línea, rasgo, fracción, caligrafía, pliegue, escritura, etc.) disloca cualquier generalidad sin más (o sea, sin trazo).

Estos trazos de un casi concepto de poema, y/o de poema experimental, pudieran aparecer a primera vista como afirmaciones sentenciosas, dogmáticas incluso, como axiomas nomás caprichosos, salidos de quién sabe dónde, de pura casualidad, un poco *a salto de mata* (lo que la tan real como irreal Academia de la lengua española *alias* castellana da: “locución adverbial coloquial: aprovechando las ocasiones que depara la casualidad”). Aunque el movimiento mayormente aleatorio de la casualidad y, *de cazuela*, por azar, no puede sin más expurgarse del venir a la escritura de tales trazos, contra toda creencia dogmática estos no siguen dogma alguno ni ley previamente instituida, producida y/o revelada, sino que se dan a leer frágilmente en cada poema, cuando lo hay y, por ende, en cada poema experimental. Falta mostrarlo, y si no mostrarlo sin más (con un dedo, por caso), al menos comenzar a dejarlo venir, re-trazarlo, a partir de algún poema y, por ende, de algún poema experimental.

Séptimo aparte

Antes de comenzar a dejar venir, re-trazar y/o co-marcar tales trazos aquí y/o allá, cabe al menos apostillarlos y/o, no más fuera una pizca, explicitarlos.

1. Más de una *lengua*: en cada poema sobreviene y/o se da más de una lengua y/o lenguaje.
2. Más de un *sentido*: en cada poema sobreviene u ocurre más de un sentido, por de pronto más de un sentido del *sentido* (orientación, significación, sensorial sentido, etc.), pero también más de un sentido de *lengua* (la que está en la boca como las que hablamos, etc.); con lo cual, cada poema, si lo hay, carece de sentido, por decir, de un solo sentido.
3. Más de una *escritura*: en cada poema se da y/o co-incide más de una escritura, ya en el sentido dominante o predominante de escritura (escritura alfabeto-gráfica), ya en otros sensoriales sentidos (escritura visual, sonora, táctil, olfativa, gustativa, etc.) y aun en otros abiertos modos de inscripción, etc.
4. Más de una *dicha*: en cada poema ocurre más de una dicha, no sólo más de algo dicho (lo que en alemán resulta aún más explícito: *Gedicht* y/o *Dichtung*), también más de una ventura y/o “suerte feliz”, incluso en los poemas más “trágicos” y/o “elegíacos”, por decir, los acaso más ligados a eventos traumáticos (en cada poema ocurre y/o se da al menos un tris de *muda de trauma*, al decir de Werner Hamacher, tal “traumutación” [*t r a u m u t a t i o n*]³⁷; no otra cosa dice Freud con respecto al poema y, más ampliamente, al arte, en tanto interrupción y/o dislocación del automatismo de “compulsión de repetición” alias *Wiederholungszwang*). Por decir: no siendo nomás síntoma (de esto y/o de lo otro) sino poema y, por ende, experimental, este no puede sino dar lugar a alguna reiteración *ya* no compulsiva (automática), tal muda inanticipable, interruptiva, de algún evento traumático.

Octavo aparte

Sería muy fácil mostrar cómo se dan estos trazos en los poemas hasta ahora mencionados. Sería fácil, por ejemplo, mostrar más de una lengua dándose en la *Iliada* y la *Odisea* (en el sentido desde ya idiomático de lengua: griego jónico entreve-

³⁷ *Pour dire un mot, à la fin, pour commencer* (2005). Se trata de una traducción de Martin Ziegler de un texto escrito inicialmente en alemán por W. Hamacher (hasta donde tenemos noticias, no publicado hasta ahora); con lo cual es casi seguro que el término alemán conjuga a la vez trauma (*Trauma*), sueño (*Traum*), muda, sonido explosivo y/o detención (alemán y latín *Muta*) y mutación (*Mutation*).

rado con eólico y otras griegas hablas), en *Sprachgitter* y/o *Die Niemandrose*, en *Finnegans Wake* y *Ulysses*, en *Trilce*, etc. También en *El Quijote*, *Primero sueño*, *Tala* y *Lagar*, etc., donde más de una lengua, más de un lenguaje, por decir también, más de un registro o capa (ya erudita, ya popular, ya coloquial, etc.) de una supuesta lengua simple no deja de aflorar y co-incidir. Y así, lo mismo con los demás trazos pergeñados. Vamos a concentrarnos entonces en retrazar cada uno de estos trazos dándose, ocurriendo en un poema menos conocido y obvio, aunque, en algún (raro) sentido, no menos (extrañamente) cercano. Nos referimos a *El primer nueva corónica* de Felipe Guaman Poma de Ayala (circa 1616), uno de los poemas y, por ende, uno de los poemas experimentales, que más sigue citando lecturas de la más diversa índole no sólo en “nuestra América” (Martí) sino en cualquier América (incluida Iberoamérica, Indoamérica, América del Sur, Centro América, Norteamérica e incluso, tal vez, en la *Amerika* de Kafka), y aun mundialmente, aunque más de alguien haya pretendido resistir a pie juntillas, a no creer, su índole poética y, por ende, experimental.³⁸ Veamos.

Noveno aparte

Es notorio que en *El primer nueva corónica* confluyen al menos tres y/o cuatro lenguas, en el sentido de lenguas llamadas naturales: romance castellano (alias español), quechua (alias *runa simi*) y aymara (alias *jaqi aru*) y, también, en parte, latín y puquina (esta última, supuesta lengua de Tiahuanaco). Notorio también es que el romance castellano viene él mismo atravesado ahí por variados modos andinos del decir. En cuanto a la inscripción de palabras, frases o párrafos en quechua y/o aymara, estos vienen a veces con su correspondiente traducción castellana y a veces sin traslación. Al comienzo de *El primer nueva corónica*, distinguiendo variedades del quechua como del aymara, e incluyendo el puquina (“puquina conde” o “puquina colla”), Felipe Guaman Poma de Ayala menciona hasta quince lenguas:

Escogí la lengua e frasis [frases] castellana, aymara, colla, puquina conde, yunga, quichiua ynga, uanca, chinchaysuyo, yauyo, andesuyo, condesuyo, collasuyo, cañari, cayanpi, quito. (10)

Luego reitera:

muchas lenguaxes ajuntando con la lengua de la castellana y quichiua ynga, aymara, poquina colla, canche, cana, charca, chinchaysuyo, andesuyo, collasuyo, condesuyo, todos los bocablos de yndios. (11)

Dicha sea de paso: ¿más de una lengua tiene algo que ver aquí con la hoy por hoy no poco cacareada (del latín *cucurire*, ‘cloquear’) *intermedialidad*? Poco y nada, dado que una lengua, en su proverbial heterogeneidad, no fuera *media* ni *medio* (de esto o de lo otro), de expresión o de comunicación, por caso, aunque no pueda sino suscitar también efectos de puesta en común como de apartamiento; lo mismo ocurre con los demás trazos expuestos.³⁹

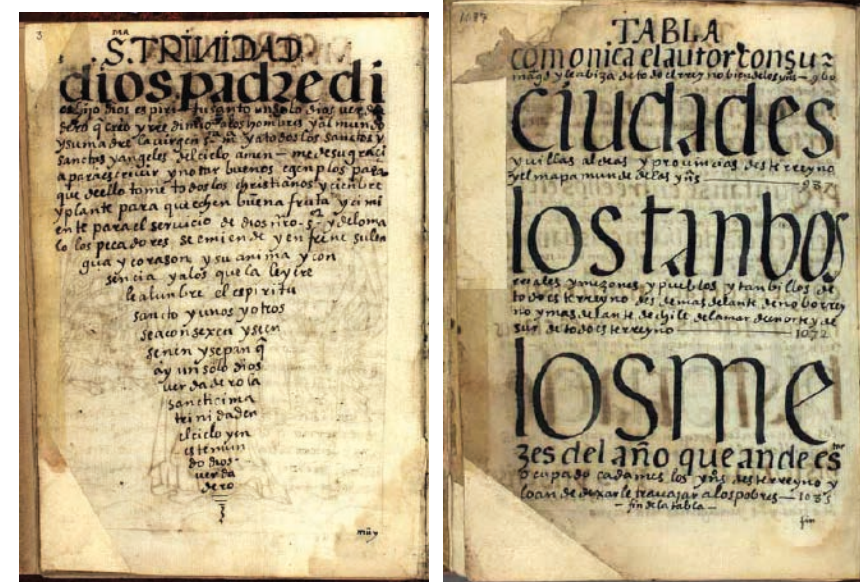
En cuanto al más de un sentido en *El primer nueva corónica*, este viene por todas partes, es cosa de abrir el libro (o el sitio *web* de *El primer nueva corónica*,

³⁸ Título completo: *EL PRIMER nueva corónica i buen gobierno* (que, con todo, varía en el curso del poema).

³⁹ Ni cacareo ni cloqueo estuvieran, de cierto, “prohibidos” en poesía; tampoco el *bombo* y *platillo*. Sólo cuando son sistemáticos, por decir, cacareo puro, ellos mismos se excluyen de la dicha. Del cacareo puntual, asistemático (verbovocovisual) en poesía, *inter alias*, cf. J. L. Martínez, *La nueva novela*, Archivo, 1977, p. 88.

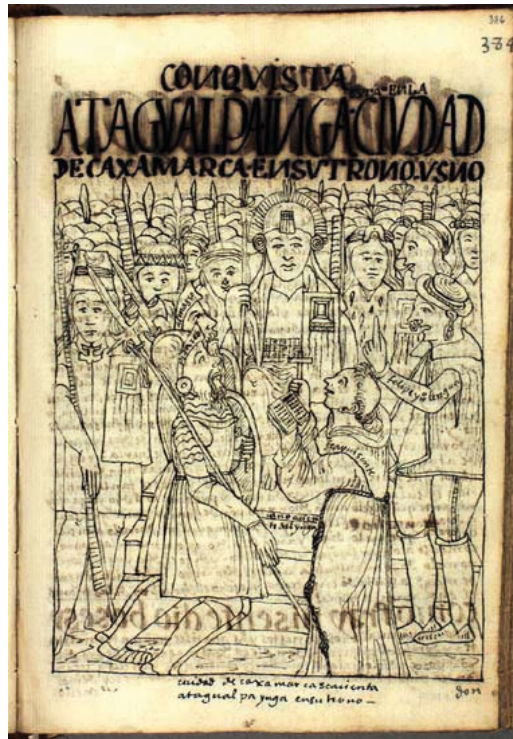
de la Biblioteca Nacional de Dinamarca). Pero hay un ejemplo específico sobre el cual cabe detenernos al menos un puntual lapso y/o co-lapso. Se trata de los pareos de vocablos castellanos con vocablos quechuas y/o aymaras (y viceversa), donde el segundo término “traduce” en algún sentido al primero, pero al mismo tiempo lo desplaza, lo “traiciona”, dejando en evidencia una cierta incierta imposibilidad de traducción, o, si se quiere, un intervalo donde la traducción (como habitualmente la conocemos) colapsa. Un caso notable entre tantos: el del pareo de los términos *ydolo* [ídolo] y *uaca* [*wak'a*], y viceversa: *ydolo uaca* y/o *uaca ydolo*. Es claro que *uaca* habrá sido traducido a menudo en el lenguaje evangelizador por *ídolo* y es claro también que *wak'a* (*uaca* o *huaca*) no tiene nada que ver con la semántica del *ídolo*, en la cercanía de *imagen* y de *idea* (latín *idolum* del griego *eidōlon*, verbo ‘eidw / oida’, ‘saber’, ‘ver’). *Wak'a* es vocablo tanto quechua como aymara, y alude a aquello extraordinario digno de atención y/o de culto y, al decir de otro escritor quechuaymara-hablante del siglo XVII, Pachakuti Yamqui Salcamaygua (c. 1620), remite a lo insólito *partido* y/o *repartido* (incluso —es un ejemplo específico que da—: *naris partido*). De ahí que el sentido de la “cosa” (*wak'a* y/o *ídolo*, o *uaca ydolo*) no pueda sino sobrevenir partido y/o repartido en *El primer nueva corónica* y a la vez en movimiento (traslación y/o diseminación sin término).

En cuanto a más de una escritura, esta se reparte en al menos dos movimientos de nota. De una parte, en las cercanías de la escritura en sentido dominante (alfabetográfica), el juego entre inscripciones de letras mayúsculas y minúsculas es bien conocido por quienquiera haya ojeado *El primer nueva corónica*, donde las mayúsculas no sólo están en situación de título de secciones sino también a menudo en medio de pasajes mayormente en letra minúscula, y estas a su vez no dejan, en parte, de *figurar*. Es el caso, por caso, de las páginas 3 y 1187:



De otra parte, en un sentido más generalizado de escritura, como suerte de inscripción, es evidente que estamos ante un poema *verbovocovisual à la lettre*, por decir, donde co-inciden trazos alfabéticos con trazos figurales. Si *El primer nueva corónica* tiene cerca de mil doscientas páginas, cerca de cuatrocientas vienen intermitentemente dibujadas. La página 386, por caso, de la sección “Conquista”,

y que lleva como título y/o subtítulo, en altas: ATAGVALPA INGA ESTÁ EN LA CIUDAD DE CAXAMARCA EN SV TRONO, VSNO:



¿Cómo viene y/u ocurre más de una dicha en *El primer nueva corónica*? Si, en general, no hay escritura sin trauma (Derrida, Hamacher *et alii.*), es más que evidente que sin los traumas de la llamada *Conquista* (de América *alias* Nuevo Mundo y, más específicamente del Ande *alias* Tahuantinsuyo) *El primer nueva corónica* sencillamente no existiría. El poema de Guaman Poma no puede sino responderle y/o co-responderle a tales traumas, tan históricos como sociales e individuales. Más de una dicha se da u ocurre de manera reiterada en *El primer nueva corónica*, sin obliterar con ello sus pasajes de casi pura desdicha (*y no ay remedio*), pues en otro pasaje leemos: *ay remedio*. Y *El primer nueva corónica* se da y/o se promete, en parte al menos, como remedio y/o fármaco para tales traumáticas desdichas. Un ejemplo entre tantos: cuando Guaman Poma dibuja un “mapamundi de las Indias del Perú” en hojas pareadas, a la vez retraza *trazas* y/o “categorías” tan andinas como andantes (desde ya el doble pareo del Tahuantinsuyo *alias* *cuatriparte*, que luego mundializa), mostrando al paso que del *factum* como de la *data* de la *Conquista* no hay sin más corte y/o nomás trauma — sino *a la vez* traslación y/o sobrevida, en parte al menos, de aquello reprimido.



MAPA MVNDI DEL REINO DE LAS IN[DI]AS (983-984)

En cuanto a la “generalización” de tan andino como andante trazo, esta viene bosquejada un poco antes (p. 943), en el conocido “consejo” que Guaman Poma le da al rey de España a fines de “buen gobierno” del universo-mundo: “En medio destos quatro partes del mundo estará la magestad y monarca del mundo rrey don Phelipe”, tal Inca en Cuzco; las (otras) cuatro partes fueran gobernadas por “un príncipe del rrey de Guinea, negro”, un “rrey de los cristianos de Roma”, “el rrey de los moros de Gran Turco” y él mismo, Felipe Guaman Poma de Ayala, “nieta y bisnieta de Topa Ynga Yupanqui”, príncipe de Perú y Nuevo Mundo.

No se trata, pero, de que cada poema y/o, por ende, cada experimental poema, tenga que darse explícita o aun implícitamente como remedio (ni siquiera “consejo”) ante acontecimientos traumáticos, por más que estos no puedan sino de algún modo suscitarlo. Si no hay escritura (poética) sin trauma (incluso “benigno” y/o “placentero”, al decir de Derrida⁴⁰), siempre puede ocurrir que esta sea lisa y llanamente destruida por la violencia del trauma. Cuando escritura y/o dicha (poética) sobreviene y, al menos una pizca, se “sostiene” (aun en vilo), pudiendo darse a leer y/o destinarse a cualquiera, fuera porque, aun siendo suscitada y/o aun convocada por algún (o más de un) evento traumático, es que habrá logrado resistir, en parte al menos, al desgarrar y/o a la destrucción provocada por tal o cual trauma. En suma resta: de *El primer nueva corónica*, dichas —lo habremos retrazado—, en todos los sentidos del término, sobrepujan desdichas, en todos los sentidos del término; cierta incierta promesa de otro porvenir y/u otro dejar venir a tal *alter* por venir, permanece, ni ocupada ni cumplida — abierta.⁴¹ *Dejar venir*: ¿tal *in-venire* inscrito en cada *invención*, al decir de Derrida? ¿Tal *ad-venire* en camino? Tal vez.

⁴⁰ «Passages — du traumatisme à la promesse», en *Points de suspension*, Galilée, París, 1992.

⁴¹ Hamacher: “Sin un abierto inocupado e inocupable [*Ohne ein unbesetztes und unbesetzbares Offenes*], el texto no sería poema alguno [*wäre der Text kein Gedicht*]. Tal vez [*vielleicht*] pertenecería a aquello que Celan, en *El meridiano*, llama arte [*Kunst*], a las estético-técnicas, a las configuraciones poéticas que dan cuenta de la factibilidad del mundo, pero que *no tocan* [*nicht berühren*] lo que se sustrae de la lógica de la producción y de la generación, del mostrar y del nombrar. Haría causa común con los sistemas y sistemas de remplazo de lo existente y con la confirmación política de aquello que domina” (2019: 54; énfasis y traslape nuestros).

Décimo aparte (yapa)

Si cada poema y/o, por caso o caída, cada experimental poema, no “produce” ni “revela” nada *stricto sensu* y nada por de pronto de su eventual acontecer —no lo produce, dado que un acontecimiento (poético), si lo hay, no puede ser anticipado ni menos prefabricado o previsto; no lo descubre o revela tampoco, dado que un acontecimiento nunca habrá estado simplemente ahí, presente sin más, pues, otra vez, si hay acontecimiento, este desde ya *acontece y/o toca* en suerte, y, acaso más justamente, *con-toca* (latín *a-con-tangere*, con *a* no de privación sino de exuberancia)—, ¿no estás con ello dejando nomás al azar la eventualidad de la venida de algún poema y, por ende, de algún poema experimental? No exactamente. Si bien en este romance al menos, pero también en otros, como el gallego, no hay *trazar* sin *azar*, el azar, el llamado azar sin duda por azar (del árabe, consabido, ‘flor’), “desde” *illo tempore* viene siendo objeto de cálculo, para no hablar del cálculo algorítmico de la llamada era tecnológica planetaria, por más que este (cálculo) no pueda ser completo, total. Dejar venir *alter*, alterándose “él mismo” en la travesía, dejar llegar poéticamente hablando, por decir, tal dicha aún no dicha (ni menos aun desdicha) y, por caso o caída, tal dicha experimental, comporta, otra vez, tal saber de un insólito no saber: no el no saber oscurantista y sin más trucho de todos los anti-saberes de la (nuestra) hora sino tal insólito no saber que sobreviene al no poder alguien y/o aun algo todo saber, al no poder saberlo todo, comenzando acaso por el trauma de *alter y/o*, él mismo escindido, el trauma ajeno. ¿Supo, hubo noticia de tal no saber Felipe Guaman Poma de Ayala? Tal vez. Pues si *El primer nueva corónica* no puede sino anticipar y/o dejar venir y/o advenir (de otra manera) la verbovocovisualidad en *Finnegans Wake* como en el *Coup de dés*, incluso el diferimiento sostenido en *The Purloined Letter* (*El primer nueva corónica* fuera él mismo a la vez carta que no acaba de llegar, para el caso, al rey de España, y, de paso, a cualquiera), ello, con toda seguridad, pertenece a un no saber dándose, datándose y firmándose no sólo en Poe, Mallarmé, Joyce *et alii.*, sino por de pronto en Guaman Poma mismo. Lo mismo en Homero, si alguna vez existió. Poema y, por *caso y/o caída*, experimental poema, Poma de Ayala no lo deja de *experimentar* y, en parte al menos, fuera *experimentado* a la vez por él, tal insólito singular no saber en camino, abierto — una y otra vez,

Pirque, a 21 de diciembre, 2024.

Aparte aparte *

* Si el vocablo *poema* no viene como tal en *El primer nueva corónica*, poeta (*pveta*) se da al menos una vez, en un pasaje tan gráfico como alfabético, donde es vinculado con el saber andante de astros, vientos y cultivos, así como con la escritura por *quipu*, o nudos — pasaje donde a su vez la falta de comas (griego κόμμα, *kómma*; ‘corte’, ‘trauma’) y, con ella, los blancos, hacen nata:

ASTRÓLOGO PVETA Q[VE] SAVE del ruedo del sol y de la luna y [e]clip[se] y de estrellas y cometas ora domingo y mes y año y de los quatro uientos del mundo para senbrar la comida desde antigua (883),



Con lo cual, dicha sea de paso, *El primer nueva corónica* concita *Un coup de dés* avant la lettre: les “blancs”, en effet, assumant l’importance, frappent d’abord [...]. De ahí a *Blanco* (1967) y a “Página en blanco”, *La nueva novela* (1977), no hay más que un paso.⁴² *À suivre.*

⁴² De la importancia de los blancos en la *Iliada* y la *Odisea* como en el libro del *Génesis* de la Biblia, cf. Manuel Fernández-Galiano, “Introducción”, *Odisea*, Gredos, Madrid, 1993, y Haroldo de Campos, *Berêshith: A Cena da Origem*, Perspectiva, São Paulo, 2000, respectivamente.

Dossier Rue Saint-Benoît

¿Por qué volver a la Rue Saint-Benoît? Amistad y Pensamiento

Gerardo Muñoz & Philippe Theophanidis⁴³

Gerardo Muñoz: Philippe, desde hace ya algún tiempo nos interesamos por la “escena” de la Rue Saint-Benoît, cuyo desenlace ha sido un seminario⁴⁴. Ya tengo muchas ganas de debatir cuestiones ciertamente apremiantes y difíciles. Me parece que el primer problema del Grupo Rue Saint-Benoît es cómo resiste las periodizaciones y categorizaciones propias de la historia literaria que siempre busca “restituir” al objeto para alejarlo aún más del pensamiento. En un tono abiertamente irónico, vale recordar que Dionys Mascolo, en una entrevista tardía, calificó la experiencia de Saint-Benoît como una especie de comunidad monástica⁴⁵. Sin embargo, esto también parece insuficiente si nos aferramos a la idea de que los diferentes estilos de quienes circulaban en la escena de la Rue Saint-Benoît se unieron para poner en marcha un movimiento de pensamiento profundamente experiencial, arraigado en la vida y no sólo en la realidad o en la dimensión sensorial de la letra, por evocar el espíritu de Hugo de San Víctor. Ciertamente, la experiencia del grupo de Saint-Benoît se midió con el colapso de la política; de la transformación de la política en totalitarismo y en política extática de la que jamás saldría. Por supuesto, sabemos que el monasterio no tiene exterior, y sólo conoce reglas y obligaciones formativas para preparar el abandono del mundo. Creo que en Saint-Benoît había mucho más en juego. Mi hipótesis inicial es la siguiente: la insistencia de la Rue Saint-Benoît en las condiciones de la amistad en el pensamiento siempre tuvo como tonalidad fundamental confrontar la desconexión entre vida y mundo, por más efímero e intenso que pueda ser cualquier encuentro. La noción de “rechazo”, tan común a sus diferentes estilos y que sigue filtrando instituciones en nuestro presente; en principio, también fue un ejercicio contra todas las dispensaciones más o menos programáticas. De ahí que Mascolo dirá en los últimos años de su vida: “Todas las utopías se han transformado en cárceles”⁴⁶.

No es difícil ver la extrema relevancia de esta observación en nuestro presente, donde la fuerza del confinamiento y la domesticación no ha hecho más que

⁴³ Gerardo Muñoz es profesor de cultura hispánica y lenguas en el Colegio de Nueva Jersey. Philippe Theophanidis es profesor en el Departamento de Comunicación de York University, Toronto.

⁴⁴ Seminario “Duras, Antelme, Mascolo, Blanchot: Amistad, pensamiento, política”, realizado en colaboración con el 17 instituto de estudios críticos, para ver el programa: <https://17instituto.org/amistadpensamientopolitica-3/>

⁴⁵ Jane Winston. “Autour de la rue Saint-Benoît: An Interview with Dionys Mascolo”, *Contemporary French Culture*, V.18, 1994, p.206.

⁴⁶ Gerardo Muñoz. “Quatre positions de refus”, *Entêtement*, Marzo de 2022: <https://entetement.com/quatre-positions-de-refus>.

intensificar el proyecto de obsolescencia de la especie humana. En otras palabras, y volviendo a la pregunta inicial, volver a la Rue Saint-Benoît, a mi modo de ver, no tiene justificación historiográfica o literaria; más bien es un intento de hacer legible la realidad del colapso civilizacional; un colapso que incluye también la gramática de la política, así como a la centralidad de la *polis*. En este sentido, el cenáculo de Saint-Benoît fue testigo de esta transformación en curso. Una última observación: el grupo de Saint-Benoît no es sólo una comunidad de amigos con el fin de esculpir un vínculo sagrado de amistad; es también la experiencia que, mediante la irreductibilidad del estilo desalojaba la prisión del concepto y el automatismo de una vulgaridad consumada en la lingüistificación de lo Social. Me viene a la mente la lúcida observación de Theodor Adorno sobre el estilo burgués en *Minima moralia*: “La expresión vaga permite al oyente imaginar lo que le conviene y lo que ya piensa de todos modos. La formulación rigurosa exige una comprensión inequívoca, a la que se desanima deliberadamente a la gente, y les impone antes de cualquier contenido una suspensión de todas las opiniones recibidas y, por tanto, un aislamiento al que se resisten violentamente. Sólo consideran comprensible lo que no necesitan comprender primero; sólo la palabra acuñada por el comercio, y realmente alienada, les resulta familiar. Pocas cosas contribuyeron tanto a la desmoralización de los intelectuales”⁴⁷. Esto parece encajar con el estilo de la Rue Saint-Benoît sin tener que forzar demasiado las cosas: contra la moralización de la política, y fuera de la desmoralización del discurso intelectual racional, el compromiso se sitúa a nivel del efecto poético en torno a la palabra inaprensible que siempre falta, y que hace posible toda búsqueda. En este sentido, los integrantes de la Rue Saint-Benoît no son realmente filósofos ni intelectuales ni poetas. Y creo que esto es importante porque nos desalienta a considerar el problema del estilo por fuera de un reservorio mimético; de hecho, el estilo es lo que siempre rechaza la subsunción mimética que oxigena a la vida en una ficción pasajera carente de pasión. ¿No es esto lo que todos ellos buscaban en sus diversos esfuerzos de escritura? Esta ha sido una hipótesis un tanto elíptica, pero al menos es una forma de adentrarnos en la Rue Saint-Benoît.

Philippe Theophanidis: Gerardo, muchas gracias por este intercambio. Recuerdo que mi primer encuentro con la existencia del grupo de Saint-Benoît fue hace una década, mientras investigaba sobre la “comunidad” y algunas de sus derivas. Fue un momento importante para mí, ya que me di cuenta de un par de cosas fundamentales. Por ejemplo, que pensadores como Blanchot o Nancy difícilmente podrían reducirse a pensadores “teóricos” o “abstractos” (a pesar de los desafíos intelectuales que a menudo nos presentan sus textos). Si bien no todos ellos formaban parte del grupo de la Rue Saint-Benoît, sus ideas, en la mayoría de los casos, se deben a amistades fuertes y transformadoras. Un texto como *La comunidad inconfesable* tiene como premisa una experiencia de amistad (muchas amistades), y no meros conceptos universales ni tampoco un registro de ideas. En ese momento, me había topado con esta observación formulada en el libro *¿Qué es la filosofía?* de Deleuze & Guattari, sin darme cuenta de que el origen de que aquella idea —la amistad como “una condición de posibilidad del pensamiento”— surgía del potente intercambio entre Gilles Deleuze y Dionys Mascolo⁴⁸. Y más recientemente llegué a identificar esta constelación íntima de ideas y experiencias

⁴⁷ Theodor W. Adorno. *Minima moralia: Reflections on a damaged life* (Verso, 2005), p. 163.

⁴⁸ Gilles Deleuze y Félix Guattari. *What Is Philosophy?* (Columbia University Press, 1994), p. 3.

con una expresión tomada de Mascolo, un “comunismo de pensamiento”, a su vez tomada, por supuesto, de un fragmento temprano atribuido a Hölderlin, pero en realidad el resultado de un trabajo colectivo (en el que estaban también, como sabemos, Hegel y Schelling). Una expresión, vale la pena señalar, que es anterior en medio siglo a la publicación del *Manifiesto Comunista*⁴⁹.

Todo esto conlleva implicaciones importantes que esperamos que el seminario permita desplegar (sin poder agotarlas por completo, lo cual es igualmente importante). Es casi como si la investigación sobre este tema rechazara la dicotomía tradicional entre el sujeto cognoscente que ‘domina’ y ‘sujeta’ al objeto de conocimiento. En cierto modo, la investigación exige ser sacudida por la experiencia en movimiento. De ahí, y tomando tu sugerencia, la máxima importancia de resistir la tentación de categorizar y asimilar en la “prisión del concepto”, como lo has referido anteriormente. Puede que Duras y Blanchot sean muy reconocidos como “escritores”, pero la historia de este grupo (que nunca permaneció en una etiqueta a lo largo de su trayectoria de medio siglo, y que carecía de membresía, y que no era ajeno a tensiones, rupturas, y traiciones) no puede serlo. Asimismo, es difícil no reconocer la importancia del “comunismo de pensamiento” para el grupo, pero nuevamente no de una manera reducible al *genus* de la “política”; como sabemos para Mascolo, no muy lejano de la postura de Bataille, el comunismo en última instancia en un asunto de la comunicación. Esto tendrá implicaciones decisivas para el seminario.

Por ejemplo, si bien recorreremos algunos de los libros más importantes, necesitaremos considerar también otros aspectos, como las acciones (Mascolo liberando a Antelme de Dachau), panfletos (*Manifiesto de los 121*), encuentros transnacionales (Vittorini siendo presentado al grupo por Claude Roy), el cine y los guiones (Duras), la correspondencia (Mascolo y Deleuze, por citar sólo uno), o las entrevistas a lo largo de las décadas. Cada uno de ellos son modos ejemplares de expresión. En este sentido, podríamos decir que lo que está en juego es una conversación en el sentido expuesto por Hölderlin: “Porque somos una conversación y podemos escucharnos unos a otros. Pronto seremos canción”⁵⁰ En esta medida, al pensar en la amistad y el pensamiento, deberemos tener en cuenta la experiencia y la expresión con todas sus dificultades y fracasos, tal y como apuntaba Adorno en el fragmento de *Minima moralia* al que aludiste. Esta atención al tono, o lo que llamaste “estilo”, podría ser no sólo lo que nos proponemos discutir, sino lo que se exige hoy en día para que surja un “nosotros” fuerte, más allá de los muchos callejones sin salida y colapsos que estamos presenciando (incluido el colapso actual de grupos basados en identidades ideológicas). Tal vez de esta manera nuestra pobreza generalizada, repartida en experiencias comunicativas, pueda abrir a una oportunidad para así redescubrirse como riqueza compartida.

GM. Creo que es muy importante invitar a Hölderlin a la escena, ya que él gravita en el fondo, aunque rara vez se haga explícito el alcance de su canto. Y quizás esto sea algo bueno, después de todo. En cualquier caso, es como si una cierta telepatía de la poética del pensamiento hubiera migrado de la tonalidad del bosque encantado de Hölderlin hacia la multifacética amistad anidada en la Rue Saint-Benoît. Creo que se podría afirmar que la Rue Saint-Benoît, incluso en el nivel más banal,

⁴⁹ Philippe Theophanidis. “*Communismus der Geister*: Sources, Translations, Discussions” (2022): <https://aphe-lis.net/communismus-der-geister/>

⁵⁰ Friedrich Hölderlin. “Fiesta de Paz”, en *Cantos hespéricos* (La Laguna de Campona, 2016), Traducción y Versiones Libres de Veronica Jaffé, p.93.

fue también residencia y hogar. Esto es, era el piso de Marguerite Duras, como sabemos. Y llegados a este punto es difícil recordar la “morada” de Hölderlin cómo aquello que recoge un lugar ya no como posesión sino como textura del afuera del pensamiento inalienable con la vida. A medida que el idealismo alemán sazónaba las antenas de una recarga histórica, los rescoldos de la vida continuarán al otro lado de la curva que amplifica y retiene las modelizaciones que harán del acontecimiento interno de la vida el detritus de la combustión civilizatoria. A mi modo de ver, el paralelo con Hölderlin va más allá: no es sólo una afinidad conceptual o semántica, sino que también está unívocamente *situada*. Ya no importan las batallas políticas - y esto es algo que Mascolo intuyó de manera muy temprana - sino retomar el mundo. Para decirlo en términos más enfáticos: la Rue Saint-Benoît constituye uno de los raros casos en los que la falsa oposición entre “público” y “privado” se desmorona, y la interioridad “ensimismada” del cosmos burgués se relaja de tal manera que una práctica de la libertad puede renacer en cada acto de creación sustraído de los mandatos de una coherencia alienada. Permanecer en la morada expone las limitaciones ficticias insistiendo en el éxodo de la reproducción objetiva y de la locura, negándose a aceptar los sedantes compensatorios para permanecer - bajo el falso manto de la “satisfacción” y la “autoayuda” - como reclusos de las recámaras de la sociedad civil.

Y, sin embargo, ésta no es una comuna hippie ni un falansterio consentido para intelectuales renegados. Claramente, no había pretensiones de salvación a través de una comunidad de obligaciones y de reciprocidad moral; y, mucho menos, se buscaba la celebración del espíritu de la vanguardia literaria que en el siglo veinte no fue más que la continuación invertida del partido político de masas - ¡Y sabemos muy bien lo que Duras, Mascolo, Morin y sus amigos pensaban sobre el aparato Partido y sus chantajes a mitad del siglo! Estaba en juego algo mucho más sencillo, que Duras, en sus últimos años, describiría así: “Aquellos [que venían a Saint-Benoît] eran amigos, pero cuando escribía no pensaba en ellos ni en lo que hablábamos en la conversación. Siempre he separado las dos esferas: para ellos tal vez hubiera sido simplemente un amigo conversador y hospitalario, incluido para dejarles dormir en el sofá y prepararle la comida a cualquier hora”⁵¹. Quizás la verdadera amistad nunca sea sustantiva ni refractaria al concepto, sino una especie de *acompañamiento* (el escritor argentino Diego Valeriano tiene una maravillosa expresión en la jerga argentina que llama *segundeo*), que implica caminar, deambular, celebrar compañía, y respaldo sin las tramas justificatorias de una “razón moral” del actuar. Es como si la amistad siempre se fraguara a fuego lento, y su *surround* fuese el tránsito de la cocina a la mesa, una invitación suscrita a los modos invisibles de la comensalidad (imposible no pensar en la importancia que tenía la cocina para Duras). De hecho, se parece bastante al ritmo de una canción o a una melodía. Esta es la tonalidad que todavía oímos llegar desde la Rue Saint-Benoît. Y por la misma razón sigue siendo inimitable.

Una última observación: hablas de “modos de expresión emblemáticos” en diversos registros. Estas son palabras cuidadosamente elegidas, ya que, por supuesto, la expresión está directamente ligada al modo sensible de aparecer en el mundo. Es un montaje pictórico más que lingüístico. Me atrevería a decir que es el acontecimiento que nombra la relación entre estado de ánimo y creación que Duras buscaba: “La escritura misma da testimonio de esta ignorancia [sin saber todavía qué], de esta búsqueda del lugar sombrío donde se reúne la totalidad

⁵¹ Marguerites Duras. *The Suspended Passion: Interviews* (Seagull Books, 2016), p.149.

de la experiencia. Durante mucho tiempo pensé que escribir era un trabajo que implicaba trabajo. Ahora estoy convencida de que es un acontecimiento interior, un «no-trabajo» que puedes realizar, sobre todo, vaciándote y permitiendo que lo que ya es evidente se filtre... como si fuese una partitura musical⁵². No hace falta decir que, si se pone el énfasis en la “expresión”, entonces se deduce que los ejercicios ideológico-pedagógicos de la “cultura” en general naufragan en una imagen autorreflexiva atada a la cadencia serpentina del significante escritural. La expresión nos mantiene cerca de los visillos que dan a lo exterior. Pero ¿qué pasa cuando afirmamos el paso de las viejas pieles disecadas de la representación moderna al problema de la expresividad? Y, otra pregunta, ¿qué tipo de práctica de “libertad” se configura a partir de semejante pasaje? Quiero atenerme a este emblema mientras procedemos a explorar esas obras que surgieron del encuentro de la Rue Saint-Benoît.

PT. “Una casa tan abierta como la mano”, así describe el poeta francés Claude Roy, que participó en las actividades del grupo, el apartamento del tercer piso en el número 5 de la Rue Saint-Benoît, en su ensayo autobiográfico *Nous* (1972)⁵³. Esto nos permite exponer aún más una modalidad de habitar íntimamente moldeada por la circulación, el estar de paso y el sentido de transitoriedad. A su vez, nos impide fetichizar la ilusoria permanencia de una “residencia” exclusiva, al tiempo que resalta la naturaleza transitoria de la amistad. En efecto, lo que permaneció como constante en esta agitación febril fue una aguda sensibilidad hacia el mundo. Como sugirió una vez otro grupo, la amistad “es esta rara forma de afecto en la que el horizonte del mundo nunca se pierde”⁵⁴. Un concepto que podría ser útil para captar esta morada transitoria, donde las relaciones afectivas prevalecen sobre los sujetos petrificados sería el de *ethos*, que toma distancia del uso corriente de una “ética” que a veces colapsa catastróficamente con la moral.

Ésa podría ser una forma de añadir espesor a esta concepción del comunismo, donde habitar es un proceso emancipado de su subordinación habitual a un fin: la construcción de una casa, la institución de un partido (el PCF que mencionaste), o la constitución mediante un programa. Ninguno de estos modos de asentamiento es capaz de capturar (o definir) lo que fue aquel grupo. Mucho más fructífero es su énfasis en la “situación” que reúne dos dimensiones de la morada: se trata de morada y residencia, sí, pero no de manera estática. “Mediación” podría ser una forma más adecuada de nombrar el habitar inquieto de un espacio moldeado continuamente a través del tiempo por esta singular morada. *Kairos*, o el momento crítico, se sitúa precisamente de esa manera: un acontecimiento en el sentido de un “lo que ha tenido lugar” (*avoir lieu*), pero nunca de manera permanente y fijada.

Así, el grupo —y por extensión, su amistad como modalidad de convivencia— se situó, tanto de manera temporal como espacial. En este sentido, el seminario podría ser también la ocasión de hablar de la circulación de muchos de sus miembros que no sólo pasaban por el número 5 de la Rue Saint-Benoît, sino que también se movían por diversos paisajes geopolíticos de la época: Italia, Polonia, Cuba, geografías poscoloniales, etc. Asimismo, prestaremos atención a los nume-

⁵² Ibid., p.71

⁵³ Claude Roy. *Nous* (Gallimard, 1972), p. 119.

⁵⁴ Quelques agents du parti imaginaire. “Préface: À un ami”, en Auguste Blanqui. *Maintenant il faut des armes* (La Fabrique, 2006), p. 19.

rosos acontecimientos clave en torno a los cuales se constató el grupo, adoptando cada vez configuraciones específicas; desde Morin y Mascolo entrevistando a Vittorini en el verano de 1947, hasta las sesiones de escritura con los estudiantes de la Sorbona en 1968, hasta llegar al inquietante cuestionamiento del “papel del intelectual” en un escenario mundial que se transforma velozmente. También vale la pena examinar el campo gravitacional de estas actividades, la forma en que influyen efectivamente en las trayectorias de muchos que no estaban directamente relacionados con el grupo.

Como tal “Nº. 5 rue Saint-Benoît” puede que no sea más que un nombre precario, fácil de descartar como cosa del pasado, pero necesario de redescubrir por el potencial que aún ofrece. Este es el comienzo de la respuesta a la pregunta: ¿por qué? ¿Por qué preocuparse hoy por este grupo, más allá de los clichés recogidos por los grandes nombres de pila canonizados como Blanchot y Duras, por ejemplo? ¿Por qué molestarse con el ángel sonriente de Antelme, o con la figura del testarudo (ese *entêtement* que aún no se ha leído junto al *coup de tête*)? No se puede tratar de producir una nueva exégesis histórica destinada a acumular polvo en una biblioteca universitaria, ni de pretender fijar un retrato definitivo, como el entomólogo que fija sobre un cartón lo que alguna vez fueron insectos alegremente danzantes. Porque si Saint-Benoît fue el nombre fugaz de una situación en constante cambio, nuestro propio lugar se caracteriza por la búsqueda de un lenguaje que al nombrarlo tiene el riesgo de corromperlo. ¿Existe alguna manera de nombrar cómo estamos juntos hoy sin usar la palabra “política”? ¿Cómo rescatar una palabra como “revolución” para dotarla de una nueva movilidad? ¿Realmente nuestra situación actual permite tales desplazamientos? Como sugirió una vez Blanqui: “nada es tan engañoso como una situación, porque nada es tan cambiante [*móvil*]”⁵⁵.

Si el pensamiento es una experiencia, entonces circula. Nunca buscar sedar, sino inquietar. Su sitio privilegiado no es una parada donde uno podría detenerse, sino un umbral a través del cual ideas, afectos, sensibilidades transitan, chocan y se transforman. No se trata de una obra (*oeuvre*), logrado de una vez por todas, sino de una ‘inquieta desobra’, por decirlo con las palabras de Marguerite Duras. Esta distancia no implica obsolescencia ni alienación. Por el contrario, es un vibrante “entre”; un lugar donde aquellos que se niegan a contentarse ante el triste “estado de cosas” pueden encontrarse, a través de siglos y paisajes lingüísticos, en una morada sin hogar, separados; y, sin embargo, también juntos.

⁵⁵ Auguste Blanqui. *Critique sociale* (Félix Alcan, 1885), p. 211.

Necesidad de comunicación⁵⁶

Dionys Mascolo

La verdadera necesidad de hablar. No se ve cómo se podría intentar designarla sin darle los rasgos de la necesidad de hablar que viven los hombres que no hablan: que no han tomado la palabra. Y si uno mismo, habiendo ya comenzado a hablar y hablando todavía, quiere hacer la experiencia de la real necesidad de hablar, no se ve cómo alcanzarla sin ensayar al menos el ponerse bien o mal en el lugar o en la piel de los que no han tomado la palabra. De buen grado o no, no hay que estar de acuerdo en que la palabra es una especialidad. Es un privilegio. Es algo que se aprende. Largamente. Con años de estudios. Con latín y griego, mejor todavía. La división del trabajo llega hasta esto. Hay hombres que hablan y otros que callan. ¿Cómo es que pese a que, según se tiene entendido, somos apasionados de todo lo que dice, curiosos respecto a todos los modos de expresión, finalmente nos apasionamos menos, nos interesa menos lo que tienen que decir los hombres de expresión que lo que pueden tener que decirnos a veces los hombres que no hablan, aquéllos a quienes no se ha dado la palabra? No se quiere aquí responder a esta cuestión. Sólo dejarla sentada. ¿Será porque hay que aprender a hablar, simplemente, hacerse adiestrar primero? ¿Puede ser que, en consecuencia, únicamente o casi, hablen los que se han dejado adiestrar? ¿Y que así, casi todo lo que se dice esté hecho de lo que tiene que decir hombres adiestrados a hombres adiestrados? ¿Dónde está el hombre que habla al hombre, en todo esto? ¿Qué es esta comunicación de perro sabio a perro sabio, o más bien, de perro de guardia a perro de guardia? Se busca a alguien; nunca se encuentra más que gente educada, cultivada, es decir gastada, munida de ideas, habituada a todo, o como se dice, a la “condición humana”. En realidad, hombres sometidos, sujetos al estado de cosas. Uno desconfía. Finalmente, ¿no habrá más que un hombre, el que no ha tomado la palabra? Si queremos conocer a la humanidad, tendríamos que buscarla entre los que no han tomado la palabra todavía y a quienes trabaja la necesidad de hablar. En esta perspectiva, nos aventuramos a proponer lo que sigue.

De ningún modo es inadmisibles hablar para no decir nada: es, por el contrario, la función de la palabra que domina en todas las literaturas, que las constituye a todas como literatura. Esta palabra se puede definir, primero, como la que no hace más que desplazar el silencio; segundo, como la que procede del deseo, de las ganas de hablar. La otra, rompería el silencio y procedería de la necesidad de hablar.

La primera no hace más que desplazar el silencio. Esa es su gloria o su vergüenza, como se quiera. Pero no interrumpe, no tiene naturalmente la facultad y muy a menudo no ambiciona interrumpir el silencio en general, ni el silencio de las almas a las que se dirige. Por silencio en general, se entiende la multitud de los que no hablan, y que componen sin embargo para cada uno de nosotros la humanidad verdadera. Por alma se entiende la totalidad concreta de las facultades de un hombre, totalidad capaz de manifestarse activa o pasivamente como una

⁵⁶ Este texto proviene del libro de Dionys Mascolo titulado *El comunismo: revolución y comunicación o la dialéctica de los valores y las necesidades* [*Le communisme: révolution et communication: Ou La dialectique des valeurs et des besoins*] (Gallimard, 1953), Capítulo Primero, II. La traducción al castellano del capítulo de M. Zacuto, y fue publicada en *Centro: Revista del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras*, N.9, 1955, pp.59-70.

facultad única. Y ciertamente el alma tiene necesidad de una palabra así, es decir de una palabra francamente dirigida a ella, y verídica, un alimento pues para ella, pero que no rompa el silencio, que no la lleve por ejemplo, a dudar de su identidad, de la naturaleza que ha imaginado ser la suya, ni de los límites que ha podido asignarse o de las grandes líneas que ha concebido como su destino. En suma, de todos sus alimentos, esta palabra “para no decir nada” o literaria, es quizá el que le es más necesario. Es lo que le permite mantenerse idéntica a sí misma. No se trata aquí de condenar esta palabra. Los riesgos de muerte miserable, de pérdida de la identidad más elemental, son demasiado numerosos, demasiado urgentes, para que se afecte desprecio hacia lo que simplemente alimenta, da reposo, reconforta o permite estar en forma, o simplemente tomar pie, o solamente tomar aliento. El trabajo cotidiano más humilde consiste en juntar, llevar a sí y restaurar ese mínimo de existencia cierta, orgánica, que un solo día de vida alcanza a hacer jirones. Son actos de nacimiento que hay que rehacer sin cesar, y una nada basta para quitarles la fuerza. Se comienza entonces a perder toda fuerza humana y a veces se llega hasta la completa disolución, en la cal viva del hastío. En este sentido, sólo la pretensión menos admisible, el hecho de situarse aparte de la suerte común, puede inducir a condenar la palabra de las literaturas. Es la fanfarronería de los santos, la tentación libidinosa del silencio. Muy por el contrario, conviene esperar de la palabra “para no decir nada” o literaria, una posibilidad de renovación casi tan indefinida como los sucesos de la experiencia, de la “novela” que es la existencia individual de cada uno. A cierto nivel de bienestar, esta palabra es el pan cotidiano de la sensibilidad, lo que le vuelve a dar vida y frescura. Permite alejar el hastío, jugar. Hay que jugar: he aquí una de las cosas más ciertas del mundo, hablar para no decir nada, bromear con las cosas serias, divertirse con ellas —no de cualquier modo, naturalmente — pero afectando poder pasarse sin ello se corre el riesgo de hacer lo menos serio que hay, que consiste en reventar de seriedad. Se trata, en todo caso, de la enfermedad de la juventud, de la cual el hábito de vivir, que da gusto a la vida, permite curarse. Sin embargo, esta curación elemental no le basta a nadie. Nuevas exigencias no cesan de ponerla en cuestión. Estas exigencias corresponden a la necesidad pura de hablar que quisiéramos aquí aislar.

Ante todo, este trabajo de preservación, que llamaremos siempre “literario”, este trabajo de mantenimiento por el juego, de renovación afectiva, no siempre el posible. Hay hombres que no hablan, y a quien no se dirige la palabra. Es notable, es de una importancia infinita notar que sin embargo hablan, se hablan y que su palabra, que no espera no decir nada, desempeña no obstante el mismo papel para ellos que una literatura, con esta diferencia: que de ningún modo es una literatura, y que es, por ejemplo, enteramente clandestina, no recopilada, no escuchada, y que ellos lo saben. Lo que es, no el hastío, como hace un momento, sino la vergüenza.

Después, aun en el nivel en que este trabajo de preservación “literaria” es posible, no es todavía más que un primer trabajo. En el mejor caso, conduce a la costumbre, a la sangre fría, al esclarecimiento progresivo de las conciencias sobre su propia situación. Consigue a veces hasta alejarlas de su infelicidad primera. Ya es mucho. Pero más allá de este trabajo de conservación, de seguridad, no es posible evitar el de buscarse un destino. Una vez salido de lo “natural” de la comunicación inmediata, de la clandestinidad vergonzosa pero suficiente, el nuevo trabajo que fatalmente se impone consiste en preguntarse, ahora que uno ha sobrevivido, en qué se podría emplear esta supervivencia. Este nuevo trabajo, si se emprende con toda la pasión y el ardor aventurero que le dan su sentido, expresará toda la acti-

vidad creadora del alma. No puede ella eludirlo. Apenas asegurada su puesta en pie, el arraigamiento la amenaza. Se puede hablar entonces: uno es avisado y honesto, interesado, interesante, culto, sabio, sumiso, humanamente nulo. Si logra afirmarse, el arraigamiento protege muchas posibilidades de pequeñas recaídas cotidianas; pero excluye al mismo tiempo toda posibilidad de destino voluntario. El arraigamiento no es un grado superior de seguridad. Es su superación ilegítima, exagerada, monstruosa. Esto se convierte entonces en el segundo gran peligro del alma que se ha salvado de la licuefacción del primer hastío: el arraigamiento -con una única consecuencia: la dulce consumación vegetal a la cual la religión ha estado a punto de constreñir a reducirse a la existencia humana, y donde la existencia humana no pudo encontrar una segunda naturaleza, de la que le queda indudablemente algo, pero en la que no le sucedería ya sino el pudrirse allí mismo nuevamente de hastío, no habiendo servido para nada, a no ser para aumentar el hastío del mundo, si es verdad que se puede tener por inexistente, como se cree, toda la poesía de la que son capaces todavía los arraigados, especie de canto en las hojas con el que se acuna la existencia vegetal.

Recordemos que lo que quisiéramos aquí asilar es la pura necesidad de hablar. Y repitamos, para precisar el sentido de esta descripción, demasiado abstracta y que puede prestarse a confusión, que la palabra que sirve “para no decir nada” desempeña en la vida humana, con toda certeza, un papel indispensable. Se trata de la literatura. Si en este momento intentamos representar su negatividad, de modo bastante artificial, exagerando mucho, no es más que para buscar las razones extremas que puedan dar cuenta, teóricamente, del silencio hecho por los hombres de palabra, sobre el comunismo en particular.

Teóricamente, el comunismo debería llegar a satisfacer la necesidad pura de hablar y a asegurar a la comunicación su universalidad. ¿Cómo la palabra “para no decir nada” no iba a ver en él un peligro? Sin duda, como ella es vital, el mismo comunismo no podrá pasarse sin ella. La comunicación universal, la necesidad de hablar, la palabra para no decir nada, finalmente, serán una sola cosa: no habrá más que un tipo de palabra. Pero entretanto, hay categorías de palabras diferentes, clases diferentes de palabras, aún antagónicas. La palabra para no decir nada, tal como está actualmente condicionada, y por más que sepa que es vital, teme en principio encontrar en la comunicación universal su propia regresión. No es vital todavía más que en un cierto nivel. No se despliega más que sobre un silencio de multitud alrededor de ella, en el centro de grandes círculos de multitudes silenciosas, y gracias a ese silencio.

Exagerando siempre mucho, la otra palabra, cuya definición buscamos aquí, sería justamente lo opuesto a las letanías con las que se acompaña la existencia vegetal. En consecuencia, si ella corresponde a algo, se distinguirá también de la palabra para no decir nada, cuya degradación extrema representan estas letanías, un juego que se ha vuelto somnoliento, el mantenimiento maquinal de una sensación de ser disminuido. Si existiera, más bien traería consigo la interrupción de estos cantos de silencio; interrumpiría el silencio: sería lo que interrumpe, suspende, prohíbe, desorienta. Más que desorientadora debería ser precisamente desnaturalizadora. Tendría por efecto escandalizar el alma, sacarla de sus especializaciones, confundirla hasta el fondo de sus razones más transparentes: ponerla *fuera de sí*. (Y por supuesto, se reencontrará en la literatura misma).

Deseo y Necesidad. La necesidad de comunicación

Podemos intentar decir esto del modo siguiente. La primera palabra no escandaliza. Causa: corresponde a la subjetividad del alma. Es su bienestar, su complacencia, su placer. Procede más del deseo que de la necesidad de hablar. Como tal, está llamada más a alimentar las necesidades elementales del alma (necesidad, de que a uno lo reanimen, necesidad de no oír, o necesidad de oír hablar para no decir nada, que son necesidades del alma pasiva). Mientras que el otro tipo de palabra expresaría justamente la necesidad de romper el silencio de las almas. Por ella encontraría satisfacción la necesidad de decir aquello sobre lo cual todo el mundo se esfuerza en callarse; pudiendo ser la decisión más firme de hablar sólo un medio privilegiado de callarse en lo que toca a eso. Esta palabra correspondería pues a la necesidad de decir aquello sobre lo cual se ha hecho el silencio. Ya no procedería tanto del deseo cuanto de la necesidad de hablar y como tal, estaría llamada a alimentar las necesidades superiores del alma (necesidad de oír, de encontrar un destino).

Al respecto, y sin querer sistematizar demasiado, adelantaremos al menos la proposición siguiente. El deseo puede ser visto siempre como una hipótesis hecha sobre la naturaleza de la necesidad que se juzga desarrollada por él. La necesidad sería entonces como la sustancia del deseo. Y todo deseo que consigue liberarse de esta incertidumbre sobre sí mismo que es su enfermedad infantil, llega a ser efectivamente adulto, pero deja al mismo tiempo de ser nada más que deseo y se convierte en necesidad. Que es lo que hace decir, desde que se lo reconoce (es su definición): “no podría vivir sin esto” y, en consecuencia, *lo que fundamenta toda certidumbre posible*. En oposición a la incertidumbre de los deseos, la certidumbre que acompaña la necesidad es lo que da precisamente todo su sentido al compromiso adulto en la existencia. Es por el paso del mundo caprichoso de los deseos al mundo del conocimiento de sus propias necesidades que un hombre se convierte en adulto. Lo que en ese paso se realiza no es de ningún modo una reabsorción de sus deseos. El adulto puede, por el contrario, fijarse mejor a sus deseos porque conoce mejor las necesidades que los fundamentan. Adulto es quien sabe que tiene necesidades. Es también por eso que los hombres de las clases pobres son, en conjunto, más adultos que los hombres de las clases ricas. La riqueza, como tiene por efecto mantener en su indeterminación la multiplicidad de los deseos de juventud, obstruye el acceso a la edad adulta y en consecuencia mantiene el infantilismo. El que es rico debe estar dotado de facultades excepcionales para escapar, aunque fuera un poco, a este infantilismo. Hay pocos ejemplos de ello.

La necesidad de hablar que se distingue del deseo o de las ganas de hablar, no tiene nada de inmediato. Casi siempre exige ya la especialización. En esto se distingue también de la necesidad elemental de hablar. Llamémosla pues, la necesidad final o la necesidad superior de hablar, para distinguirla a la vez de la necesidad inmediata de hablar y de la región intermedia entre estas dos necesidades, donde reina solamente el deseo de hablar, que por otra parte hay que atravesar necesariamente para pasar de la una a la otra. Si esta necesidad superior existe, no puede sin embargo diferir en nada de la necesidad elemental de hablar. Esta es también muy diferente del deseo de hablar. Esto significa que la necesidad profunda del intelectual especializado puede resultar idéntica a la necesidad inmediata del proletario, el valor supremo idéntico a la necesidad más material.

Estamos forzados a considerar nuevamente la existencia de una palabra que debe ser un acto real de no comunicación revestido con las apariencias de la

comunicación. Esta es, en efecto, otra manera de decir que la mayoría de las obras de la inteligencia surgen en la región de la falta de necesidades, en el entre-dos-simplicidades que está bajo el imperio de la estupidez metódica, coherente y pretenciosa. Es necesario que las obras se sometan más o menos a sus leyes para hacerse recibir. ¿Cómo llegar a explicarse sin simplificar nada? Uno nunca está hasta tal punto seguro de lo que piensa, de la manera en que ve las cosas. Uno no está seguro más que de dos o tres cosas, uno no tiene más que dos o tres ideas. El resto es un agregado. Uno cree que la gente, que el mundo, que ellos son más exigentes que esto. Uno se guía entonces por esa opinión, y esta manera de exagerar equivale siempre a una simplificación. Uno no se atreve a salir sin las vestiduras de la coherencia. Desgracia primera, tontería fundamental, que pierde a la gente que se ocupa de las cosas del espíritu antes que a la otra. Se lleva a cabo así el aburguesamiento de todas las facultades. Esos guantes, ese sombrero, ese abrigo, esas polainas de la coherencia son las insignias de la no-comunicación con las que visten a propósito para asegurar la comunicación, bajar a la calle y andar por el mundo y entre la gente: que desconfía. Tal sería la curva de esta suerte desgraciada: como uno se interesa por la gente, se ve llevado a hacer cosas como si no se interesara y a la larga deja en efecto de interesarse. Cuando uno vuelve a bajar de su habitación donde, como dicen Swift, “se ha velado por los demás mientras los demás dormían”, “y dormido cuando los demás estaban despiertos”, agrega, ya está listo. Ya tiene uno puestos los guantes, el sombrero, vestido de coherencia de la cabeza a los pies, cortado, separado, sin comunicación, sin contacto, peor que esto: listo para provocar el rechazo, la desconfianza, el silencio y el apartamiento, luego el rechazo irónico, la indignación y el desprecio, la cólera, el odio, el realzo lleno de odio. Ya está listo. Ha pasado del lado de la aristocracia de la coherencia.

Todo ocurre entonces como si el medio noble de expresión, la palabra escrita, no se desarrollara sino sobre la atrofia de la facultad de expresión general de la que nace y que la justifica. Sobre la atrofia de la necesidad simple, general, por así decir fisiológica de comunicación. Es pues casi superfluo hacer notar que no se trata aquí de la dificultad que trae consigo el empleo de un lenguaje reflexivo, muy especializado. Sino más bien de la pura y simple pérdida de la necesidad elemental de hablar, en beneficio del deseo concertado, de las ganas de hacerlo que se han vuelto habituales, se diría profesionales. Resultaría fuera de lugar por lo tanto recomendar escribir “simplemente”, “hablar como todo el mundo”, etc. Por el contrario, la necesidad superior de hablar debe si no coincidir, al menos coexistir con la necesidad elemental de hablar. Es decir, con la necesidad de dirigirse directamente a la gente, de estar con ella en el mismo plano en cualquier circunstancia y en cualquier lugar, en cualquier sociedad y a propósito de cualquier cosa. La una y la otra, en los dos extremos, representan en su realidad la comunicación. Si se participa ya de alguna manera de la confusión ruidosa del mundo de la pseudo-comunicación, de la charla, del “sprit”, de las sutiles asociaciones de congratulación mutua sobre las maneras inéditas de decir las cosas que no son las cosas de la comunidad, si se vive pues, parcial o totalmente, en las regiones sociales donde la manía de hablar de absolutamente cualquier cosa en el mismo tono se ha generalizado hasta el punto de llegar a ser un modo de vida por otra parte mediocre o no desprovisto de grandeza —eso depende de la gente— pero siempre vano si caemos en la cuenta de la falta de universalidad que hace posible todo eso —reunión de traidores a quienes se tiene deseos de traicionar lo antes posible—, una de las mejores experiencias posibles de esa comunicación elemental pero esencial que falta, son quizá los viajes al extranjero,

y de preferencia a los países cuya lengua no conocemos muy bien, que permiten rehacerla del mejor modo. La simplificación maravillosa que resulta de esto, lejos de ser negativa, nos sumerge de golpe en el estado de simplicidad que el miserable hábito de los matices marchita. Entonces se tiene la posibilidad de reaprender cuáles son las primeras palabras que es indispensable conocer para poder hablar con un hombre, y cuáles son las segundas, y cuáles son las terceras, y cuáles las que no vienen sino después. Entonces es posible, en cuatro frases que se vuelven el equivalente de la mayor naturalidad, establecer con cualquiera la relación absoluta que permite captar una vida en la totalidad de sus razones de ser, fuera de todos los accidentes (de los matices), de todas las contingencias que de ordinario trastornan irremediablemente la visión. Este lenguaje sería al lenguaje que sirve para los discursos, lo que los gestos del amor a los comportamientos generales que aseguran las relaciones entre los hombres.

Esta palabra que procede de la necesidad de hablar, si sigue siendo del alma, es de la parte del alma que el alma controla menos. Casi siempre se encuentra sordamente mezclada a la palabra de las literaturas, de donde consigue surgir alguna vez. Hasta llega a suceder que domine, barriendo las prudencias del arte y todas las combinaciones profesionales. Estos bruscos y vastos claros dejan ver en fin *lo que puede la palabra de un hombre*. Así, tal vez, la palabra que no es la de las literaturas salva sin embargo toda literatura. El percibir sus acentos en una obra literaria, por ejemplo, impide declararla “literaria”, es decir prescindible. Y ella permite a las palabras del arte, que no dependerían de otro modo sino de la necesidad propia a las técnicas *estéticas* (es decir, al conjunto de medios destinados a hacer sentir las cosas), adquirir un acrecentamiento de necesidad sin el cual siempre piensan las palabras del arte que podrían pasarse, pero cuya privación no soportan sin rebajarse a un rango que saben muy bien que es inferior, y que es aquel en que se hace “literatura”. Esta necesidad suplementaria es la que poseen naturalmente las palabras de los momentos de transportes, a la vez imprudentes y lúcidas, hipotéticas pero exactas, exageradas, pero en el mismo nivel de lo que tienen de exageradas las condiciones de vida más normales, en una palabra: las que son dirigidas en realidad a alguien, o que se producen en la espontaneidad del sueño o de la imaginación despierta, pero en todos los casos bajo el dominio de la *necesidad*. La palabra que viene de la necesidad de hablar debe ser vista entonces como lo que más se acerca al verbo otrora imaginado. Es la parte de verdadero verbo de la cual es sin duda portadora la existencia humana concreta. Es decir, la voz del alma *objetiva*, que fuerza al alma a oír lo que en ella hay de más absolutamente extraño a ella. Además, sólo después de esto, después de haber oído bien esto llega a ser verdaderamente ella misma: reunión de todas las facultades en una, objetiva y simple. Nunca es objetiva si no es obligada, reconducida a la objetividad: es decir expulsada, arrojada fuera. Nunca es simple si no es rechazada, reducida por la fuerza a la simplicidad. Esto equivale a decir que se convierte en ella misma cuando no puede dejar de percibir que lo que tiene de más preciosa es lo que no tiene. Dicho de otro modo: que no es sino necesidad. Que su esencia es la necesidad. Y desde allí y sólo desde allí, quizá podrá también confiar un poco en sus antiguos deseos.

Aquel a quien semejante dureza rechaza, se condena a la misma endebles, llora a la puerta de los mismos refugios ficticios y en consecuencia corre el mismo ridículo sin gracia que las conciencias que sin cesar denuncian indignadas “la violación de las conciencias”, ayer a propósito de la educación primaria, hoy a propósito del “pentotal” y de los “sueros de la verdad”. Por cierto, que no hay

que dejar nada a disposición de ninguna policía. Pero si se juzga en teoría, si se supone pues durante un segundo que todo medio existente puede no ser fatalmente también un medio de policía se dirá: todo lo que pueda ser violado debe ser violado. De otro modo, ¿qué puede significar ese secreto que todos tendrían el medio de descubrir y que gritaría: “¿Quiero permanecer secreto, les ruego, discúlpenme, arréglenme el refugio donde pueda permanecer secreto?” Evidente sólo después de haber decidido violarlo todo, si se puede, se sabrá qué es verdaderamente inviolable: lo que compone el en cuanto-a-sí, el alma, el fuero interior. Pero pedir que sea preservada la debilidad de las almas discretas por miedo de que no quede nada de ellas, es lo que sólo se atreven a hacer los últimos de los espiritualistas. Hay que estar persuadido evidentemente que el alma es una actitud, una afectación, para tener miedo de que a uno se la violen. (Del mismo modo que, en general, es preciso no haber adherido nunca apasionadamente a las cosas del espíritu para no ser materialista).

Para concluir, desde el momento en que me he confesado: soy lo que me falta, o aun, ampliando, lo que siento que me falta, sin saber exactamente que entonces mis deseos se han identificado a necesidades. Mi exteriorización se encuentra agravada con ello sin medida. Pero también resulta que me he vuelto objetivo (si es posible) y simple (en tanto es posible). Entonces puedo intentar hablar de esa palabra que procede de la necesidad y que difiere de la que consiste en hablar para no decir nada.

Explicaremos luego por qué hay que ver en algo análogo el punto de partida de todo verdadero pensamiento comunista; queremos decir: que no sacrifique ninguna de las posibilidades del pensamiento, y que pueda decirse de él que es comunista. Entre tanto no hay que esperar que demos aquí muchos ejemplos de esta palabra. Nadie ha intentado nunca ni intentará nunca emplear continuamente esta palabra. Basta con que sea imaginable, como extremo ideal. Y que, además, sea posible encontrarla fragmentariamente en la voz que surge, aquí y allá, bajo la palabra de las literaturas. Esta última puede entonces medirse con la palabra perfecta que se imagina, tomada como criterio. Es todavía muy temprano para explicar detalladamente cómo sucede que sean los escritores no comunistas quienes más se han acercado a este ideal. ¿Por qué, pues, requeridos a dar de cualquier modo ejemplos, daríamos primeramente aquí, limitándonos a los escritores franceses contemporáneos, nombres como los de Georges Bataille, Raymond Queneau, Michel Leiris, Maurice Blanchot? Si es preciso decirlo en general, se debe a que jamás han escrito nada que manifieste que han olvidado la existencia de lo que es puramente posible, de lo que no se dice, de lo que no es seguro, de lo que todavía no es conocido, reconocido, clasificado, nombrado, estudiado, y que sin embargo existe, es vivido, perseguido, exigido, o simplemente sentido como una falta. Los tomamos como ejemplo de los que no aceptan, cuando hablan, perder de vista lo que falta, lo que se calla, lo que no es conocido. O que, habiendo decidido ver si uno puede confiar en la propia imaginación, se esfuerzan verdaderamente, al hacer eso, en estar siempre al menos a la altura de las cosas, de su riqueza, o no demasiado por debajo. Por cierto, esto no basta todavía para asegurar a la palabra su plenitud extrema. Pero garantiza al menos la más indispensable reserva sobre lo que no se dice, por ejemplo. Y sin una reserva semejante, no hay comunicación posible. Sin cierta sensibilidad ante la insuficiencia de la palabra, y no ante cualquier insuficiencia, sino precisamente ante la que resulta del hecho de que hay cosas que no puede decir, y que pueden tener razón sin embargo, y tener razón contra ella, y que ella lo sabe —sin esta sensibilidad a lo que no habla (y a

los que no hablan), se dudaría si la palabra tiende a otra cosa que asegurar el reino de la futilidad sonora. Fuera de esto, en todo caso es imposible no colocar al que habla en la categoría de los *poseedores privados de los medios de expresión*.

En el momento en que estamos escribiendo esto, sabemos —yo sé, ustedes saben, todo el mundo sabe, que un millón de hindúes deben morir, habrán muerto de hambre durante el año. Y muy bien, no es la muerte lo que resulta tan molesto. El hombre es mortal y los cerca de dos millones actualmente vivos con nosotros estarán todos muertos antes de mucho tiempo. Lo fastidioso es que, siendo esto así, y siendo conocido que un millón de hindúes morirán durante el año, no hay verdad posible. Queremos decir que no hay comunicación, no hay expresión posible. Esto que digo no vale ciertamente para el hindú que sabe que va a morir, y que sabe que todo el mundo sabe que va a morir, y no vale ciertamente para mí que sé todo eso. Yo puedo hablarle. Él no puede oírme. Nadie puede decirle nada. He aquí alguien a quien no puedes convencer, a quien ni siquiera puedes pensar en dirigirle la palabra. *En consecuencia, él tiene razón*. Esto equivale a decir, o que no es posible hablar, o que es necesario hacerlo de tal modo que lo que se diga se adecúe a quién está a punto de morir de hambre en este mundo en el que la ocupación primera de algunos es hablar, decir las cosas. No se trata de una preocupación política lo que hace que nos ocupemos de la India, de las hambrunas, del socialismo, de las revoluciones. Se trata de la necesidad de asegurar a la comunicación su realidad. Es universal, o no es nada.

Rechazo incondicional⁵⁷

Dionys Mascolo

Esto, en respuesta a las objeciones de un amigo:

Te dije que nuestro propósito, fracasado o no, con o sin impacto, habrá de tener un sentido en cualquier caso: rechazo incondicional. Y lo tendrá.

En medio de esa multitud pensante que se dispersa como peces aterrorizados a través de los lugares históricos en los que se disparan ráfagas —dejando que se produzca la desbandada, aunque no sin fotografiarla a su paso, dejando que los portadores del *sí* se atropellen en las puertas de los palacios y que los pequeños aliados avergonzados se arrastren por los muros hacia las entradas de las oficinas. En medio de estos movimientos diversos, de estos remolinos, de estos deslizamientos y estas huidas, es importante pronunciar este *no* con toda la firmeza posible. Punto irrenunciable. Es sobre la base de esta denegación ciega —con los ojos bien cerrados porque no hay nada que ver que no sepamos ya, excepto quizás algunas invitaciones innobles o simplemente divertidas— que pretendemos fundamentar nuestra reflexión.

A igual distancia de la actitud de necesidad que se obstina en buscar un asidero con esperanzas hace largo tiempo descompuestas para reconfortarse vanamente con ellas, y de la actitud de absoluta desesperanza que rechaza todo emprendimiento y renuncia, de este modo, al puro y simple derecho de abrir la boca, nuestra postura consiste —y así ha de mantenerse— en el rechazo incondicional. Quizás sea necesario esperar para ponerse completamente con ello, al menos si uno no es un hombre de acción profesional. Pero no es ciertamente necesario esperar tanto para tratar de comprender, y menos para tener el coraje de decir: no puedo —no podré nunca— aceptar esto. *Non possumus*. Esta imposibilidad, o esta impotencia, es nuestra fuerza misma. Es difícil entonces imaginar qué podría venir tras ello.

Hemos espabilado y por tanto estamos muy poco inclinados a seguir callados. De todas formas, aunque nos hubiese sido retirada la palabra y, a pesar de que algunos estimen que se ha vuelto imposible hablar en la actual situación, en un mundo insensato, con todas las perspectivas clásicas superadas, aún nos quedan los medios de afirmar contra viento y marea el derecho a la palabra, para probar así su posibilidad. Todas tus objeciones vienen de este modo a reforzar nuestra postura. Sí, tienes razón al decir que estamos *en contra de todo y de todos*. Tienes razón cuando dices que *las perspectivas clásicas, en las cuales hemos sido formados, están ya superadas*. Tienes razón, una vez más, al decir que mantenemos una posición imposible. Y tienes razón al afirmar que la peor de las miserias consistiría en hablar desde ella mediante una palabrería impotente.

Nuestra situación es tal —dices— que hoy en día hemos de escoger entre una cháchara monumental y *asumir que hemos de combatir a la vez en todos los frentes*.

⁵⁷ Este texto fue publicado en el primer número de la revista *14 Juillet*, Julio de 1958. Como verá el lector, el texto hace referencia a ciertos pasajes, anónimamente citados, de una carta de Georges Bataille dirigida al autor, en la cual el primero da explicaciones acerca de su negativa a colaborar en dicha revista]. Traducción del francés por Daniel Rodríguez Vela para este dossier de la revista *escrituras americanas*.

Muy bien. Esta situación no es totalmente incómoda, sino simple, o al menos nos conduce hacia cierta simplicidad. Que nuestra primera palabra, la más fuerte y débil, la más lúcida y la más ingenua, la más decidida y la más injustificable; que la primera y la última palabra que profiramos sea NO. La haremos decir lo que quiere decir: nuestra ausencia de esperanza en lo que ella tiene precisamente de irreductible, nuestro perfecto denuedo y nuestra potencia recobrada.

Hablar así, en efecto, responder no y motivar semejante rechazo, es como *negarse a hablar* —quiero decir, como negarse a hacerlo en un interrogatorio e incluso, si se me permite, bajo tortura. Tal es el sentido del rechazo a partir del cual aceptamos tomar la palabra. Tal es el margen en el cual nos sentimos obligados a hacerlo. “No se debe hablar salvo cuando no se tiene el derecho de callar”⁵⁸. Reténgase este pensamiento tanto en el momento de callar como para ponernos de nuevo a hablar cuando sea preciso.

Que esta actitud sea juzgada como irrealista, ineficaz, idealista, puramente negativa, utópica o impotente, pretenciosa o miserable, no importa en absoluto. Que sea incómoda, insisto, tampoco está nada claro. No la hemos elegido y estamos con la espalda contra la pared. Partir de cero en tales condiciones no exige un especial heroísmo, ni siquiera un excepcional coraje. Un poco de rigor basta. ¿Y por qué no habríamos de aprovechar tales circunstancias forzosas para dar prueba de un poco de rigor? Alegrémonos más bien de esta constricción. *Contra todos y contra todo, contra viento y marea*; esto no implica tampoco la soledad. Más bien se dice de una manera de estar juntos, entre varios. Es entonces cuando estamos menos solos que nunca.

⁵⁸ “Solo hablamos cuando de otro modo no hubiéramos podido callar sin crimen”, dice Pascal.

Revolución, sombra o luz⁵⁹

Dionys Mascolo

No es extraño que la libertad atemorice a los mismos revolucionarios. No sólo por desfallecimiento, sino por razones más profundas, y, tal vez, universales, como la exigencia de una libertad nueva es una apuesta hecha sobre posibilidades del hombre que todavía le son desconocidas, toda libertad naciente es esencialmente riesgosa. No solo porque ella se abre sobre lo desconocido: si es verdaderamente nueva, lleva a franquear límites que se presentaban hasta entonces como naturales, infranqueables, pues, en principio. No puede ella dejar de turbar también el orden del terror íntimo de la moral, de volcar en el alma muchas de las prohibiciones que, bajo formas diversas, han mantenido al hombre a través de los siglos en un plano de intimidación tal que la pretendida “naturaleza” humana o el pretendido “destino humano” son desde hace mucho tiempo los tímidos sinónimos de lo que conviene nombrar con más exactitud: la absoluta sumisión, la servidumbre inmemorial del hombre.

Vano sería creer que es suficiente un progreso de la conciencia o un simple movimiento de rebelión para liberarse por siempre de esos miedos antiguos. Metafísicos, ellos sobreviven largo tiempo a la transformación práctica del mundo. De donde surge que la libertad no es dada nunca y que, bajo pena de alteración grave, ella no puede ser designada más que como una negación indefinida de lo imposible. Ocurre en efecto, que el viejo hombre de Dios, convertido en revolucionario, presenta la libertad conquistada como una “verdad nueva”, como un nuevo límite, infranqueable, a su vez, creando un nuevo imposible, que, por añadidura, le sería de nuevo prohibido el querer sobrepasar. Por lo cual también la exigencia de una libertad inédita puede aparecer de nuevo al revolucionario mismo como expresión de una mala voluntad, de no se sabe qué exageración del deseo.

La revolución, entonces, se ensombrece. Todo ocurre como si, para ciertos hombres imbuidos de justicia e igualdad, pero persuadidos en que no se puede confiar en ningún de los instintos fundamentales del hombre e incapaces de admitir los dones gratuitos de la suerte (de la pasión creadora, de la imaginación, del amor), la libertad conquistada debiera ser pagada, y pagada la más grande penitencia posible, castigada en la ilusión que se había hecho de que podía acompañarse de dicha, de placer y, sobre todo, del placer de acrecerse. Entonces, la libertad se entristece bajo el reinado de una nueva Moral, de una nueva división de la realidad entre Bien y Mal, entre obligaciones y prohibiciones, para ahogarse rápidamente en el mundo cerrado de nuevos límites. Aunque convertida en laica, la vieja “verdad” religiosa reaparece bajo especies de puritanismo quisquilloso, sospechoso, malévolo, fenómeno postrevolucionario, tan frecuente que acaba por desencantar los corazones.

Ha sido así, al menos, como ha ocurrido en la mayor parte de los movimientos revolucionarios hasta nuestros días. Y para que no ocurra así, sin duda, es nece-

sario que los revolucionarios hayan extirpado definitivamente de sí mismos toda idea de falta, de pecado, de castigo, de expiación, es necesario que desde hace mucho tiempo hayan tenido la audacia suprema de concebir a la humanidad como inocente de los males que sufre. Lo que más impresiona en la revolución cubana es precisamente la ausencia casi total de esta metafísica de la infelicidad.

El hecho de que el Dios cristiano no parezca haber marcado nunca profundamente a la isla con su huella ofrece, tal vez, en gran parte, la posibilidad maravillosa que se ha ofrecido al pueblo cubano de dar al mundo el ejemplo de un comunismo de nuevo estilo.

Que la hipótesis aquí anticipada sea o no fundada, el toque de luz imborrable que él ha dado al movimiento revolucionario mundial ha comenzado ya a disolver las sombras que, por largo tiempo, habían enlutado, en nuestras vidas, a la libertad.

⁵⁹ Este texto fue publicado por vez primer en el catálogo Salón de Mayo, Pabellón Cuba, La Habana, 30 de julio de 1967, *Granma*, 1967. Y luego recogido en “Cuba Premier Territoire Libre du Socialisme” (1968), en *A la recherche d'un communisme de pensée* (Fourbis, 1993), pp.267-269.

Una entrevista con Elio Vittorini

Jean Gratien (Dionys Mascolo) & Edgar Morin⁶⁰

Ya hemos charlado durante mucho tiempo. La entrevista empieza a tomar ese estilo de preguntas y respuestas. Y nosotros, los que preguntamos, comenzamos a escribir las respuestas. Vittorini nos interrumpe:

Vittorini: Me gustaría, al comienzo de esta entrevista, hacer esta reserva de principio: entrevistar a un escritor es una tontería. Entonces, no se puede reconocer lo que se pudo haber dicho como la expresión de lo que se piensa. Esto se debe a la concepción de su profesión. El escritor no escribe para quedar bien. Escribe para ser verdad. Y así el lugar de las palabras tiene para él un significado de verdad, no de belleza. El lugar de las comas tiene un significado de verdad, no sólo de belleza. La expresión oral no es el modo de expresión que yo he elegido. Es como una traducción a otro idioma...

Tus escrúpulos ante la entrevista como medio de expresión ya indican con bastante claridad la idea que tienes del papel del artista.

Vittorini: Creo que toda filosofía debe completarse. Nunca expresa toda la verdad de una época. Son las fuerzas racionales y las fuerzas de la poesía las que producen las obras que juntas expresan la verdad de esta época.

¿El escritor, el poeta, el novelista son entonces portavoces esenciales de la verdad?

Vittorini: Es el escritor quien “la hace visible”, como dice Éluard.

¿En esto probablemente también le parezca que habría que decir “comprometido”?

Vittorini: No importa cuál sea la palabra. Para mí, eso implica ser comunista. Para mí es tan natural ser comunista como escribir, y es el mismo movimiento.

¿Pero qué significa para usted “ser comunista”? A usted le gusta decir que se unió al Partido Comunista antes de haber leído una línea de Marx o Lenin, es decir antes de ser marxista. ¿No podríamos decirles que son comunistas de manera “afectiva” más que marxista?

Vittorini: Si entré en el partido sin conocer el marxismo, de ningún modo cedí a una formación “afectiva”. Esta adhesión expresa mi primera toma de conciencia del espectáculo de la sociedad en la que viví. Conocía bastante bien esta enorme mentira.

¿Pero por qué al Partido Comunista y no a otro partido antifascista?

⁶⁰ Esta entrevista fue publicada por originalmente en *Les Lettres françaises*, el 27 de junio de 1947, y la que Dionys Mascolo firma con el seudónimo Jean Gratien, el mismo que ya había usado en 1946 en la publicación de las obras de Saint-Just. Traducción al castellano por Gerardo Muñoz.

Vittorini: Porque, sin haber leído a Marx, cada día veía más que todos los demás partidos estaban en un callejón sin salida. Todos hacían referencia a una moral anterior al fascismo. Por lo tanto, todo acabó desembocando de nuevo en el fascismo. En el mejor de los casos, estancamiento moral, esterilidad. Intentaban curar las heridas, pensar de nuevo. Nunca atacaron la enfermedad en sí. Esto se podía ver sin haber leído a Marx. Sólo el Partido Comunista propuso visiblemente una nueva moral, un nuevo comportamiento de los hombres hacia los hombres y hacia las cosas, hacia los hombres-humanos y hacia los hombres-cosas. Vi a los comunistas italianos en presencia. Desde el momento en que vi que tenía que luchar contra el fascismo, vi que me obligaban a ser comunista. No me quejo de haber llegado así a Marx.

Muchos escritores, sin embargo, rehúyen este compromiso. Piensan que la adhesión al comunismo implica una alteración de todos los valores, y en primer lugar de los valores morales.

Vittorini: Sí, y, por ejemplo, plantean, por supuesto, la cuestión de los fines y los medios. Sin embargo, somos los últimos de nosotros, los comunistas, quienes deberíamos plantearnos esta pregunta. Pero también debemos ser los últimos, nosotros, los comunistas, en eludir las cuestiones, incluso si plantean problemas que nosotros, por nuestra parte, hemos resuelto. Debemos aceptar incluso los términos en que se nos plantean estas preguntas, sin decir simplemente que “no son marxistas”. En cualquier época histórica existe una cierta cantidad de medios posibles, una cierta oferta de medios, por así decirlo. Sin embargo, en todos los períodos de la historia se han utilizado todos los medios a su alcance, cualquiera que sea la moral profesada por el mismo período. Es esta hipocresía la que ya denunció Maquiavelo, que quería que el Príncipe fuera consciente de lo que estaba haciendo. Hoy acabamos de descubrir nuevos medios: los de la energía atómica. ¿Nos hemos privado de utilizarlos? No. Supongamos, por tanto, que los medios disponibles en una época son utilizados por esa época. Pero el mundo capitalista es tal que estos medios se practican de forma absolutamente absurda e hipócrita. Son medios infinitos, un caos de medios. Así que seamos serios. Un fin que “justifique” los medios sería pura utopía. Pero hasta que se logre la revolución, al menos permitamos que los revolucionarios luchen en igualdad de condiciones. Porque sólo a medida que la revolución tenga lugar los medios podrán “moralizarse” a su vez. La transformación del mundo produce moralidad. Sólo en la acción revolucionaria la moralidad comienza a existir verdaderamente.

¿Podemos decir que los comunistas ya han descartado ciertos medios?

Vittorini: Sí, podemos decir eso. ¿No vemos desaparecer un “medio” que se ha vuelto inútil cuando vemos que la pena de muerte está abolida en la U.R.S.S?

¿Por tanto, el principio “el fin justifica los medios” no puede ser en modo alguno un principio comunista?

De ninguna manera. Prefiero formular: los tiempos justifican los medios, esto es, los transforman. Y entiéndeme. Estamos en una era donde reina un fantasma de la moralidad. En aquella época, la bomba atómica causó más víctimas que la revolución de 1917. La conservación de esta sociedad tal como se encuentra –

ayer en los intentos de conservación fascista y hoy en el intento de conservación estadounidense – por sí sola cuesta mucho más en sangre, hombres y libertad que la realización de un mundo nuevo. ¿Cómo dudar? Ninguna moralidad es posible fuera de la actividad revolucionaria. El comunista es quien se opone a toda violencia. Sólo dispara para defenderse. No hay crímenes revolucionarios. Por eso sólo el comunista puede decir sin mentir que rechaza cualquier fin que justifique los medios. Quienes, sin ser revolucionarios, pretenden postular este principio, engañan al mundo, porque justifican los medios de la sociedad burguesa con el fin de conservarla.

En resumen, ¿lo que menos podemos perdonar al mundo capitalista, a la contrarrevolución, es que nos obligue a utilizar sus propias armas contra él?

Vittorini: Y, por ejemplo, la responsabilidad de los miles de víctimas causadas por la aviación aliada en Nápoles y Milán, que los antifascistas pudimos atribuir a Mussolini. Asimismo, el origen de la violencia revolucionaria es la violencia conservadora.

¿Qué le diría a quienes le darían una negativa categórica, como Camus, por ejemplo, al decir que bajo ninguna circunstancia quiere ser responsable de la muerte de un hombre?

Vittorini: Que el rechazo abstracto del asesinato lleva hoy a aceptar la bomba atómica. Como bajo la ocupación la neutralidad fue funcional a la colaboración. En la posición de rechazo que es la de Camus, sólo podemos permitir que la sangre se derrame eternamente.

¿Entonces esta posición sería, en última instancia, reaccionaria?

Vittorini: No creo que hombres como Camus o Sartre expresen directamente el deseo del mundo conservador de preservarse. Más bien, a través de su consternación y revuelta, dan testimonio de la presencia dentro del mundo moderno de los primeros signos de transformación revolucionaria.

¿Entonces se sentirían decepcionados los utópicos? ¿No podemos decir que es un riesgo constante que corren los intelectuales de caer en el idealismo en el mismo momento en que su idea comienza a realizarse?

Vittorini: Formulan el problema en un sentido idealista, sin duda. Pero hay en ellos un potencial revolucionario, como en todos los utópicos, al mismo tiempo que un potencial reaccionario. Sus libros están por delante del estado de su pensamiento. Son como Balzac y Dostoievski, reaccionarios y peligrosos en la ideología que profesan, pero progresistas en sus obras. Pero debemos insistir en esto: sus obras no pueden tener significado para quienes más las elogian. Quienes más los elogian son quienes son más incapaces de vivir la experiencia de la que dan testimonio. Se dirigen sobre todo a nosotros, los revolucionarios. Somos nosotros, los revolucionarios, quienes tenemos que decirles a estos escritores que sus derrotas ideológicas no anulan sus obras, sino que sólo las traicionan. De hecho, es con nosotros con quien más cuentan para salvar sus obras. Somos lo más parecido a la posteridad y ellos lo saben.

¿Cree usted, como dice en el último número de su revista Il Politecnico, que la línea divisoria entre reaccionarios y revolucionarios en el plano cultural no se identifica con la misma línea divisoria en la política? ¿No se aplicaría esto, en su opinión, a los hombres de la cultura de la que estamos hablando?

Vittorini: Sí, pero estas dos líneas divisorias tienden a identificarse cada día más. Por eso debemos decirles a los hombres por los que apostamos que es hora de que se unan a los revolucionarios. Ha llegado el momento de elegir y la negativa quedaría sin remedio. Al continuar rechazando incondicionalmente la violencia, sólo pudieron ayudar a mistificar su propia violencia.

¿No desempeñan ya este papel?

Vittorini: En cierta medida ya lo están jugando. Gracias a ellos la actividad literaria de la burguesía puede ser más brillante que la actividad literaria de los revolucionarios. De ellos la burguesía toma prestada su apariencia de vida. Deben conocer su responsabilidad. Una vez más, la burguesía no tiene pensamientos propios. De ellos toma prestada su apariencia de pensamiento. Incluso toma de ellos un cierto “atractivo moderno” porque su lenguaje ha adquirido algo de energía revolucionaria. Sin embargo, al creer que están realizando una crítica general de la época, estos escritores sólo hacen una autocrítica de la burguesía. A los escritores de los que hemos tomado a Camus como ejemplo, todavía se les podría decir esto: no hay un tercero en el mundo. El pesimismo no es un tercero. El misticismo no es un escape del mundo. El único tercero real es el suicidio. Y no seguir publicando libros.

Ya que estamos repasando las objeciones más comunes al comunismo, ¿qué opinas de la objeción de que el comunismo conduciría a la nivelación de vidas? La preocupación individualista mantiene a muchas personas al margen del comunismo.

Vittorini: Esta objeción no es seria. La revolución comunista, como queda claro incluso con una lectura superficial de Marx, es propiamente la revolución individualista. Su único objetivo es abolir las diferencias mistificadas entre los hombres. En la sociedad burguesa, donde las diferencias entre los hombres son sólo diferencias que no se relacionan con el hombre mismo, son precisamente las diferencias reales, las diferencias de cualidades las que no se reconocen. El comunista no quiere construir un alma colectiva. Quiere crear una sociedad donde se liquiden las falsas diferencias. Y una vez liquidadas las falsas diferencias, poder dar paso a todas las verdaderas diferencias.

¿Qué significado tiene, en su opinión, este auge de fervor colectivo que vemos en la U.R.S.S. y en las democracias populares de Europa Central? ¿Cree que ésta es una etapa necesaria en la construcción de la sociedad socialista?

Vittorini: Pero es precisamente este mundo de fervor colectivo el que expresa el momento en que se destruyen las diferencias hipócritas. Vemos que al mismo tiempo se desarrollan auténticas diferencias. Esta etapa también corresponde a la etapa de industrialización de estos países y, en esta medida, es su propia etapa.

¿Entonces los luchadores por la libertad individual no tienen que preocuparse por este impulso colectivo?

Vittorini: Todo lo contrario. Vamos al comunismo por amor a la íntegra libertad del hombre, por el deseo de realizar el ideal del hombre completo. Lo que dice Marx es que la libertad del individuo no puede ser obra del individuo únicamente; así se enseña la necesidad de medios colectivos para lograr la libertad individual. La sociedad sin clases no tiene otro significado que este: es la sociedad en la que el individuo finalmente podrá confiar en las razones de vivir que ha encontrado. En la sociedad actual, la conciencia individual no puede confiar en sus imperativos más internos: la falsificación ha penetrado hasta lo más secreto de las conciencias. Yo diría que el individuo en la sociedad burguesa ni siquiera puede confiar en sus desesperaciones. Es posible que algunos marxistas estén equivocados en este punto. Se equivocan quienes llegan al marxismo por amor a la organización por la organización, a la unidad por la unidad, por el espíritu de cierto “catolicismo”, para redescubrir la comunión mística de una nueva Edad Media, constructora anónima de nuevas catedrales. Sueñan el futuro con sueños del pasado. Son todos aquellos que sueñan con catedrales. Debemos oponernos al espíritu del protestantismo.

¿Quiere usted decir que el protestantismo, primera revuelta exitosa contra la Edad Media, presagia todo el movimiento progresista del futuro?

Vittorini: Eso es todo. No hay divergencia entre esta visión y el movimiento de fervor colectivo de los países del Estado. Este fervor contiene la emancipación del individuo. Ella no es en absoluto un amor por el orden. Puedo añadir algo más: el marxismo es, en esencia, anti-oscurantista. ¿Qué es el oscurantismo? Es querer destruir las cosas de la cultura por medios distintos a los de la cultura. Es querer destruir libros con algo más que libros. Pero ¿por qué la cultura es “libre” en la sociedad burguesa? Porque no tiene importancia, no tiene influencia. Está aislada de la realidad, incapaz de actuar en consecuencia. Mientras que en la sociedad socialista la cultura tiene una importancia primordial e inmediata. Y por eso hay que tener en cuenta el nivel de cultura de las masas. No se trata de interrumpir la investigación adecuada de la cultura, porque si esta investigación se detiene, corre el riesgo de detenerse para siempre. Pero debe luchar constantemente en dos frentes. La de su propia investigación y la del contacto permanente que debe mantener con el nivel de cultura de las masas. Esta lucha en dos frentes es el único problema real de la cultura.

¿Se deduce entonces que podemos incluir entre los bienes de la burguesía la “libertad de creación” que el mundo burgués liberal presenta como su justificación más patética?

Vittorini: Esta “libertad de creación”, de hecho, es una de las ironías más contradictorias de este mundo. La cultura burguesa ha producido valores que los superan infinitamente. Empezando por Marx. ¿Hasta qué punto determinados valores pueden ser un peligro? En la medida en que son expresión absoluta de situaciones enteramente relativas, históricas y contingentes. Todas estas obras podrán adquirir su verdadero e inequívoco significado a medida que sepamos presentarlas acompañadas de sus antídotos críticos. Basta hacer sobre ellos la aclaración histórica que requieren. Entonces, serán reintegrados a su realidad objetiva. Y ya tenemos en Italia o en Francia, parte del material crítico necesario para estos antídotos, estos instrumentos que nos permiten situar las obras en su objetividad. En la U.R.S.S., después de 1917, no fue lo mismo. Esto se debe a que Rusia no

había pasado por todas las etapas burguesas. Faltó el trabajo de autocrítica de la burguesía. Por eso algunas obras debían tratarse con cuidado. Ésa es nuestra tarea: encontrar la manera de salvar toda la cultura sin frenar el movimiento de la historia. Por eso, si hay un peligro Proust, nuestra tarea es encontrar el antídoto crítico contra Proust que permita transmitir todo lo positivo que se encuentra en él.

¿El fascismo concede importancia a la cultura porque la persigue?

Vittorini: En efecto. La burguesía sólo tolera la cultura mientras pueda creer que no tiene importancia. El fascismo, es decir la burguesía en su esencia, se da cuenta de que la cultura, incluso la burguesa, puede ser importante. Se da cuenta del potencial revolucionario que encierra. Luego intenta destruir la cultura con violencia.

En resumen, el fascismo quiere sofocar la cultura de su potencial revolucionario. ¿Existe una conciencia del llamado a la libertad que hay en todas las culturas?

Vittorini: Sí, y el revolucionario, por el contrario, sólo puede proponerse salvar la cultura en su totalidad, porque es expresión de la totalidad histórica, por tanto, de la totalidad humana. Ya existen valores que no requieren de este trabajo de investigación sobre “el buen uso” de las obras; Shakespeare, por ejemplo, es la expresión de valores implícitos en el pueblo. Que Shakespeare aún no sea popular es irrelevante. Se puede recibir tal cual. Y ya vemos en todo el mundo cómo los comunistas están a la vanguardia de la investigación allí donde se cuestionan valores que no están sujetos a mistificación. ¿Qué comunista sería comunista contra Picasso o contra Schoenberg? Pensemos en el papel que desempeñaron los poetas surrealistas yugoslavos o checos en la vida pública de su país. A partir de ahora, todo lo que no esté sujeto a mistificación, los comunistas lo aceptan inmediatamente, sin crítica previa. Pero someten y deben someter a la crítica todo lo que está sujeto a mistificación. La “libertad de creación” del mundo capitalista es sólo la expresión de su desprecio por el profundo portal de las creaciones del intelecto.

En búsqueda de una aventura: sobre *Los caballitos de Tarquinia* de Marguerite Duras

Gerardo Muñoz (Colegio de Nueva Jersey)

No es hasta la última tercera parte de *Los caballitos de Tarquinia* (1953) de Marguerite Duras cuando el lector encuentra una mención a la reliquia etrusca a la que alude Jacques, uno de los personajes del círculo de amigos que vacaciona en las costas de Italia, donde pasa los días bebiendo ‘camparis amargos’ y quejándose de la presencia nauseabunda y agobiante del calor del verano. Y si no fuera por el título de la novela, el lector podría fácilmente descartarla como una referencia más o menos contingente: “Anoche miré el mapa... Después de salir de Roma, pude detenerme en Tarquinia para ver los pequeños caballos etruscos de Ludi. Después de todo el tiempo que ha estado inclinándonos hacia ellos”⁶¹. Los ‘pequeños caballos’ aparecen unas páginas antes del final de la novela, donde Ludi, su amigo italiano, va y viene entre mostrarles las figuras de los caballos o no. No hace falta decir que sería una distancia enorme insistir en la referencia etrusca en busca de un significado más profundo, o afirmar que Duras utilizó ese artefacto antiguo como un símbolo irónico para el grupo de amigos en descomposición que deambula por las orillas de la playa⁶². Y como hipótesis de lectura su matiz es demasiado genérico como para darnos entrada a su mundo.

En cualquier caso, lo relevante es que su viaje para encontrarse con los caballos de Tarquinia nunca se produce, lo que subraya el verdadero vacío de la narración, que no es tanto una visita a una civilización antigua, como una posibilidad subyacente, una ocurrencia tardía, un deseo pulsante hacia su desplazamiento; o, en cierto modo, el exterior de la vida que forma parte de la textura real de la existencia. Un recordatorio de que la vida (¿una vida a la que le es imposible desligarse de una infelicidad compensada mediante las habladurías?) siempre está en otro lugar, y definitivamente lejos del calor insoportable de un verano italiano en el que ninguna actividad de la facticidad (beber Campari, charlar entre amigos, comer, conocer caras nuevas) puede combatir un deseo hacia el éxodo. En *Los caballitos de Tarquinia* (1953) sucede muy poco en cuanto a la organización de la narración, y es precisamente porque el dominio de lo posible pudo haber sido el compromiso central de Duras al escribir la novela: nada sucederá, ni siquiera la mencionada visita a las tumbas de los etruscos. Así, el gran peso de una narrativa sin acontecimientos abre la proximidad incandescente entre vida y nihilismo en un escenario extrañamente complaciente. Después de todo, es verano, lo que significa una vida

⁶¹ Marguerite Duras. *Los caballitos de Tarquinia* (Tusquets Editores, 1989), p.52.

⁶² Como queda explicitado en los apuntes de “Recuerdos de Italia”, *Los caballitos de Tarquinia* es elaborada a partir de las tensiones que atravesaban a la propia comunidad intelectual y afectiva de Duras junto a los Vittorini y a Dionys Mascolo. Consideremos, por ejemplo, este momento: “Fue entonces cuando mi vida fue tan precisa, tan bien delimitada, allí, aplastada bajo el sol, pero combatiendo y reclamando y persistiendo, cuando la idea de la muerte se hizo inaceptable... Y entonces me dije que, mientras pudiera vivir tales momentos y sentirme tan intensamente bajo una luz tal, podría envejecer gozosamente [...] Entonces uno ya no se lía para saber si existe. Existentes en razón de esta comunidad. Y entonces te sientes libre de abandonar al otro, sin por ello conocer el gusto mortal de la muerte. Más exactamente, eres libre. Libre del pasado”. Ver, Marguerite Duras, “Recuerdos de Italia”, en *Cuadernos de la guerra* (Tusquets Editores, 2024), pp.198, 204.

tranquila animada por el aburrimiento, la repetición de los hábitos, las miradas serenas y los intercambios monótonos. Los niños cazan lagartijas y duermen toda noche; los padres salen y entran de habitaciones, esperando promesas que nunca llegan a sorprenderles en ese tiempo varado.

Según la biógrafa Laure Adler, en las novelas marítimas de Duras (*Un dique contra el Pacífico*, *El marinero de Gibraltar*, y también la novela de Tarquinia) Duras persistía “en una búsqueda de aventura. Pero después todo se junta para formar un todo”⁶³. Esto es cierto sólo a un nivel muy rudimentario y superficial, pero no resiste ningún serio escrutinio. *Los caballitos de Tarquinia* (1953) es una novela en la que la escritura de aventura toma una forma muy específica: la vida desvinculada del acontecimiento de la aventura. Ésta es la razón por la que la aventura no sólo falta en la secuencia de incidentes contingentes, sino que es ajena al personaje; como si la separación radical del carácter y el destino fuera trasplantada a una conciencia autorreflexiva detenida en el tiempo y el espacio⁶⁴. La aventura del cierre de la sensibilidad moderna y su valencia dialéctica en torno a una “visión del mundo” es precisamente que hay una llegada a la presencia del hecho de que esta pobreza de la aventura se ha convertido en su más absoluta inexistencia: “Durante mucho tiempo tuve sueños de colores brillantes, de ciudades imaginarias donde podía hacer lo que quisiera y buscar aventuras. Pero los sueños no fueron suficientes...”⁶⁵.

El final de la textura de la aventura entre el mundo y la existencia marca el comienzo del sujeto autónomo que puede generar el orden narrativo de sus sueños precisamente porque está convencido de que nunca se cumplirán en este mundo. Después de todo, como llega a afirmar Georg Lukács en *El alma y las formas* (1911), la aventura no es una epopeya por épica, sino una “comunidad de sentimiento, de experiencia, una experiencia infinitamente poderosa de la riqueza multicolor del mundo expresada en una variada serie de aventuras interminables”⁶⁶. En la aventura uno se convierte libremente en quien será. Por lo tanto, la aventura nombró la libertad de la experiencia sensible entre el lenguaje y el mundo, llegando a una convergencia de plenitud que solo en su separación final podía dar inicio a la irreductibilidad de ethos del viviente. En este sentido, se podría decir que el anhelo de aventuras en *Los caballitos de Tarquinia* alegoriza el parloteo de la experiencia, cuyos pequeños fragmentos son en última instancia recogidos por la aprehensión sintética del diálogo del parloteo entre amigos. La charla vacía se produce una vez que el camino del lenguaje como transformador de una vida se separa del curso de la especie humana. La comedia extrema del diálogo retórico es que funciona como una cura para el abismo de su propia separación de una vida que se consume en la imposibilidad de realizarse en libertad.

De ahí que el *dia-logos* termine suturando los restos del desperdicio ficticio necesario para traducir el lenguaje del significado (*logos*) en acción práctica a costa de una vida que comienza a moverse, sin darse cuenta, a través de un mundo sin fundamento⁶⁷. Es por eso por lo que el personaje central de *Los caballitos de Tarquinia* califica el diálogo interminable que contabilizan como “una confusión

⁶³ Laure Adler. *Marguerite Duras: A Life* (University of Illinois Press, 1987), p.187.

⁶⁴ Sobre la aventura en la temática del carácter y el destino, ver *L'avventura* (nottetempo, 2015) de Giorgio Agamben.

⁶⁵ Marguerite Duras. *Los caballitos de Tarquinia* (Tusquets Editores, 1989), p.132.

⁶⁶ Georgy Lukács, “Richness, Chaos, and Form”, en *Soul and Form* (Columbia University Press, 2010), p.167.

⁶⁷ Vincenzo Vitiello. “Sobre el lugar del lenguaje”, en *La palabra hendida* (Ediciones del Serbal, 1990), p.164.

de voces... desde ventanas abiertas, y se disipó al sol”⁶⁸. No es que nunca haya continuidad en lo que se dice; más bien, es que el diálogo es siempre una reformulación del caso, la orden o la lástima subjetiva que en la supresión del dolor real propio de una vida alienada sólo puede involucrarse en el chisme melodramático sobre los accesorios de la vida. En otras palabras, la comunicación dialógica sólo puede hablar en nombre de la vulgaridad cotidiana. El lenguaje se convierte, como escribe Duras en una de las líneas más memorables de la novela, “en una cadena interminable de espera recíproca”⁶⁹ [7]. No hace falta mucho para apreciar a estas alturas la importante rotación en cada diálogo. Esperando, pero ¿qué? La espera es eterna e ilusoria, pues la captura en el excedente sedentario del “diálogo” ya se ha remontado al destino final donde todo es suficiente; y, así, lo que queda es el efecto generalizado de la conciencia infeliz por el sentido irrevocable de hacerse de un lugar en el plano de la abstracción.

La expresividad de los diálogos de la burguesía francesa de *Los caballitos de Tarquinia* ya era el indicio de que su mudez difiere mucho del inframundo musical de los caballos y las tumbas etruscas. Si algo muy valioso se perdió una vez que la civilización se enredó con la realización infinita de un sujeto esquizofrénico que es el efecto de una charla interminable y un silencio absoluto. Ambas son formas de supresión de la dimensión que sucumbe en la cárcel de la interioridad. En otras palabras, el personaje de *Los caballitos de Tarquinia* (1953) habla en borbotones –nunca deja de hablar–, pero no emprende un camino de lenguaje en busca de una palabra faltante que marca toda verdadera aventura. Y ésta es la aventura donde pensamiento y lenguaje se unen en busca de la exterioridad insondable y desconocida. Y sabemos que para Duras el encuentro con la exterioridad es la huella de la inteligencia, el coeficiente del pensamiento real y duradero. Como dice en un momento dado uno de los personajes: “Posiblemente no haya nada que aisle tanto al extraño como la amistad”⁷⁰. Supongo que para Duras la forma del Partido (e incluso las obligaciones de las comunidades intelectuales ficticias y todas las formas de diletantismo político) eran en gran medida su preocupación aquí: la militancia de la amistad bien podría representar el último personaje en el juego del nihilismo histórico. A costa de evitar ser “nadie” cualquiera podría asumir el “amigo” sin rostro, pues muy pronto el entramado de la cibernética terminará promocionando la consumación de un subjetivismo cuantificado y calificado en la nueva codificación de un lenguaje caído al imperio de la significación⁷¹. El sol agonizante de unas vacaciones (exclusivo en su temporalidad) ya presagia la radiación artificial y la reserva nuclear como sol contenedor de la vida en la tierra. En este escenario, visitar Tarquinia es una especie de escape –hacia la noche, pero también hacia una *vita nova*– aunque, en última instancia, no se lleva a cabo. Y Duras parece decirnos: la verdadera experiencia cae catastróficamente al otro lado de la escritura, en lo siempre recogido de lo *no-vivido*.

A la comunidad terapéutica de la amistad se le puede yuxtaponer la imprevisibilidad del encuentro en el que ningún amigo será aplastado por la compresión retórica del diálogo y su malestar. En la amistad puedo abrazar y soltar sin obligaciones. Y si la amistad existe es a través de una comunidad negativa que nunca tiene tiempo libre asignado; y; como el amor, no solicita vacaciones: “hay que

⁶⁸ Marguerite Duras. *Los caballitos de Tarquinia* (Tusquets Editores, 1989), p.144.

⁶⁹ Ibid., p.82.

⁷⁰ Ibid., p.80

⁷¹ Bernard Dionysius Geoghegan. *Code: From Information Theory to French Theory* (Duke University Press, 2023).

vivirlo plenamente, con aburrimiento y todo, no hay vacaciones”⁷². En tal escenario “no querríamos cambiar el mundo”, sino tal vez empezar a habitarlo lejos del sol de exposición y reconocimiento que despeja un paisaje amenazador y sin horizonte. Y si según Kurt Badt el cielo es el órgano del sentimiento, entonces hay que llegar a la conclusión de que los personajes de *Los caballitos de Tarquinia*, por más patéticos que sean, son testigos congénitos de esta verdad; incluso si sólo pueden intuir la para traicionarla en ese preciso instante⁷³.

⁷² Ibid., p.210.

⁷³ Kurt Badt. *John Constable's Clouds* (Routledge & Kegan Paul, 1950), p.101.

Caballitos indecibles en la cocina de la Rue Saint-Benoît: Archivo, ética, y convivialidad

Laura del Castillo (Escritora y ensayista)

“Cuando estás tú no veo nada que se haya perdido”
ELIO VITTORINI, *Hombres y no* (1945)

Algunos amigos comen juntos. El murmullo de las conversaciones cruzadas se mezcla con los repiqueteos de los cubiertos en los platos. Alguien ríe, alguien dice que está delicioso, alguien se levanta a servirse un poco más y pregunta a los otros si ellos también quieren... Es mediodía y estos sonidos se fusionan con otros provenientes de la calle, inundando el tercer piso del número 5 de la rue Saint-Benoît y participando del ritmo, de la canción, de las cosas que allí se suceden. Esta escena en esa casa se repite —a mediados del pasado siglo— muchas veces. Esta escena ocurre también ahora, en otras calles, en otras casas, en otros lugares... No importa demasiado el nombre de esos lugares ni el de quienes componen hoy tal situación, como tal vez tampoco importaba en ese momento. Pues si habremos de interesarnos por este gesto —el de los amigos que comen o que cocinan juntos— no será en pos del trazado de una biografía, o del seguimiento de tal o cual personalidad juzgada como relevante por la cultura. Y es que, para aquellos que habitaban la casa de Marguerite Duras, no se trataba entonces de *convertirse en alguien*. Tal y como describiría, mucho tiempo después, Dionys Mascolo:

“En cuanto a nosotros más bien estábamos en el sentimiento de una entrega mutua. (...) Lo vivíamos juntos como una segunda adolescencia, más grave, más libre. Y si es verdad que el tiempo durante el cual se opera la entrega, en la aventura individual tanto como en la existencia colectiva, es el momento feliz de la libertad (y el único puesto que a continuación habrá que hacer algo con ella, en una angustia placentera — pero para eso teníamos mucho tiempo), puedo decir que este periodo de nuestra vida fue feliz. Por fuerza tanto como por elección, lo que no había hecho más que esbozarse tomaba ahora forma precisa. Una sospecha muy severa nos mostraba al “cómplice de su propio destino” como aquel que entre todos había escogido ver sólo en *primer plano* necesariamente patético —juego irrisorio. La necesidad de “hacerse una vida” —supervivencia de un terror huérfano. Los pretendidos “deberes hacia uno mismo” —forma suprema, y la más insidiosa del espíritu de sumisión. Y así sucesivamente”⁷⁴.

Siguiendo el rastro de la sensibilidad de la que estas líneas dan cuenta, y lejos de toda apuesta identitaria —y comunitaria (“no vivíamos en comunidad”⁷⁵)—, algo relevante sería, quizá, pensar las resonancias que un vínculo de este tipo pueda tener con nuestro presente. Pues hay algo de las experiencias pasadas ya

⁷⁴ Dionys Mascolo. *En torno a un esfuerzo de memoria. Sobre una carta de Robert Antelme* (Arena Libros, 2005), p.53.

⁷⁵ Ibid., p.53.

posibles o acontecidas —y con todo siempre fragmentarias e incompletas—, del amor, de la amistad y del pensamiento, que reclama la atención de quienes viven ahora; algo que tal vez permita alumbrar una vez más un modo de devenir juntos —fuera de la lógica del colegio, del partido, del grupo de artistas o de militantes— incluso cuando todo invita (o fuerza) a separarse. Una breve aproximación a los textos y a la historia de los amigos de la Rue Saint-Benoît basta para comprender que no eran sencillamente un grupo de intelectuales o literatos enfocados en la producción de obras o en una carrera personal. De lo que se trataba para ellos era de trazar la experiencia de un devenir común o de un “comunismo de pensamiento”, en la que era la propia vida, la esfera de las relaciones privadas —como decía Mascolo— o la vida cotidiana, lo que se ponía en juego.

De su pensamiento nos han llegado numerosos archivos y documentos en forma de textos, libros, fotografías, películas, relatos, y hasta recetas de cocina, e incluso otros rastros acaso más difícilmente perceptibles: esos que el paso del tiempo tiende a borrar con mayor rapidez y que escapan tenazmente de la documentación, pero que se sitúan en el corazón de la experiencia de una vida compartida. También son estos últimos los que aluden a la clandestinidad del día a día que, en tanto que se fuga de lo social y lo valorizable, alcanza frecuentemente un estatus de verdad inusual y sorprendente, aunque en realidad, la más sencilla de todas:

“Lo que escapa a la mentira es poca cosa. En la esfera histórica de las relaciones generales entre los hombres, del mundo exterior, cuantitativamente es casi nada. Son las verdades más humildes, los placeres más simples, el sabor de los alimentos, caminar, bailar... A lo que hay que añadir toda la esfera de las relaciones privadas, que pueden ser relaciones absolutas. Todo lo demás está entregado a la mentira”⁷⁶.

Sin embargo, todas estas verdades humildes rara vez dejan tras de sí un archivo memorialístico, es decir, cualsea objeto *externalizado*; aunque su efímera materialidad vivida, no obstante, componga una parte crucial de lo que ocurre entre aquellos que devienen juntos en una situación concreta, en un determinado momento, en un determinado lugar, aquí y ahora. Los acontecimientos vividos en común dejan en ocasiones sus improntas y otras, en cambio, no lo hacen. Cocinar juntos frecuentemente —y si todo va según lo previsto—, no deja rastro. La comida no se convierte en un tipo de archivo —aunque pueda llegar a hacerlo en circunstancias extrañas— como tampoco la compañía, el sabor de los alimentos o el modo singular de alimentarse lo hacen. Y sin embargo cocinar y comer con otros es algo que ocurre en todas las situaciones comunes dotadas de una cierta temporalidad e intensidad, es decir, en casi todos los acontecimientos compartidos. Estos gestos que rehúyen ser capturados, tan entretejidos con la vida cotidiana que coinciden con ella, son a menudo difíciles de testimoniar, permaneciendo en cambio en una opacidad de la que solo algunos destellos pueden intuirse.

Podemos contemplar las fotografías en blanco y negro de las cocinas —en la rue Saint-Benoît y más tarde en su casa de Neauphle-le-Château— en las que Duras cocinaba para sus amigos —¿y con ellos? —, las mesas, las alacenas, las imágenes y las flores secas colocadas aquí y allá entre los utensilios de cocina y las

⁷⁶ Dionys Mascolo. *Le Communisme: Révolution et communication ou la dialectique des valeurs et des besoins* (Lignes, 2018), p.309. Traducción propia.

especies⁷⁷. También podríamos mirar, leer y hasta reproducir las recetas que ella anotaba en su *cabier du Camion*⁷⁸, y sin embargo es probable que aún no estemos viendo realmente nada. De hecho, eso mismo es lo que sucede a menudo con respecto a lo que, por el contrario, está exhaustivamente documentado —y, a veces, precisamente por eso— pues los gestos que han sucedido en el pasado, lo que en ellos hay de más crucial, escapa siempre a su documentación estricta y se oculta. Y a pesar de ello, presentir y ser fiel de algún modo a eso que se escapa, a ese fluir de las verdades humildes en las situaciones pasadas, puede ser decisivo para componer nuevas situaciones actualmente.

El libro *Los caballitos de Tarquinia* que Duras escribió —y cuyos personajes guardan, por cierto, grandes similitudes con algunos de sus amigos— da cuenta de esa intuición, de cómo volver la vista hacia los fragmentos del pasado, o acudir a ellos, puede hacer que pase algo en el presente, que algo sea alumbrado. En esta novela varios amigos pasan las vacaciones de verano aquejados de un cierto sopor vital: no les sucede nada. Y, a pesar de que todos ellos parecen ávidos de que algo ocurra, una especie de amor agotado, aburrido, pulula y opera entre ellos, haciendo que el acontecimiento se conjure una y otra vez, sin poder llegar a encontrar, pese a sus tentativas, ese otro amor —verdaderamente *erótico*— que sería capaz de romper con su estado de vida atenuada haciendo emerger otra cosa. Es entonces, con el paso de los días, que una idea comienza a tomar forma entre ellos; se trata de la posibilidad de ir a ver los caballos alados de Tarquinia, escultura —altorrelieve—, vestigio de un antiguo templo etrusco, que se encuentra no muy lejos de allí. Aunque es llamativo que algunos de ellos estén dispuestos a hacer el corto viaje únicamente para ver los caballos, pues “para no verlos, no merece la pena ir”⁷⁹; e insisten en ello como si sospechasen que el encuentro con ese retazo del pasado podría sacarlos por fin del estado de entumecimiento en el que transcurre su verano. Y eso, claro, expone a cierto peligro ético.



En cambio, más allá de los baños en la playa, las tardes bebiendo *camparis* en la terraza del hotel, las tentativas por encontrar nuevos amantes o los bailes al atardecer; es en lo que proviene del mundo etrusco soterrado, en lo más contra-

⁷⁷ Marguerite Duras. *La Cuisine de Marguerite* (Éditions Benoît Jacob, 2023).

⁷⁸ Ibid., p.15.

⁷⁹ Marguerite Duras. *Los caballitos de Tarquinia* (Tusquets editores, 1989), p.206.

puesto a los días soleados de las vacaciones, donde ellos parecen intuir algo que de pronto pueda devolverlos a la vida. Como si ese roce con el pasado pudiera hacerles saltar al presente más inmediato: a todo lo que hay de más vital en el instante que acontece. No obstante, el libro termina sin que los personajes se hayan decidido finalmente a acercarse a los caballos alados, aplazando aparentemente cualquier posibilidad de ruptura con el letargo que los ha tomado. Este desenlace paradójico pone en duda la idea de que fuese siquiera posible que los personajes se encontraran con ese acontecimiento que su deseo parecía reclamar.

El final de la novela es clave y da mucho que pensar, siendo incluso el eje sobre el que giran las cuestiones entrelazadas que se irán tratando en este artículo. No obstante, para desmadejarlas bien, hay que tener presente ante todo el hilo secreto que vincula y separa esta novela con otra diferente y previa; una escrita por otro autor, W. Jensen, pero que Marguerite conocía bien y que además quiso adaptar al cine⁸⁰. No es otra que la historia de Hanold y Gradiva, que trata asimismo de una escultura, de un fragmento del pasado con el que el protagonista se topa en el presente. En este caso —se verá— el encuentro sí que acabará por detonar en un verdadero acontecimiento vital, mostrando así ejemplarmente lo que el contacto con el archivo puede llegar a hacer, tal y como se ha sugerido antes. Tal vez comparando ambas novelas sea posible comprender de qué forma podría pensarse hoy el feliz encuentro con un archivo vital que potencie un devenir amical compartido.

Por otra parte, para ello, es preciso seguir un poco más el rastro particular de la apuesta convivial de los amigos de la Rue Saint-Benoît, pero esta vez considerando más en detalle los archivos de lo culinario como un tipo particular de archivo. Pues si bien es cierto que en sus textos no abundan referencias sobre este particular de forma explícita, ya se ha comprobado el gusto de Duras por la cocina, arte que ella practicaba para sus amigos en cuanto muestra de cuidado y afecto⁸¹. No sabemos, en cambio, si los demás sentían esta misma inclinación con la misma intensidad, pero en cualquier caso es evidente que todos ellos compartían una gran atención por la amistad, la cotidianidad común y la convivialidad en cuanto expresión ética fundamental de la felicidad y la liberación comunista. Aunque, tal vez, no encontraron en ese momento motivos suficientes para hablar de ello o no dispusieran de un lenguaje común al respecto. Ello, al igual que el final de *Los caballitos de Tarquinia*, apunta quizás a un impensado importante, si no a cierta desconsideración. Sin ir más lejos, el propio Maurice Blanchot, pensaba al respecto que los gestos de la cotidianidad son aquello que se escapa irremediablemente al lenguaje: “Así, me parece que *lo cotidiano* tiene como rasgo esencial el no dejarse captar, el escapar, pertenece a la insignificancia; es sin acontecimiento, sin sujeto; ahí se encuentra su profundidad. Lo cotidiano, también en este sentido, rechaza la tematización”⁸².

Sin duda existe ese *cotidiano* sin acontecimiento; esa esfera por todos conocida de la escoba llena de polvo y del retrete sucio que quizás parezca mejor silenciar; pero cabría preguntarse si existe también la posibilidad de otorgar un lenguaje y una dimensión feliz a lo más gris de la existencia, incluso plantearlo como di-

⁸⁰ Tras interesarse por las ruinas de Pompeya, Marguerite Duras comenzó a escribir un guión con Gérard Jarlot para adaptar la novela *Gradiva una fantasía pompeyana* a la gran pantalla, aunque el proyecto finalmente quedó inconcluso.

⁸¹ Marguerite Duras. *La cuisine de Marguerite* (Benoît Jacob, 1999), p.9.

⁸² Maurice Blanchot. *Escritos políticos. Guerra de Argelia, Mayo del 68, etc. 1958-1993* (Acuarela & A. Machado, 2010), p.96.

mención ética principal de un comunismo no solo del pensamiento, sino también de los sentidos; algo que pueda expresarse y dejar huella en el acontecimiento compartido de todos los días. Porque si bien es cierto que no se trata de tematizar sin más la vida cotidiana para hacerla aparecer, transparente, en el ámbito de lo social o para hacer de ella un tema o un objeto de estudio —como ya ha hecho la sociología, por ejemplo—, sí que es importante, en cambio, comprender lo que en este terreno se juega. Pues acaso sea justo ahí a donde, más que nunca, apuntan actualmente algunos de los más certeros embates del nihilismo en curso, a través de la cibernética y su aplanamiento ético consiguiente.

¿Quizás tengan algo que ver el final un poco amargo —e incluso pesimista— de la novela de Duras con esta supuesta imposibilidad de Blanchot para captar más profundamente lo cotidiano; de dotarlo de un lenguaje ético que le devuelva la apertura al acontecimiento? Para aclarar esta eventualidad —seguramente un tanto reduccionista, pero sugerente para el propósito de este artículo— en las páginas siguientes se tratará de ahondar y reflexionar sobre este impensado de la vivencia cotidiana. Y ello también desde una vía de acceso privilegiada: la memoria activa que opera siempre en relación con el particular estatus de los paradójicos archivos-inarchivables de lo culinario y lo convivial, imbricación compleja que se deberá por tanto precisar y determinar en detalle. Ante todo habrá que partir, para ello, de la certeza de que las opacidades del archivo, en vez de constituir un defecto que pudiera socavar su potencia —como quizás sugiera el final del relato de Duras o las reticencias de Blanchot—, son un terreno ventajoso que nos ofrece un suelo ético del que partir para llevar más lejos la potencia del comunismo del pensamiento y de la experiencia ensayado en la Rue Saint-Benoît. En la medida, claro, en que no se trata solamente de obtener meras recetas —ya sean culinarias o éticas— que poder seguir cómodamente al pie de la letra para tal vez, con algo de suerte, lograr vivir al fin libremente. Se mostrará así, en cambio, de qué modo ejemplar los archivos culinarios y conviviales ponen en juego una cierta memoria que hace emerger nuevos usos aquí y ahora, por supuesto siempre singulares y que devuelven al presente la posibilidad de habitar y alimentar la ética de una vida convivial. Así, considerando a continuación la historia de Gradiva como paradigma del archivo se podrá vislumbrar de qué modo la memoria y el archivo tienen la potencia de abrir una vía al acontecimiento.

Gradiva: un paradigma de archivo

Hace mucho tiempo una muchacha caminaba al mediodía. Tal vez bajo el sol del verano, avanzaba resueltamente. En un instante preciso, en un paso en concreto, su pierna izquierda se adelantó dejando la derecha atrás casi suspendida en el aire, tan solo rozando el suelo con la punta de los dedos. Alguien debió presenciar su marcha, pues la imagen de la joven quedó tallada sobre la piedra, prestando su gesto a la representación de una divinidad griega. Los ecos de este gesto atravesaron los siglos y el escritor alemán Wilhem Jensen —habiendo entrado en contacto con ellos— imaginó que alcanzaban a un personaje de su invención: el arqueólogo Norbert Hanold. Así, en el verano de 1902 a lo largo de los meses de junio y julio apareció, publicado por entregas en un periódico vienés, el relato de Jensen titulado *Gradiva: una fantasía pompeyana*, que tan solo un año después se editó compilado.

Gradiva, que significa “la que avanza” es pues, el nombre que Jensen inventó para la muchacha caminante cuya efigie habría observado originalmente en la reproducción de un relieve romano —copia a su vez de uno griego, ático— que llegó a sus manos. El mismo relieve con el que Hanold se toparía en la ficción y a partir del cual se desarrolla su historia. Si bien se trata de una representación en piedra, la figura rebautizada como Gradiva transmite una sensación de ligereza y, a pesar de estar estática, todo en ella parece cargado de movimiento: desde la disposición de su cuerpo hasta las telas y ropajes que lo cubren. Su caminar parece casi forzado a detenerse tan solo por un instante, lo justo como para haber devenido la imagen que ahora contemplamos. Esa que sumió en una obsesión tal a Norbert Hanold que nada de lo que para él había tenido importancia hasta ese momento le parecería, en lo sucesivo, relevante.



Fragmento del Relieve de las Aglaurias, s.II d.C., Museo Chiaramonti, Ciudad del Vaticano.

Después de Hanold y Jensen, el influjo de la caminante tallada alcanzó a Sigmund Freud cuando, pocos años después de la publicación de la novela, ésta llegó a sus manos. Freud tomó al personaje del arqueólogo como un caso clínico de estudio y llevó a cabo el análisis del mismo, dando lugar en 1907 a la publicación de *El delirio y los sueños en la 'Gradiva' de W. Jensen*. A partir de ese momento, también Freud se hizo con una copia del bajorrelieve de Gradiva que colocó en su estudio. Casi un siglo más tarde, Jacques Derrida puso especial atención en este texto de Freud —así como en la historia de Gradiva y la relevancia que esta tuvo para aquel— a la hora de elaborar su conferencia⁸³ del 5 de junio de 1994 *Mal de archivo, una impresión freudiana*, cuyas últimas páginas (*post-scriptum*) redactó precisamente muy cerca de Pompeya, al borde del Vesubio. Derrida llama *mal de archivo* a la pasión que posee a Hanold, la misma que Freud analizó y explicó a través de la lógica de la represión. ¿Por qué la historia de Gradiva, una historia de fantasmas, de muertos que vuelven a la vida y de vivos que permanecen muertos

⁸³ Ésta originalmente recibió el título de *El concepto de archivo. Una impresión freudiana* fue pronunciada en el marco de un coloquio internacional titulado *Memory: The Question of Archives* vinculada a la Société Internationale d'Histoire de la Psychiatrie et de la Psychanalyse, al Freud Museum y al Courtauld Institute of Art en Londres.

en ella, no es una *historia de ficción*? ¿Qué hay en este relato que atrajo la atención de Freud para que quisiera tomarlo en serio y encontrar en él —tal y como apunta Derrida— “una semilla o una parcela de verdad”⁸⁴? ¿Y qué supuso para este último que, habiendo señalado a Hanold como el padecedor del mal de archivo, señaló también a Freud tanto como a sí mismo y a quienes —como Marguerite Duras y acaso nosotros ahora— los ecos de Gradiva pudieran llegar a alcanzar?



Copia de Gradiva —enmarcada y separada del resto de figuras que forman la composición original del Relieve de las Aglaurias— en la pared del estudio de Freud en Viena, 1928. Fotografía tomada por Edmund Engelman [detalle]. La copia se encuentra actualmente en el Freud Museum de Londres.

Podemos pensar en la figura de Gradiva como un arquetipo del archivo. Para Hanold ella aparece en primer lugar como un fragmento de piedra tallada (una representación, apariencia, signo) proveniente de un *tiempo pasado*, de lo que fue y ya no es. Se trata de una “huella que remite siempre a otro cuya mirada no podemos cruzar con la nuestra”⁸⁵. Gradiva es también una aparición, un fantasma que se muestra al mediodía, la hora de los espectros⁸⁶, esa en la que las sombras —como recalca Duras en el texto que se ha conservado del guion que planeaba escribir— desaparecen: “Es mediodía en las ruinas de Pompeya. Hanold está solo. Todos los turistas se fueron a almorzar. Se encuentra en la calle de Mercurio, la más larga y recta de la ciudad. (...) “No hay sombras”. El deslumbramiento extremo del mediodía tendría que ser aterrador”⁸⁷.

Por último, Gradiva emerge como un reclamo mnemónico de un pasado que

⁸⁴ Jacques Derrida. *Mal de Archivo: una impresión freudiana* (Trotta, 1997), p.103.

⁸⁵ Ibid, p.92.

⁸⁶ Roger Callois. *Los demonios del mediodía* (Siruela, 2020).

⁸⁷ Marguerite Duras y Gérard Jarlot, extracto de *Continuité sommaire de Gradiva*, 1960, archivos de Jean Mascolo. Citado en *L'imaginaire des ruines dans l'œuvre de Marguerite Duras*. Conferencia de Joëlle Pagès-Pindon (Thalim-Sorbonne Nouvelle) pronunciada el 19/09/2020 durante las Jornadas de estudio *Son nom de Duras dans le Platier en ruines*, Biental 2020, organizadas por L'Association Marguerite Duras: https://www.margueriteduras.org/les-conferences-en-ligne/joelle-pages-pindon-l-imaginaire-des-ruines-dans-l-oeuvre-de-marguerite-duras/#_ftn29 (Traducción propia).

habla y cuyos ecos pueden escucharse ahora y llegan hasta nosotros como una invitación. Aceptar tal invitación, o más bien, dejarse tomar por ella en una búsqueda incesante —mal de archivo—, desemboca para Hanold en la irrupción del acontecimiento. Y el acontecimiento, en tanto aquello que escapa a las fuerzas de *lo mismo* permitiendo la entrada de *lo otro* en nosotros, es siempre amoroso. Así, Gradiva —amante y enamorada⁸⁸— se encuentra al igual que el archivo, necesariamente vinculada a la posibilidad de la irrupción del amor:

“Hanold padece del mal de archivo. Ha agotado la ciencia de la arqueología. Se había convertido, dice la novela, en un maestro en el arte de descifrar los *graffiti* más indescifrables, más enigmáticos [...] Pero estaba harto de su ciencia y de su competencia. Su deseo impaciente se alzaba contra la positividad de éstas como ante la muerte. Esta misma ciencia estaba pasada. Lo que esta enseñaba, se decía, es una intuición arqueológica sin vida [...] Y en el momento en que Pompeya vuelve a la vida, cuando los muertos se despiertan [...], Hanold lo comprende todo”⁸⁹.

Llega un momento para el arqueólogo, como señala Derrida en este fragmento, en el que su ciencia no le es suficiente, es decir, que las formas de conocimiento a través de las cuales solía aproximarse a los fragmentos del pasado, su enorme dedicación y habilidad, se muestran caducas y torpes cuando se trata de la figura caminante. Sin duda, la pasión de Hanold, su deseo, reclama la irrupción de un acontecimiento, o lo que es lo mismo, la irrupción del amor. Es por esto que su búsqueda va mucho más allá del estudio del fragmento escultórico en el que descubre a la muchacha caminante a la que llama Gradiva. Y la fantasía irrumpe en él frente a la rigurosidad arqueológica cuando, contra toda lógica, la sitúa a ella *caprichosamente* en Pompeya. Si Hanold quiere llegar a la *ceniza misma*, a la huella que el pie de Gradiva dejaba sobre la ceniza en el mismo momento en que esta era impresa, es decir, al instante en que el archivo todavía no es tal, es porque Hanold ya no es un arqueólogo ni un historiador pues lo que verdaderamente busca es lo aún vivo, o lo siempre-ya vivo, de ese gesto. Es él mismo quien quiere revivir al acudir a su encuentro⁹⁰. Gradiva, como los caballos de Tarquinia en la novela de Duras, se convierte así en una potencia que lo reclama, que lo invita, que requiere que se enamore del aquí y el ahora, del acontecimiento y de su misma posibilidad. Ella parece demandar a Hanold que se quiebre, que se entregue a la irrupción de lo sensible, a lo que hay de vivible —y aun de imposible— en el instante y no más a un conocimiento baldío que acote lo posible, una y otra vez, a la espera de una salvación que se sitúa siempre a lo lejos como la línea imaginaria del horizonte.

Tal como apunta Roland Barthes, precisamente en *Fragmentos de un discurso amoroso*, “el héroe de Gradiva es un enamorado excesivo: alucina lo que otros no harían más que evocar”⁹¹. Hanold se abisma en el archivo y desemboca más allá o más acá de éste —quizá ahí donde ya no tiene sentido decir “más allá” o “más acá”—. Partiendo de sí, busca dar palabra y otorgar la posibilidad de acontecer a *lo otro* para darse vida a sí mismo, para revivir él deviniendo en el amor. Y es en el sucederse de este gesto donde todo su ser se pone en juego, se desestabiliza y el delirio acomete contra la posibilidad de la muerte del deseo.

La irrupción del acontecimiento es pues la potencia secreta del archivo al con-

⁸⁸ Roland Barthes. *Fragmentos de un discurso amoroso* (Siglo XXI, 2009), p.107.

⁸⁹ Jacques Derrida. *Mal de Archivo. Una impresión freudiana* (Trotta, 1997), p.104.

⁹⁰ Ibid., p.104.

⁹¹ Roland Barthes *Fragmentos de un discurso amoroso* (Siglo XXI, 2009), p.106.

tacto con los cuerpos. No obstante —tal como le ocurría a Hanold antes de encontrarse con Gradiva— el archivo puede ser también aquello que trabaja por la prevención del acontecimiento y se conjura contra él en cuanto que se alía con las fuerzas de lo que está instituido. Velando así por la reproducción incesante de *lo mismo* e impidiendo el advenimiento de *lo otro*. A diferencia de Hanold, para los personajes de *Los caballitos de Tarquinia* la vida cotidiana se sucede completamente separada de la posibilidad de la aparición de un acontecimiento. El archivo que pareciera que pudiera hacerlo advenir —los caballos alados etruscos— apenas se menciona y la idea de ir a buscarlo nunca es tomada del todo en serio. Los personajes de la novela no son enamorados excesivos; no alucinan y apenas evocan, más bien pasan el tiempo o dejan que el tiempo pase, suspendidos en un amor atenuado.

Ellos hablan, hablan sin parar, pero nunca se sabe si hablan de veras; su lenguaje da vueltas en círculos y no padecen, en absoluto, mal de archivo. Pues no son poseídos por la pasión, sino que conviven unidos por una amistad desalentada. Y aun cuando intuyen que algo les falta, permanecen en una fidelidad a la situación que viven: “—Pero ¿qué es lo que nos pasa a todos? Todos nos queremos, nos queremos los unos a los otros, ¿qué nos falta? —Tal vez lo desconocido (...) Aquí, en este sitio, estamos tremendamente aislados de lo desconocido”⁹². Igual que Hanold, ellos anhelan lo desconocido, *lo otro*, pero el lugar donde se encuentran —no solo en un sentido geográfico— les impide acceder a ello. Como les ocurre a tantos otros personajes de las novelas de Duras, en vez de devolver fantasmas a la vida, son sus vidas las que devienen fantasmales. El amor y el acontecimiento se aplazan o se desvanecen; y lejos de hacer que la memoria de los fragmentos de terracota se ponga de nuevo en movimiento, los amigos se endurecen y paralizan como si fuera el mundo mismo el que se solidifica a su alrededor.

Los personajes de *Los caballitos de Tarquinia* sólo cuentan, entonces, con sus diálogos incesantes, una especie de cháchara ininterrumpida, para sostenerse en medio de la pobreza de mundo en que viven. Así, habiendo renunciado a un encuentro con un pasado-otro que podría hacerlos renacer, permanecen en una espera infinita, en un presente perpetuo, que aparentemente carece de pasado y de futuro. Entre la publicación de la novela de *Gradiva, una fantasía pompeyana* y la de *Los caballitos de Tarquinia*, habían transcurrido en el mundo 50 años. Tal vez este tiempo bastó para recrudecer las ofensivas a la vida, tal vez este tiempo bastó también para intensificar la conjuración contra los acontecimientos sencillos, aparentemente, de la amistad y el amor. Y quizá no es casualidad, que la propia consistencia del tiempo y de aquello que llamamos archivo estuviera por aquel entonces en juego, precisamente en el momento en el que se desplegada la cibernética. Por esa razón, hemos de precavernos y creo que es importante esbozar —llevando más lejos la estela de la historia de Gradiva, así como la de *Los caballitos de Tarquinia*— de qué modo podemos pensar hoy de una manera más ajustada la noción de archivo. Cada cosa que ocurre, cada situación, implica siempre una configuración de fuerzas en tensión, como también sus fugas. Puesto que tales fuerzas atraviesan a todas las singularidades y los mundos que las vinculan, el archivo tampoco escapa de su insistencia. Aunque en ocasiones estas fuerzas pueden contraerse volviéndose contra sí mismas, adquiriendo un sentido y una apariencia fenoménica⁹³; es decir, cuando en ellas se torna visible, tienden

⁹² Marguerite Duras. *Los caballitos de Tarquinia* (Tusquets editores, 1989), p.82.

⁹³ Gilles Deleuze & Félix Guattari. *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia* (Pre-Textos, 1988).

a producir una determinada forma, una cristalización que se pretende definitiva. Y por eso a menudo lo que llamamos archivo no es más que un caso ejemplar de esta naturalización. Sin embargo, la “eternidad” de lo definitivo acaba por revelarse tan solo como un breve instante más, un fragmento truncado, contingente y aislado del eterno fluir sub-representativo de lo real.

Así, son precisamente estos fragmentos truncados, estas cristalizaciones, los que aparecen para nosotros habiendo adquirido el aspecto de documentos, imágenes, monumentos, objetos, marcas, etc., amparados por esa forma humana —demasiado humana— de recuerdo colectivo a la que conocemos con el nombre de cultura y por su historia. Desde esta perspectiva se puede entender que mientras las situaciones se suceden, éstas dejan tras de sí multitud de rastros y huellas. Construir, escribir, caminar, tomar una fotografía, cultivar o cocinar no son sino maneras de nombrar ciertos gestos que se ocasionan desde la vida, pero cuyo registro —si éste es perceptible— podría perdurar más allá del preciso instante en que aquellos tienen lugar, convirtiéndose en archivo.

Los archivos constituyen entonces un cierto afuera que no forma parte estrictamente de la memoria viva de aquello que acontece, como tampoco de la memoria de un ser singular. En cambio, ellos componen una especie de memoria exteriorizada (*hypómnema*) cuya existencia parece requerir de un soporte o lugar de consignación aun cuando estos puedan tomar formas muy diferentes. De tal modo que se han considerado archivos registros de lo más diversos, cada uno de los cuales ha constituido un lugar de especialización en la historia de la cultura. No obstante, no hay que olvidar que las manifestaciones de las fuerzas de las que hablamos no se limitan al ámbito *humano* de la cultura y su tradición. Pues ellas, como huellas de lo acontecido, se inscriben desde tiempos remotos en el mundo y en los seres de formas que no pueden sino resultarnos quiméricas y enigmáticas. Y, en las antípodas de lo que el archivo tiene de institucional, social o disciplinario, siempre nos acompaña la intuición de la existencia de otro tipo de huellas, de un resto cuyo registro incesante es más antiguo que la propia tierra. Pascal Quignard, alude bellamente a esta idea:

“Un resto de brutalidad mítica, espiral, enigmática, inasimilable por la memoria está incrustado en el archivo de las conchas y de los estratos calcáreos, en la alternancia de los circuitos de los dos hemisferios del cerebro, en el enfrentamiento de los dos hemicuerpos del cuerpo, en la duplicación de los deseos en forma de fobias en el fondo del alma, en la virulencia repentina de la sexuación. Un resto de presión irreductible mantiene la vida de la psique (la animación del animal) en tensión. Esa savia involuntaria que asciende, ese volcán subterráneo o submarino que ruge, ese viento o ese anhelo que se alcanzan y se rondan y se cantan, esa impulsividad libre es irrepresentable”⁹⁴.

De modo que las huellas de estas fuerzas no son un registro muerto, sino que en ellas la vida se compone a cada instante en una metamorfosis constante, capaz de una memoria sin prótesis archivísticas que excede a la humana, en la imparable catarata del tiempo donde el derroche perpetuo de los acontecimientos impide que estos difieran de sus registros; pues en ellos, la vida y su finitud no están separadas. Esta metamorfosis incesante de las fuerzas y sus acontecimientos da cuenta de cómo las huellas de lo que ocurre son percibidas como un archivo precisamente para aquel que es ajeno a la situación acontecida. “Cuando los hombres mueren se vuelven historia, cuando las estatuas mueren se vuelven arte, esta botánica de

⁹⁴ Pascal Quignard. *La vida no es una biografía* (Shangrila, 2020), pp.70-71.

la muerte es lo que nosotros llamamos cultura”⁹⁵, reflexiona audazmente la voz en off de *Las estatuas también mueren*. Los objetos y las estatuas de la película se convierten de forma casi risible en algo que ha de ser conservado en un museo. Y esto ocurre precisamente cuando han desaparecido las situaciones que las ocasionaron y aquellos que en un instante preciso las habitaban, en el momento en que tales objetos dejan de tener sentido, es decir, cuando sus usos han sido olvidados. Desde un lugar análogo podemos considerar que mientras una situación tiene lugar, aquello que después podrá ser reconocido como archivo aún no es tal, puesto que mientras éste está en uso vive fundido con las situaciones y las singularidades que las habitan sin constituirse como algo diferenciado de ellas. Después, el archivo no está vivo, pero tampoco está simplemente muerto: su condición es espectral.

En otras palabras: su posibilidad de vivir o de permanecer inerte se juegan en la eventualidad de un encuentro con aquello que, en el presente pudiera devolverlo a la vida. Es en ese instante —siempre aquí y ahora— donde reside el riesgo del encuentro con el archivo. Pues por un lado subsiste en él la tendencia a permanecer estático, salvaguardando un poder instituido, deteniendo a los cuerpos y haciéndolos creer en su autoridad como inapelable. De tal forma que incluso cuando éstos se le aproximan desde la voluntad de saber y se valen de él de muy diversas maneras, será a condición de que su contacto jamás llegue a revolucionarlos ni enamorarlos, es decir, a hacerlos devenir *otros*. Por otro lado, siempre subyace en el archivo la posibilidad de una colisión con un instante pasado cuyo conocimiento se revele vital para el presente. Dado que en él pueden ser escuchados los latidos de una potencia viva capaz de aliarse con la irrupción del acontecimiento, destituyendo de ese modo la relevancia del propio archivo que, en tanto que comparece lo indecible, ya nada podrá decirnos.

Si volvemos a pensar ahora en la escena de la Rue Saint-Benoît, es posible atisbar, también en sus archivos, estas dos polaridades. Las consignaciones de la memoria de este grupo, un otro con quien no podemos cruzar la mirada, podrían tomarse en el presente, para quien así quiera verlo, como Grativa para Hanold o como los caballos de Tarquinia para los personajes de la novela de Duras, aunque por lo demás su archivo no sea, en esta ocasión, de piedra o de terracota. Seguramente haya muchas maneras, infinidad de ellas, de encontrarse con los archivos del grupo de la Rue Saint-Benoît. Baste por ahora, entonces, mostrar dos perspectivas ejemplares de esto, poniendo el foco en la cuestión de la convivialidad y la vida común entre amigos, cuyo rastro queríamos seguir.

Por un lado, el archivo o los archivos de la Rue Saint-Benoît, tomados en el presente, podrían permanecer inertes —como ocurre con demasiada frecuencia— si se considerase a las singularidades que habitaban esa escena, solamente como autores individuales consagrados a su obra, si se hiciese de los vínculos entre ellos pura historiografía o si se pensasen sin más como un grupo literario, artístico, militante o intelectual. Borrando así las huellas de su experiencia y su apuesta por tejer un plano de consistencia ética que no se deja atrapar bajo la mascarada de lo identitario, lo personal o lo subjetivo. Por otro lado, estos mismos fragmentos, estas mismas cristalizaciones de las fuerzas que poblaban, que tejían, las experiencias del grupo de la Rue Saint-Benoît, podrían abrir una o múltiples líneas de fuga aún indecibles. Pues la sola existencia de unos amigos que devienen en una sensibilidad común, es decir, en un comunismo del pensamiento, en el pasado, conspira para alumbrar gestos que lo requieran en el presente. Pudiendo

⁹⁵ *Les statues meurent aussi* (1953), dir. Chris Marker & Alain Resnais.

dar lugar así a múltiples posibles desde los que partir, siempre por el medio, sin programa y sin recetas.

Siguiendo esta estela trazada por la memoria, y de regreso a la cocina convivial, en los archivos de lo culinario surgen preguntas ineludibles. ¿Qué ocurre con estas otras recetas, las de cocina, destinadas a hacer aparecer en el presente un determinado alimento? ¿Pueden los acontecimientos culinarios repetirse? ¿Puede un alimento convertirse en un archivo?

Pan de archivo

Entre los objetos que el pasado nos ha legado, rara vez —por razones obvias— se han encontrado alimentos. No obstante, he aquí una excepción. Habremos de trasladarnos a Herculano muy cerca de Pompeya y del lugar donde Hanold situaba ilusoriamente a Grativa. Allí, alguien inmerso en el proceso de hacer una hogaza de pan se dispuso a hornearla en el año 79, en el preciso instante de la erupción del Vesubio. La hogaza horneada —del mismo modo que todas las situaciones que transcurrían aquel día en que tal acontecimiento inapelable tuvo lugar—, se consagró *ipso facto* a la eternidad, sin mediar decisión alguna. Lo cual implica, en cierto sentido, que el pan se convirtió potencialmente en un archivo a la espera de ser encontrado.

Por consiguiente, esta ceniza hogaza —igual que los objetos de la película de Chris Marker y Alain Resnais cuyos usos habían sido olvidados—, se halla actualmente sobre una peana cubierta por un cristal, ofreciéndose a la mirada de los visitantes del museo arqueológico de Nápoles. El pan, que ya no está en uso⁹⁶ del modo en que lo estaba en la situación singular que lo originó, testimonia sin embargo por ella a pesar de que casi dos mil años nos separen de su acontecer. Si esta hogaza —como cualquier archivo— puede ser revivida, será en la medida en que los ecos de los acontecimientos y los gestos de los que ella da cuenta sean escuchados por aquellos quienes pudieran volver a hacer uso de ellos en el presente. Tal uso, por lo demás, jamás coincidirá con aquel al que la hogaza estuvo destinada mientras era elaborada. En cambio, este será desviado haciendo posible, en cada nuevo contacto con una situación singular, una proliferación de nuevos usos.



Hogaza de pan carbonizada del año 79 d.C. hallada en Herculano. Actualmente se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles.

⁹⁶ Para profundizar en el concepto de uso desde una perspectiva análoga ver el ensayo “Elementos de descivilización”, *Lundi Matin*, abril de 2019: <https://lundi.am/ELEMENTS-DE-DECIVILISATION>. Sobre la noción de uso desplegada por Giorgio Agamben, ver su *Profanaciones* (Anagrama, 2005).

Sin duda puede haber muchas disposiciones diferentes en una aproximación al archivo. Y no todas ellas lo harían necesariamente revivir. Pues tal y como le había ocurrido al arqueólogo Hanold, o a los personajes de *Los caballitos de Tarquinia*, se puede estar rodeado de archivos y permanecer a la vez ausente de toda situación. Esto es, sin que ocurra un encuentro verdadero y por lo tanto sin que irrumpa la proliferación de los nuevos usos que pudieran sustraer a los archivos de su estado mortuorio. Por supuesto la hogaza de Herculano no es una excepción. De hecho, en este caso paradigmático se ha podido acudir literalmente a la *mismísima ceniza*, lo cual, además de desvelar el tamaño y la forma exactos de la hogaza, posibilitó tras diversos análisis determinar los ingredientes y utensilios empleados en su composición —cada uno de los cuales denotaría la particularidad de los matices de su color, textura y sabor—. Por añadidura, la obtención de toda esta información ha permitido—a modo de experimento culinario— la reproducción de la hogaza pretendiendo que *es así como se habría hecho* aquel día del año 79, siguiendo al pie de la letra su receta⁹⁷. Sin embargo, comprobamos que nada de esto nos asegura aún el regreso a la vida del gesto pasado que el archivo testimonia. Parece requerirse en cambio un saber o una destreza que difieren del mero conocimiento acumulativo de datos.

De un modo análogo, podemos considerar las recetas del *cahier du Camion* de Duras como uno de los archivos más próximo al ámbito de lo convivial que nos han llegado de la Rue Saint-Benoît, a pesar de que solo lo son en la medida en la que están contextualizadas por otros textos. Tampoco, en este caso, se trata sin más de que las recetas elaboradas entre amigos puedan o no ser repetidas, ya que lo que hace de ellas algo interesante no está, de nuevo, contenido en el archivo, sino que es un no dicho, archivado en los cuerpos en cuanto tales, en la satisfacción fisiológica de sus necesidades, pero ante todo en su alegría compartida.

Esto implica también que hay algo en el sucederse de los acontecimientos de este tipo y en el modo en que estos se inscriben en el tiempo que no puede ser reproducido a causa de su singularidad irreductible. Existe, por tanto, un resto al que sin duda el archivo apunta pero que nunca está contenido en él. Se trata de algo inaccesible e innombrable: aquello que siempre está salvado porque desde siempre estuvo perdido⁹⁸. Este resto *permanece* incluso cuando el archivo ha sido completamente aniquilado. Por eso no basta con reproducir la hogaza de Herculano —o una receta del *cahier du Camion*— en una cocina, museo o laboratorio, pues la imposibilidad de hacer revivir el archivo, devolviendo el gesto que lo originó al presente, no tiene que ver únicamente con el estado de conservación del soporte que nos ha llegado, con sus zonas destruidas o de opacidad. Por el contrario: “Todo lo que ha pasado realmente, lleva consigo un destello de eternidad se ha inscrito en algún recodo de la experiencia común. Se pueden borrar sus huellas, no su acontecimiento. Se puede convertir en polvo su recuerdo, cada partícula contiene la mónada entera de lo que se cree destruido y lo engendrará de nuevo cuando la ocasión sea propicia”⁹⁹.

De forma que es en el encuentro con estos destellos de los acontecimientos pasados donde se juega la fuerza secreta del archivo. Por tanto, apelar a ellos

⁹⁷ En el año 2013 el British Museum encargó al chef Giorgio Locatelli la reproducción de la hogaza de pan de Herculano. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=DYTuNXq1eBk&t=1s>

⁹⁸ Giorgio Agamben. *Desnudez* (Anagrama, 2011), p.14. También ver *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo* (Pre-textos, 2009), p.170.

⁹⁹ *Llamamiento y otros fogonazos* (Acuarela & A. Machado, 2009), p.172.

requiere un ejercicio de imaginación y de creación en el sentido más fuerte de estas palabras. Tal ejercicio no puede ya consistir en una recomposición de la información de la que disponemos en un montaje ilustrativo, como tampoco estético ni museístico. Se trataría, de un modo opuesto, de devenir capaces de un juego que a cada instante compromete la potencia de quienes recojan el testigo de los fragmentos del pasado y los doten de una forma que en el presente coincida con su propia vida. El sucederse de un gesto, en el pasado, lanza una flecha: traza una línea de fuerza. Esta línea de fuerza, lanzada entonces desde ese presente hacia el futuro, recoge otras en su movimiento, provenientes del pasado. Así, se revive en cada momento la intensidad de otros acontecimientos que lo preceden o que, simultáneamente, se enredan con él. Del mismo modo, subsiste de cada nuevo presente un eco latente que podrá ser escuchado por otros quienes a su vez se unirán a él en el futuro. O, en otras palabras: es en la eventualidad de un instante cualquiera donde convergen —como dos líneas que se aproximan hasta tocarse—, los gestos del pasado con las inclinaciones de quienes piensan con ellos en el presente. Es asimismo en el instante preciso en que las fuerzas mnemónicas se ponen en movimiento, cuando se vuelve posible la abolición del tiempo cronológico. Cuando, tal y como alucinaba Hanold, los espectros vuelven a la vida en Pompeya, los muertos se revelan como ya-siempre-vivos y otorgan tiempo. Un tiempo que no se sitúa más bajo el signo de Cronos sino bajo el de Aión¹⁰⁰: el tiempo incalculable de un instante en que se despliega la potencia del pensamiento. De forma inversa: renunciar a este juego, recogiendo un gesto pasado para detenerse en su reproducción bajo una lógica estética, identitaria, política o espectacular, supondrá el atoramiento en ese mundo-sin-vida del archivo que, en su vertiente culinaria, podemos identificar con la receta.

Un ejercicio de memoria

“Receta” proviene del latín *recepta* que significa *lo que se recibe*. Esta palabra puede emplearse en más de un sentido. En el ámbito de la cocina se usa para designar el procedimiento a seguir a fin de componer un plato, así como el propio soporte o documento donde tales indicaciones se inscriben, se muestran dibujadas, fotografiadas o más recientemente filmadas. También se llama receta al propio alimento una vez que ha sido elaborado de una determinada forma. Además, más genéricamente, esta palabra designa el “procedimiento adecuado para hacer o conseguir algo”. Lo mismo sucede cuando alude a una prescripción, o bien médica, dietética o moral pero que en cualquier caso está pre-escrita, ya determinada. Desde este punto de vista una receta es, en sentido estricto, un programa. Ahora bien, si volvemos a retomar su sentido etimológico vemos que la palabra receta está compuesta por el prefijo re- (hacia atrás, reiteración) y el verbo *capere* (tomar, agarrar). Por lo tanto, aquello que esta palabra designa no se limitaría a la recepción de una información que nos ha sido dada, ni tampoco simplemente a su reproducción. En cambio, y puesto que la receta es también, según lo dicho hasta ahora, un archivo, hay en ella algo que puede ser aferrado en ese movimiento *hacia atrás*, hacia un gesto —o un acontecimiento culinario— pasado del que la receta nos muestra, como un jirón, su registro.

¹⁰⁰ Gilles Deleuze. *Lógica del sentido* (Paidós, 1989).

Llamamos memoria a ese movimiento que quiere agarrar algo del pasado, precisamente aquello que hay de más vital en el archivo. Así pues, un ejercicio de memoria, al implicar este movimiento hacia atrás, dista mucho de la simple recepción de una información que hubiera de ser replicada de forma idéntica. En ese sentido, el acto de reproducir el pan de Herculano o los platos de Duras no sería aún un ejercicio de memoria en la medida en que en él nada se agarra —si acaso tan solo se recibe, pero sin dejarse atravesar por esas otras fuerzas con las que una inclinación singular pudiera aliarse—. De hecho, *tener memoria*, en contra del tópico habitual, no tiene nada que ver con la facultad de retener y reproducir una información dada. Ni siquiera estriba únicamente en la capacidad de recordar tal o cual vivencia o situación, pues en ella “el obstáculo (o la ayuda) del olvido”¹⁰¹ es asimismo crucial: “se necesita mucha memoria para repeler el pasado”¹⁰² recuerda Deleuze. De tal forma que, mientras que la condición del archivo se enclava entre la vida y la muerte sin pertenecer por entero a ninguna de las dos, por su parte la memoria es inherente a lo vivo y como tal se encuentra en continuo devenir.

Precisamente porque la memoria no es un conjunto de archivos de los que se pueda disponer en un momento dado, olvidar o recordar no pueden ser tampoco acciones voluntarias. Por el contrario, la posibilidad de evocar y repeler el pasado depende de la manera en que se vive en el presente. De tal modo que en un presente privado de todo acontecimiento y, por lo tanto, de toda experiencia¹⁰³, un recuerdo furiosamente subjetivo, es decir, por eso mismo sujeto al poder de otros, puede volver a un cuerpo ausente de toda situación tanto como el olvido puede sumirlo ingenuamente en la desatención más estéril. Además, la incapacidad para olvidar un pasado que nos despotencia nos carga una y otra vez con un lastre que impide experimentar el instante que acontece y nos priva de la ligereza de vivir.

En cambio, la memoria no deja nunca de traer consigo la suspensión de todo recuerdo yermo y de todo olvido descuidado o inducido. Así deviene una suerte de olvido del recuerdo y recuerdo del olvido e inaugura un presente situado en el que el pasado es asumido en la medida en que comprendemos que siempre está en movimiento, que algo en él se juega de nuevo constantemente. El pasado no pasa, es el tiempo el que pasa, pero no deja nada atrás. Lo ya sucedido permanece y transcurre en el presente y es todavía a partir del presente que el pasado se comprende. De este modo, cada nuevo ahora se compone de las tensiones entre los múltiples pasados que conviven en él y los fantasmas de éstos aguardan, esperando que un ejercicio de memoria los ponga de nuevo en movimiento devolviéndolos a la vida. Por eso el arqueólogo Hanold, sumido en el delirio, comienza a comprender, a saber, lo que antes no sabía, a intuir lo que le ha llevado a Pompeya, cuando la ciudad regresa a la vida y los muertos despiertan: que antes de enamorarse de un fantasma, nada relevante ocurría en su vida.

“La memoria no es posible en efecto sin una imagen —*phantasma*—, la cual es una afección, un *pathos* de la sensación o del pensamiento. En este sentido, la imagen mnémica está siempre cargada de una energía capaz de mover y turbar el

¹⁰¹ Dionys Mascolo. *En torno a un esfuerzo de memoria. Sobre una carta de Robert Antelme* (Arena Libros, 2005), p.9.

¹⁰² Gilles Deleuze dialogando con Claire Parnet en la película documental *L'abécédair de Gilles Deleuze*, dir. Pierre-André Boutan 1996: <https://www.youtube.com/watch?v=Q2QDLSIC2c0&list=PLiR8NqajHNPbaX2r-BoA2z6IPGpU0IPIs2&index=5>

¹⁰³ Ya Walter Benjamin a principios del siglo XX reflexionaba sobre esta condición contemporánea de lo humano en este texto: Benjamin, Walter. *Experiencia y pobreza*, en *Obras vol. II, 1* (Abada Editorial, Madrid, 2007). A finales del siglo pasado esta condición se había incrementado mucho más tal como se refleja en *Llamamiento y otros fogonazos* (Acuarela & A. Machado, 2009).

cuerpo”¹⁰⁴ —recuerda Agamben—. Y para explicar en qué consiste esta imagen mnémica, él recurre a una analogía entre el funcionamiento de la memoria y el fenómeno visual de la persistencia retiniana¹⁰⁵. La luz se imprime en la retina y ésta, estimulada, retiene las imágenes aproximadamente una décima de segundo antes de su desvanecimiento. Así, una imagen retiniana, separada de otra en el tiempo, pervive hasta que ambas se fusionan creando la sensación del movimiento. De forma similar, la memoria —como la retina— también es afectada. Pero esta afectación no se da en un lugar localizado, sino que, implicando múltiples afectos corpóreos, es en el pensamiento mismo donde las huellas de lo acontecido se posan y se imprimen.

Es por esto que la memoria no siendo ajena a los afectos tampoco lo es al deseo. Pero este último no puede ser ya un deseo subjetivo —como el que Freud diagnosticaba a Hanold en su amor por Gradiva, vinculado al paradigma de la represión— marcado por una situación pasada y asociada a un trauma en el sujeto, cuyo origen habría de ser encontrado o exhibido. Tampoco se trataría entonces de regresar a un instante de consignación, es decir, al momento en que una huella es impresa en un soporte o documento, privilegiando ahí el lugar de la indistinción entre objeto y sujeto. Pues si esta impresión es tomada bajo la óptica de la intención, como un proyecto o contemplada bajo una perspectiva de causalidad, se agota en sí misma y se vuelve estéril. Más bien, el deseo vinculado a ese modo de memoria habrá de situarse en el corazón de la indistinción entre sujeto y objeto. Es decir, que cuando ella se despliega no es ya un objeto lo que se desea sino la posibilidad misma de seguir deseando, de igual modo, tal memoria no se deja atrapar en la lógica del sujeto deseante. Sujeto y objeto se disuelven, en cambio, en una atención a la irrupción continua de un deseo de deseo.

Una memoria así, immanente, no aspira a encontrar un origen primigenio —al menos no uno que no esté presente ya a cada instante— sino que ella se mantiene a la escucha de las fuerzas en constante devenir. La energía mnémica de tales fuerzas no cesa de tensionarse y polarizarse. Ella puede también concentrarse en un momento preciso, en un determinado gesto o acontecimiento, haciendo converger múltiples orígenes y ocasos para destituir toda relación causal. Será pues en ese preciso instante —que por lo demás puede ser uno cualquiera— donde se abrirá por fin la posibilidad del uso:

“Algo del destino se juega siempre para nosotros en la alternancia de estas fases distintas pero inseparables: entre encontrar y ser encontrado. Uno puede representarse esto como dos vasijas que se comunican, estableciéndose la corriente en un sentido y luego en el otro. Esta ida y vuelta puede tener lugar en un santiamén, al punto de que el lugar real del uso (en una cosa o en nosotros) puede parecer indecible. ¿Quién habita a quién? ¿Quién sueña a quién? En este punto de oscilación, no hay ya pertenencia unívoca, no hay sujeto y objeto. Así, tenemos usos para que vengan a acecharnos, como espíritus. Si tus fantasmas te agotan o te hastían, cambia tus usos”¹⁰⁶.

De este modo, quienes quieran entrar en el uso habrán de tener en cuenta que, aunque el archivo señale aquello que aconteció en otro tiempo, su simple cono-

¹⁰⁴ Giorgio Agamben. *Ninfas* (Pre-textos, 2010), p.14.

¹⁰⁵ A comienzos del siglo diecinueve proliferan diversos tipos de artefactos ópticos como el traumátropo primero, y el fenaquitoscopio y el zoótropo después, que permitieron la experimentación y el descubrimiento de este fenómeno crucial para la aparición de la imagen en movimiento y del cine.

¹⁰⁶ Anónimo. “Elementos de descivilización”, Parte V (2019): <https://artilleriainmanente.noblogs.org/?p=1093>

cimiento o su reproducción en el caso de la receta, no garantiza aún el despliegue de una memoria viva. Así, a pesar de que lo que vivió otrora pueda mostrarse parcialmente para nosotros bajo la forma de un archivo —como el relieve en piedra que encontró Hanold, la hogaza carbonizada del museo de Nápoles o las imágenes de la cocina de Duras y sus recetas—, para ser capaces de memoria aún hará falta una última destreza que quizá no sea del todo ajena a cierta alteridad. Tal *saber hacer* concierne precisamente a aquel movimiento hacia atrás —al que la etimología de “receta” apuntaba—, a través del cual se vuelve posible salir al encuentro de los fantasmas que nos hagan más libres tanto como dejarse tomar por ellos. Se trataría en definitiva de deshacer todo proyecto de sujeto en nosotros, componiéndonos, en nuestros gestos cotidiano con aquello que se nos inclina.

Desde esta perspectiva, invocar la memoria no tiene nada que ver con juntar unas cuantas cantidades mensurables de ingredientes y seguir los pasos indicados hasta completar un plato. No en vano, este proceso podría ser, llegado el caso, asignado a una máquina —o a una forma de vida maquinizada— que lo realizaría con precisión sin que ella tenga ninguna memoria capaz de acceder al recuerdo o al olvido ni en realidad a ningún acontecimiento que pudiera ponerse en contacto con la vida o la experiencia. Lo que la memoria maquina toma de la receta es su parte informativa, es decir aquello que, como es propio de los datos, está destinado tan solo a su procesamiento. Así, la receta —como el programa— nos muestra *lo que hay que hacer*, instándonos simplemente a acatar algo determinado de antemano. Por el contrario, un ejercicio de memoria consistiría en cuidar el modo en que cada gesto se despliega asumiendo que, en cada momento singular, todo está por jugarse de nuevo.

Cocinar y vivir sin recetas —sin programa— significa entonces elaborar una atención alejada de la posibilidad de consumir la receta, o el archivo, únicamente como información, desarrollando una escucha sensible a las configuraciones de fuerzas en las que vibran a cada instante los ecos de lo que fue y de lo que aún es. Tal escucha no es ajena a esa que Rilke sabía que corresponde a los iniciados: la de “la grandiosa melodía en la que participan las cosas”¹⁰⁷. Una atención así exige deshacerse a sí mismo en cada gesto, sosteniendo un contacto con lo que se vive en el que la memoria, adelantándose, se revela contra cualquier objetivo fatalmente fijado. De este modo desaparece el autoanálisis insidioso del yo que olvida crónicamente y no está presente en el mundo, precisamente porque tal memoria excede al sujeto y lo destituye. Es por esto que cuando ella irrumpe es posible descubrirse con una alegría recobrada o con un valor o una destreza insólitos que seguramente —como cualquier don— no nos pertenecen, pero que decididamente podemos habitar.

El funcionamiento de la memoria comprendida de este modo se asemejaría a la articulación de los fragmentos que en el espacio visual del cine bressoniano no parecen pertenecer a un mismo lugar. ¿Qué es entonces lo que les conecta?, se pregunta Deleuze en una conferencia de 1987 “¡La mano!”¹⁰⁸, responde de inmediato. La unión de los pedazos de espacios dispersos en el tiempo sucede ante todo a través de una intuición corporal. Es pues la mano la que, filmando aquí y allá, monta los fragmentos cinematográficos, reuniéndolos. De un modo semejante la memoria congrega instantes distanciados en el tiempo, construyendo en el presente las uniones de una constelación que los vincula. Todos ellos

¹⁰⁷ Reiner María Rilke. *Notas sobre la melodía de las cosas* (Palma de Mallorca, 2020), p.41.

¹⁰⁸ Gilles Deleuze. “¿Qué es el acto de creación?”, Conferencia pronunciada en París, 1987 (Fondation européenne des métiers de l’image et du son). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dXOzcexu7Ks>

comparecen a la vez, atravesando los cuerpos. De ahí que las formas-de-vida que los convocan devengan capaces de desplegar un hacer imaginativo *ad hoc*, propio de la mano que se adelanta.

En cada receta del *cahier du Camion*, como en cualquier archivo, centellean los saberes que componían los mundos que nos precedieron. Así, desde la hogaza de pan de Herculano hasta el modo de cocinar de los amigos de la Rue Saint-Benoît hay un gran arsenal de gestos que pueden ser invocados. La memoria hace revivir tales gestos convocando en el momento presente los instantes en los que acontecieron. Este pliegue en el ahora responde a la destitución del tiempo cronológico, en el cual cada situación —partiendo del origen— iría seguida por las otras, y a la irrupción del tiempo de Aión, en el que una multiplicidad de gestos y situaciones convergen aquí o allá inscribiendo en el tiempo su danza fragmentaria.

En suma, conocer o poseer un texto o una receta procedentes del pasado no es todavía gran cosa. Reconocer, en cambio, los juegos éticos de las formas-de-vida de los que ellas participaban —y aún participan— y comprender, además, cómo esos juegos se conectan con aquello que tratamos de pensar en el presente es crucial. Tanto como ser sensibles a los saberes y las técnicas que los condicionaron, aprender a recabarlos y saber invocarlos cuando la ocasión lo requiera. No debe olvidarse, en ningún caso, que nunca se trata de establecer un vínculo subjetivo con las fórmulas identitarias que de tales saberes pudieran derivarse a fin de insertarse en uno u otro ámbito especializado. Así, los predicados de “arqueólogo”, “panadero”, “cocinero”, “artista”, “militante” o “revolucionario” ya no tienen relevancia para quienes, por el contrario, buscan asumir sus herramientas y técnicas como también —si es cierto que “la diferencia entre la técnica y la magia no es sino una variable histórica”¹⁰⁹— sus hechizos. Hay, por lo demás, en la historia de los amigos de la Rue Saint-Benoît un bellísimo ejercicio de memoria —o más bien un *esfuerzo*— que, según creo, puede leerse bajo la luz de ese modo de pensar el archivo aquí esbozado. El archivo en cuestión es, en esta ocasión, un libro: *En torno a un esfuerzo de memoria. Sobre una carta de Robert Antelme*. Al comienzo del texto, Dionys Mascolo, relata con sorpresa —y aquí también se hace evidente la importancia de *la mano*— el hallazgo de una carta que su amigo Robert le había escrito cuarenta años antes:

“En efecto, yo no había conservado ningún recuerdo de esta carta, que con toda evidencia no había podido no leer en su momento. Para mi sorpresa (...), sólo recientemente he tenido verdadero conocimiento de ella, al volver a descubrirla (...). Y casi por azar, solicitado como había sido para recuperar algunas huellas precisas, o materiales (no de simple memoria, en cualquier caso) que hubiera podido conservar de lo que había sido el regreso al mundo del más querido de mis amigos”¹¹⁰.

Mascolo entra en contacto con un archivo, la carta de Robert, que él había olvidado y se topa con ella, por lo tanto, como memoria externalizada. Al encontrarla “casi por azar” vincula la memoria de la que da cuenta el archivo —la carta— con el presente, es decir, recupera algo del pasado, algo del acontecimiento de la escritura de la carta de su amigo, en un momento en que esta puede ser leída de otro modo, bajo la luz de otros acontecimientos. Al regresar a ella, Mascolo concatena el pasado con el presente, plegando el tiempo, en un ejercicio o esfuer-

¹⁰⁹ Walter Benjamin. *Pequeña historia de la fotografía en Obras libro II, vol. I* (Abada editores, 2010), p.383.

¹¹⁰ Dionys Mascolo. *En torno a un esfuerzo de memoria. Sobre una carta de Robert Antelme* (Arena Libros, 2005), p.9.

zo de memoria singular. Pues en verdad, Robert al escribir esta carta poco después de haber estado a punto de morir en el campo de concentración de Dachau, 40 años antes de que su amigo la reencontrara, no estaba haciendo archivo, esto es, su escritura no nacía muerta, él no hacía biografía, no culminaba un proyecto o una obra, etc. Lo que Robert Antelme hizo, en cambio, fue hablar o escribir desde un acontecimiento, o más precisamente —he aquí su gesto— hablar y escribir *como* acontecimiento. Le escribe a Mascolo:

“El haber podido liberar palabras que estuvieran apenas formadas y que en todo caso no tuvieran vejez, no tuvieran edad, sino que se modelaran solamente en mi aliento (...), esa felicidad me ha dejado definitivamente herido y en ese momento, yo que me creía tan lejos de la muerte por el mal —tifus, fiebre, etc.—, sólo he pensado en morir de esa felicidad”¹¹¹.

En la experiencia de Robert, es la misma potencia del decir lo que está en juego. Él ha descubierto, en su regreso de un horror inimaginable, un modo de hablar que afirma el acontecimiento a la vez que lo mantiene fuera de la subjetividad. Antelme entró en uso con ese lenguaje, y este parecía entonces provenir de un lugar fuera del yo, mientras él no era aún un “ser vivo “solidificado””¹¹². Este modo de decir, que lo pone en riesgo y, al mismo tiempo, lo aproxima a la felicidad, no puede sino estar en contacto con el instante que acontece. Y tal vez las palabras que Antelme pronuncia entonces son sin edad porque, en una abolición del tiempo cronológico, es del tiempo de Aión de donde ellas emanan. Si este último es el gesto de Robert, es posible que, el de Mascolo, —al recuperar la carta y escribir sobre ella a través de un esfuerzo de memoria— sea haber testificado por una forma de amor, de amistad y de pensamiento dotadas de una fuerza inusual. Una que ocurrió y que estos amigos supieron habitar en un momento determinado.

Que la memoria de estos gestos emerja hoy, quizá se deba a que su hora de legibilidad ha llegado. Y ellos tienen entonces algo que decir ahora, y no puede ser menos en un tiempo en el que las ofensivas contra la memoria se recrudecen al amparo de la cibernética. De modo que esa detención que experimentaban los personajes de *Los caballitos de Tarquinia*, esa imposibilidad de encontrarse con un pasado-otro capaz de desencadenar un acontecimiento, o en definitiva ese sopor y agotamiento de un lenguaje reducido a cháchara, siguen acechando, tal vez hoy más que nunca, a nuestros esfuerzos por encontrarnos.

Archivos cibernéticos

Es posible que nunca haya existido un afán de archivo tan voraz y masivo como el que hoy asedia el presente. Infinidad de pequeñas máquinas archivantes de recuerdos protésicos permanecen en todo momento próximas a las manos de los ciudadanos integrantes de la pequeña burguesía planetaria¹¹³. En cada uno de estos artefactos una vorágine de información inimaginable se almacena y circula generando flujos de datos incesantes. La producción de estos archivos, su exhibición o consulta, no entraña, en principio, ninguna dificultad, pues el gobierno

¹¹¹ Ibid. p.10-11.

¹¹² Ibid., p.11.

¹¹³ Giorgio Agamben. *La comunidad que viene* (Pre-textos, 1996), pp.41-42.

cibernético¹¹⁴ —siempre por un módico precio— procura que las tecnologías necesarias para ello le sean entregadas a cada individuo como parte de su estatus de ciudadano gobernado. Por lo tanto, la aparición de archivos digitales a priori no requiere necesariamente de la atención, de *la mano* o del pensamiento de quienes los producen. Más bien al contrario: éstos son, la mayor parte de las ocasiones, el resultado de operaciones guiadas por todo un abanico de inercias vinculadas a la socialización económica. Lejos de mostrar una vía de acceso al acontecimiento es en cambio su ausencia lo que exhiben por doquier. Constatar esto implica comprender que no hay nada de neutral en este modo de archivar, pues él constituye una ofensiva que, contra toda experiencia del tiempo y la memoria —como también de toda posibilidad de devenir con los otros—, actúa de forma preventiva para impedir un acontecimiento que nos extraiga de la lógica social y nos permita vivir juntos.

Por un lado, la memoria de la que los archivos digitales participan no es ya una memoria propia del archivo tradicional. Porque ella ha perdido de vista el pasado destinando en cambio sus esfuerzos a la producción y el procesamiento ininterrumpido de un eterno presente. En el paradigma de la cibernética, no solo se archiva el pasado condenándolo a no regresar jamás, sino que también es archivado cada nuevo instante, haciendo imposible el contacto con un presente que, como carece de todo espesor, no cesa de escurrirse entre las manos. El eterno presente se convierte entonces en la liquidación programada de la experiencia. Por otro lado, el llamado *tiempo real* en que sucede el procesamiento incesante de los archivos digitales, hace su aparición paradójicamente donde toda posible vivencia del tiempo ha sido eliminada de antemano. Allí donde los archivos trabajan en el olvido crónico de los gestos del pasado, Aión no puede emerger, de modo que los instantes, encerrados en sí mismos, se vacían y disuelven su consistencia. La producción frenética de archivos que tejen el presente cibernético hurta el tiempo en vez de donarlo y los cuerpos quedan retenidos en bucles de informaciones incesantes pero inertes que los impide ponerse en contacto con las fuerzas mnémicas.

Por último, junto con la suspensión del tiempo y la memoria, la cibernética vela por la conformación de cada cual como un sujeto, separándolo de todo devenir con los otros. Si en los archivos *online* puede contemplarse la vida de los demás, esto es a condición de que cada cual produzca —archivo tras archivo— una imagen de su vida como ya vivida, es decir, en cierto modo, como si de lo que se tratase en ella fuese de la elaboración perpetua de un currículum en el que cada instante está destinado a su registro y exhibición. Este modo de hacer teje una biografía que, como tal, tan solo puede dar cuenta de la vida que ha sido perdida o, en este caso, de la que lo es a cada momento. Así pues, los ciudadanos del gobierno cibernético demuestran su conformidad bajo la coartada de un relato identitario y eluden la complejidad intrínseca de vivir. En estas condiciones estar con los otros tan solo significa aparecer con ellos en sus imágenes o conectarse en redes virtuales. Porque de hecho únicamente es posible vincular aquello que antes había sido escindido en la realidad: reconectarlos *online* y *on life*, que llegado este punto es ya lo mismo, esta vez en tanto que sujetos separados. Por lo tanto, alejados de cualquier experiencia, los habitantes de la metrópolis global se convierten finalmente en archiveros de sus propias vidas y consagran su subjetividad a la forma-proyecto, haciendo pasar cada instante como un pasado vivido y pretendiendo que lanzan al futuro la memoria de un pasado que, sin embargo,

¹¹⁴ Tiqqun. *La hipótesis cibernética* (Acuarela & A. Machado, 2015).

nunca dejó de ser un presente muerto. Ahora bien, después de estas observaciones ciertamente desalentadoras es preciso realizar un último ejercicio de memoria y, como dijo Javier Krahe a propósito de una de sus canciones: “ponerse a recordar como locos”¹¹⁵.

Hacia lo indecible

Algunas advertencias antes de concluir: Recuérdesse sobre todo que a pesar de los incesantes intentos del mundo de la cibernética por destruir cualquier fuga que permitiese desertar de su dominio, éstas no dejan de proliferar emergiendo en los lugares menos pensados¹¹⁶, por supuesto también en la memoria de la tradición de los oprimidos. Por eso hay que tener en cuenta que, tal y como Guy Debord señaló en el caso de las imágenes¹¹⁷, la verdad también puede ser contemplada en los archivos. Así es como estos pueden componer plenamente un gesto ético y revelarse como cartografías que orientan e indican la existencia de dichas fugas. De manera correlativa existen modos de archivar diferentes, *revolucionarios*, capaces de alumbrar encuentros que nada tengan que ver con instituir un poder como tampoco con mantener una fachada identitaria de guardián de la memoria.

Por lo tanto, encontrar y sostener otro uso del archivo implica, ante todo, fugarse de allí donde el gran mercado cibernético de las informaciones y las identidades se arroga el gobierno de la memoria. Este uso del archivo y de su peculiar manera de archivar —como el decir que Robert Antelme finalmente encontró— se afirma en su puro acontecer. De hecho, en su registro no se trata de consignar algo a una supuesta memoria futura como tampoco de producir un presente optimizado, sino de lo posible aquí y ahora. De esta forma, el archivo deja de ser un inventario de la vida muerta para convertirse en una búsqueda que acontece *desde* la vida como vida viva. Archivar emprendiendo esta búsqueda significa disponerse a ser encontrado, incluso a pesar de uno mismo. En este sentido, como se ha visto, esta actividad se parece a una escucha atenta que, partiendo de un estado de fragilidad primordial, trae consigo la valentía de habitar el peligro de lo posible en el encuentro con los otros y con las cosas del mundo. Archivar se convierte, en definitiva, en un gesto que se hace para vivir el instante que sobreviene en vez de alejarlo proyectándolo hacia el futuro; lo cual equivaldría a perderlo y, consecuentemente, renunciar a fugarnos de las trampas de la cibernética.

Así, para ello, nunca se insistirá lo suficiente en que cada archivo no solo ha de apuntar a lo ya dicho, a lo ya sucedido, sino en que lo crucial en él es su vinculación con lo indecible. Lo indecible rodea y condiciona cada gesto porque nunca está dado en lo que de ellos queda consignado. Ese es el motivo que hace que sea imposible atraparlo, contener o enunciar del todo, por lo que siempre está en fuga de su propio registro. Lo cual, sin embargo, no implica en absoluto no enunciar ni dejar de elaborar éticamente aquello que incumbe a esta esfera de la vida. Por eso, al respecto de la escritura —o, mejor dicho, de la narración—, Marguerite Duras afirma: “Escribir no es contar historias. Es lo contrario de contar historias. Es contar todo a la vez. Es contar una historia y la ausencia de esta historia. Es

contar una historia que sucede debido a su ausencia”¹¹⁸. Algo parecido expresa también la escritora Clarice Lispector: “Entonces escribir es la manera de quien usa la palabra como un cebo, la palabra que pesca lo que no es la palabra. Cuando esa no-palabra —la entrelínea— muerde el cebo, algo se ha escrito. Cuando se ha pescado la entrelínea, se puede con alivio tirar la palabra”¹¹⁹.

De una forma similar, puede concluirse que archivar es un modo de inclinarse hacia lo indecible: el archivo —como registro— se usa para que aquello que ya no es el archivo comparezca, *mordiéndolo el cebo*. Y así como la palabra puede tirarse con alivio cuando se ha pescado la entrelínea, así el archivo también palidece cuando, en cada acontecimiento tanto como en cada gesto ético singular, emerge lo indecible en una forma ética usable en el presente, capaz de potenciar un devenir convivial. En una reflexión análoga y asimismo vinculada con la literatura, Gilles Deleuze, en el peculiar archivo que es su *Abecedario*, dice: “Uno escribe para que algo de la vida pase en uno. [...] Escribir es devenir [...] lo que uno quiera, menos devenir escritor. Y es hacer todo lo que uno quiera, menos archivo”¹²⁰. No obstante, puntualiza: “El archivo no me merece menos respeto, no tiene nada de malo [...], pero sólo tiene interés en relación con otra cosa. De haber motivos para hacer archivo, responden, justamente, a que hay otra cosa y que, mediante el archivo, uno aferrará tal vez un poco de esa otra cosa”¹²¹.

Usar del archivo, archivando a su vez, sería una forma de ponerse en contacto con esa otra cosa que *lo excede* y que puede emerger también en los gestos más sencillos, más cotidianos. Quien archiva parte siempre de palabras ya pronunciadas y de gestos ya elaborados con los que, sin embargo, no estuvo nunca en contacto. Pero ponerse en contacto con ellos y vincularlos a la propia vida requiere, a su vez, de una reescritura cuidadosa de cada archivo, es decir, de un ejercicio de montaje de los fragmentos de lo acontecido que, a través de la memoria permita volver a crear una cartografía de lo posible aquí y ahora. Para ello la formulación de cada nuevo archivo cuenta con la herencia de quienes vivieron en el pasado, pero también con los gestos de aquellos que viven en el presente y que nos apelan éticamente. También en la cocina, claro.

Esta reescritura, como se ha visto insistentemente, incluye asimismo y de manera ejemplar a los archivos efímeros y sin rastro de lo cotidiano, lo culinario y lo convivial. Pues, se ha comprobado que es justo ahí que la forma-de-vida de cada uno se juega más íntimamente. Por lo tanto, este ámbito ha de ser pensado una y otra vez para no recaer en la parálisis —el aburrimiento y la abulia— de la receta. En otras palabras, para evitar que el silencio y la mutua ignorancia sepulquen el acontecimiento. Recuérdesse la contraposición literaria que desemboca en esta certeza: la vivencia cotidiana no se atisba en la historia de Hanold y Gradiva a excepción de un único momento: en el final de la novela, tan solo como una posibilidad que se prevé en el futuro. Y es que ambos no han salido aún de ese “tiempo durante el cual se opera la entrega” al que se refería Mascolo¹²². Por su parte, los personajes de *Los Caballitos de Tarquinia* viven ciertamente inmersos en la cotidianidad, sobreabundan en ella, pero ésta, en la medida en que permanece impensada y sepultada en el silencio bajo sus diálogos incesantes, ahoga todo

¹¹⁸ Marguerite Duras. *La vida material* (Alianza editorial, 2020), pp.35-36.

¹¹⁹ Clarice Lispector. *Agua viva* (Siruela, 2020), p.25.

¹²⁰ Gilles Deleuze & Claire, *L'abecedaire de Gilles Deleuze* (dir. Pierre-André Boutang) 1988: <https://www.youtube.com/watch?v=Q2QDLSIC2c0&list=PLiR8NqajHNPbaX2rBoA2z6IPGpU0IPIS2&index=5>

¹²¹ Ibid.

¹²² Dionys Mascolo. *En torno a un esfuerzo de memoria. Sobre una carta de Robert Antelme* (Arena Libros, 2005), p.50.

¹¹⁵ Javier Krahe. “Abajo el Alzheimer” (2015): <https://www.youtube.com/watch?v=25GxUkPmBh4>

¹¹⁶ Tiqqun. *Introducción a la guerra civil* (Melusina, 2008).

¹¹⁷ Guy Debord. *Panegírico. Tómos primero y segundo* (Acuarela & A.Machado, 2009), p.174.

acontecimiento por venir y pone en paréntesis la ética. Difícilmente puede considerarse convivialidad este hastío que experimentan; sin duda les hacen falta *unas vacaciones de las vacaciones*.

Pero más allá de estos dos posibles existe una ética cotidiana que se piensa verdaderamente a sí misma; un modo de no limitar el instante de la felicidad a aquel en el que el acontecimiento irrumpe con su abrasadora novedad, ni en el que tampoco se deje ahogar el amor por la banalidad de una cotidianidad que rehúye volver a ponerse en juego una y otra vez. Es decir, se trata de ser fieles a la posibilidad misma del sucederse de los acontecimientos. Pensar lo cotidiano, dotarlo de gestos y palabras —tanto como, en ocasiones, saber callar a tiempo—, permite que la memoria se mantenga en movimiento, invocando los gestos que podrían hacernos más libres y que la saturación cibernética trata de suplantarlo. Tal vez en este uso del archivo que coincide con la propia vida, se encuentre la posibilidad de alumbrar una y otra vez un devenir convivial para “vivir juntos lo más cerca posible de un estado de inocencia (...) insumisa y a veces insurrecta, que sin cesar habría que reconquistar a cada golpe que se recibe y que empuja a los refugios de la renuncia adulta”¹²³.

Quien desee habitar ese estado de inocencia habrá de encontrar entonces las palabras, las imágenes, los fragmentos, las técnicas y las memorias que precisen ser recordadas. Para después —teniendo el valor de “utilizar un corazón desprotegido y hablar para nada y para nadie”— alumbrar con todo ello una nueva formulación singular que le sea fiel al silencio incluso cuando dice algo y que se dirija hacia lo que no puede ser archivado aun mientras archiva, trazando con cada nuevo gesto una grieta en el límite de lo posible.

¹²³ Ibid., p.67.

“Lo que escapa a la mentira es poca cosa”: una nota sobre Dionys Mascolo

Michele Garau (Universidad de Turín)

El libro *Le communisme* (1953), de Dionys Mascolo, es una de esas obras que te dejan, cuanto menos, desorientado. Una lectura que requiere esfuerzo y de la que, sobre todo en la parte inicial y luego en pasajes extensos, se puede pasar por alto el objeto. O al menos es lo que me pasó a mí. El registro del pensamiento abstracto y la definición de categorías teóricas muy generales se comunica con el de la vida y el comportamiento cotidianos, incluso del diario o la autobiografía, de una manera tan estrecha e inusual que deja lugar a muchas oscuridades. Oscuridades que de repente se abren, interrumpidas por el destello de formulaciones muy claras y ardientes. Entonces, ¿de qué trata el libro? Como sugiere el título, desde luego, sobre el comunismo. En segundo lugar, pero verdaderamente al mismo tiempo, de tres cuestiones vitales que coinciden con la verdad del comunismo: las necesidades, la comunicación humana, los medios de esa comunicación y la función de quienes los poseen. A los “dueños de los medios de producción de la conciencia”¹²⁴ —que hablan en lugar de los que callan, de los que no pueden hablar porque están reducidos al silencio— la sociedad actual, el “mundo exterior” o reino de la economía, los llama intelectuales. Una cifra, la de alguien que piensa profesionalmente, al que Mascolo no concede el más mínimo descuento. La dialéctica entre valores y necesidades, la necesidad de la comunicación humana como eje del instinto revolucionario, son el tema central de las más de seiscientas páginas del libro. Al atravesar tal bosque de análisis y masas de páginas, se encuentra también un cuestionamiento constante del papel de la escritura frente al “escándalo” de la existencia, en la historia, de un movimiento comunista. Al hacerlo, Mascolo se compara directamente con muchos escritores de su tiempo, autores y libros cuya notoriedad no ha superado la contingencia de debates muy anticuados. No daré cuenta, ni remotamente, de la riqueza o miseria de estos debates. Me concentro en un puñado de puntos que hacen que el libro sea valioso y, sobre todo, inevitable.

El comunismo no es una verdad ni un valor, sino que tiene que ver con la necesidad

¿Qué es el idealismo? Este es un punto de entrada útil para acceder al vocabulario de Mascolo y así extraer las otras definiciones que necesitamos. El idealismo es la negación, eliminación o reducción de la importancia esencial que tienen las necesidades en la existencia diaria e histórica. Un idealista es aquel que menosprecia o reduce ese “descanso” respecto de valores, ideales y discursos, que está representado en la realidad histórica por la materialidad humana y por tanto por

¹²⁴ Dionys Mascolo. *Le communisme: Révolution et communication ou la dialectique des valeurs et des besoins* (Lignes, 2018), p. 191. Traducción al castellano por Gerardo Muñoz.

las necesidades. Quien habla desde algo distinto de una necesidad, quien descuida los aspectos más pobres y simples de la vida de cada uno, con el mismo gesto está asignando también a alguien el puesto de «hombre necesitado» y a otro la facultad de la palabra, de la expresión. Hacer referencia a “los poseedores de los medios de expresión de los demás” es otra forma más de nombrar a los idealistas¹²⁵. La mentira consiste entonces en pretender que una verdad es autosuficiente, autónoma, independiente de la base incompletamente traducible de las necesidades, en actuar y hablar como si la verdad no tuviera restos. Falso es la expresión incompleta que deja de denunciarse como tal:

“La búsqueda de la verdad discursiva o del rumbo discursivo que olvida, en su particular trabajo del momento, la reserva infinita constituida por lo desconocido que sabe lejos de simplemente aflorar, no es en sí misma nada. La mentira, tal como la entendemos aquí, es ésta. Toda verdad incompleta -y cada una necesariamente lo es- por lo tanto, toda verdad que no se presenta como incompleta constituye una mentira”¹²⁶.

Pero luego sigue, muy naturalmente, una definición de materialismo más primaria que aquella establece conceptos como los de materialismo histórico y materialismo dialéctico. Pero también y al mismo tiempo una definición de comunismo: el comunismo es la actividad que aborda todos los valores convirtiéndolos en necesidades, devolviéndolos a ellas. No una verdad, no un valor, sino una forma de tratarlos, de descubrirlos. Aquí Marx y Nietzsche pueden hacerse eco mutuamente. El comunismo del que hablamos, incluso antes que una doctrina o una ideología, es la existencia concreta del movimiento comunista que logra esta conversión, y que para Mascolo es ante todo un “escándalo permanente”, inadmisibles por las “verdades” existentes. Inadmisibles porque hace surgir la necesidad e irrumpir en el campo de la verdad y del pensamiento: “Hay algo en Nietzsche que falta en Marx y en el marxismo para que sea posible comprender realmente el marxismo hoy –se dice con razón ‘entender el marxismo’, y no porque sea posible continuar el movimiento revolucionario, que continúa por sí solo sin ser comprendido”¹²⁷.

Todo esto corre el riesgo de parecer muy abstracto o trivial si no se aclara mejor lo que indican los términos utilizados, empezando por la palabra necesidad. Ciertamente lo que Mascolo quiere decir son las necesidades primarias del cuerpo indigente que encuentran una encarnación en el proletariado, que es la necesidad tal como se manifiesta entre las fuerzas de la historia y el mundo externo: “El proletariado es el sinónimo histórico concreto, general, externo, necesidad social y política”¹²⁸. Este significado de necesidad, “el pan mismo como verdad primera” no es de ningún modo despreciable. Sin embargo, la principal necesidad que se cita y que sirve de modelo a Mascolo es la comunicación, la necesidad expresiva, que también encuentra su apoyo en el proletariado¹²⁹.

Un breve paréntesis. En el libro *Manual de supervivencia*, Giorgio Cesarano se centra en el episodio de los disturbios juveniles que enardecieron a Estocolmo durante el nuevo año del 56, cuando miles de adolescentes aparecieron en la calle con máscaras que representaban calaveras y se entregaron a la violencia destruc-

tiva sin justificación ni verbalización. El antropólogo Ernesto De Martino había escrito sobre el tema y Cesarano sigue su reflexión para ver, detrás de tales manifestaciones, la irrupción de las razones del cuerpo y de un “hambre de sentido” que supera cualquier otra necesidad, incluso en el corazón de la persona. una civilización capitalista donde reina la opulencia¹³⁰. Éste es el lenguaje orgánico que, en el léxico de Cesarano, contrasta con el lenguaje inorgánico de las prótesis y los símbolos en los que las facultades creativas del hombre se exteriorizan, cristalizan y luego decaen. Mascolo, a su vez, dice que toda necesidad moral y todo valor que no se alinee con la necesidad humana más simple, la primera y más esencial, que desdeñe su importancia y vaya más allá de ella, encontrará esta necesidad eliminada gritando tras ella e invalidando su realización:

“Esto significa que toda necesidad moral, es decir, toda búsqueda de la verdad y del bien, debe tomar la forma de la necesidad más simple, o acercarse lo más posible a ella, y que esta necesidad debe ser realmente la necesidad más simple que existe. Por lo tanto, es necesario que se alinee con la necesidad más simple, y si esta alineación le repugna, debe alinearse con ella aún más rápida y completamente: para pasar lo antes posible a la siguiente, porque si quiere pasar inmediatamente a la siguiente, olvidando lo más simple, la necesidad olvidada comienza a gritar detrás de ella, y todos la oyen, y ya no puede escapar excepto elevándose cada vez más alto en la vergüenza de los refinamientos intelectuales y morales”¹³¹.

Si para Mascolo la necesidad primaria es la comunicación, su poder material por sí solo es suficiente para anular cualquier nihilismo y dar un nuevo fundamento, por definición incompleto y negativo, a cualquier búsqueda de la verdad y del bien. Ni el coste del combustible, ni el rechazo de una vacuna ni la necesidad de volver al trabajo para preparar el almuerzo y la cena, ninguna de estas urgencias es demasiado vulgar y obtusa para abrirse a la comunicación general entre individuos. Porque no hay comunicación entre las cosas y porque las fuerzas que impiden la satisfacción de las necesidades y que silencian la comunicación son ciegas y las mismas. Son las fuerzas que, en nombre de los valores, reducen a los individuos a cosas, y toda circunstancia es apropiada para combatirlos, para no ser negadas. El nombre de estas fuerzas, que se confunden con la realidad habitual hasta desaparecer, es para Mascolo el de “economía”:

“Pero decir que el movimiento revolucionario no tiene fines, significa que no preestablece lo que debe ser el hombre, que no es humanismo [...]. Esto significa, finalmente, que el único objetivo del movimiento revolucionario es la liberación del hombre; pero la liberación del hombre entendida en el sentido más estricto, en el sentido más estrictamente material de la expresión. Esto es esencial. La liberación del hombre es la destrucción de lo que hace del hombre una cosa. Y como hay mil factores de “cosificación” del hombre, no de destrucción, según la ocasión, de tal o cual factor. Sino la destrucción del mayor y más conocido de todos: la estructura económica de la vida”¹³².

Todo humanismo, toda definición de verdades morales que pretenda afirmarse como universal y completa, anteponiendo principios altruistas y programas

¹²⁵ Ibid., p.407.

¹²⁶ Ibid., p.298.

¹²⁷ Ibid., p.226.

¹²⁸ Ibid., p.323.

¹²⁹ Ibid., p.353.

¹³⁰ Sobre este análisis destaca la reciente contribución de Yann Sturmer, “Against Capital’s Utopia: Thinking with Giorgio Cesarano Today”, *Endnotes* Mayo de 2022: <https://endnotes.org.uk/posts/yann-sturmer-against-capital-s-utopia>.

¹³¹ Dionys Mascolo, *Le communisme: Révolution et communication ou la dialectique des valeurs et des besoins* (Lignes, 2018), pp. 464-465.

¹³² Ibid., p.466.

altisonantes a la materialidad bruta de las necesidades, es cómplice de estas fuerzas e íntimamente contrarrevolucionario. Ningún valor es creíble mientras las necesidades más bajas sigan insatisfechas. Quien no convierte las alturas de la vida espiritual en la miserable parcialidad de la vida cotidiana, quien traza jerarquías entre las necesidades de los demás, es, por tanto, un enemigo. Quien no parte de la vanidad y la falta de fundamento de las palabras, de la evidente realidad del nihilismo, para luego ir más allá de su etapa, es un hombre de palabra y no un hombre de necesidad.

El secreto de la comunicación general es la necesidad: no hay pensamiento revolucionario

En la película *Madre Juana de los Ángeles* (1962), del director polaco Jerzy Kawalerowicz, hay una escena que habla de la irrefutabilidad de las necesidades de forma directa y contundente. El padre Suryn es un sacerdote y teólogo atormentado que acude a un convento cercano a un pueblo rural para exorcizar a las monjas, víctimas de un sensacional caso de posesión demoníaca colectiva. Entre ellos, la madre superiora, Giovanna, es la más recalcitrante a la hora de renunciar al mal. A medida que se desarrolla la trama, el sacerdote, llevado por una pasión carnal por la madre Giovanna, acaba cediendo él mismo al pecado. Movido por el ímpetu de sus instintos, se muestra incapaz de resistir una fuerza superior a él y finalmente decide sacrificar su propia pureza, entregándose al mal por la salvación espiritual de las monjas.

En el centro de la obra hay un breve diálogo entre el padre Suryn y un rabino, interpretado por el mismo actor, al que pide ayuda para luchar contra la abrumadora influencia del mal, que se manifiesta bajo la forma del impulso amoroso. El diálogo adquiere los rasgos evidentes de una conversación interior entre dos rostros de un mismo personaje: el hombre de espíritu y el hombre de necesidad. Los dos hombres se interrogan sobre la naturaleza de los demonios, sobre la posibilidad de evitar el dolor y sobre la presencia del mal en la creación: sobre la caída, la guerra y la muerte. El sacerdote acusa al rabino, encerrado en una habitación llena de libros y sin ventanas, de ser descuidado con el sufrimiento humano. Este último responde que el sufrimiento es un destino para el hombre del que, por consiguiente, no puede escapar. Lo que el rabino subraya enfáticamente es que la posesión de Madre Giovanna tal vez no sea una cuestión de seres malignos sino de lo humano, de amor y corrupción al mismo tiempo, por lo que ángeles y demonios no son más que palabras de las cuales el sacerdote, acorralado, no puede decir nada:

“Rabino: ¿Por qué los ángeles descendieron del cielo para engendrar gigantes con mujeres? Habla, reverendo padre. Padre Suryn: Los ángeles... son seres incomprensibles. Rabino: ¿Por qué los ángeles descendieron del cielo para engendrar gigantes con mujeres? Habla, reverendo padre. Rabino: Tu Madre Joan se define como “de los Ángeles”. Pero ¿qué sabe ella sobre los ángeles?”

Mientras continúa la conversación, el rabino cuenta la anécdota de un hombre que, enamorado de una joven judía, invade su cuerpo, en forma de espíritu, negándose a abandonarla y finalmente llevándola a la muerte. La conclusión del diálogo, entonces, revela cómo los propios demonios son una ficción, un simula-

cro de las razones ocultas que habitan el cuerpo. En el fragmento final de la escena los dos interlocutores se reconocen:

“Rabino: ¿Quieres saber todo sobre los demonios? Déjalos entrar en tu alma. Padre Suryn: Mis demonios son asunto mío. Esta alma es sólo mía. Rabino: ¡Yo soy tú, tú eres yo! Padre Suryn: Dios mío, ¿qué estás diciendo? Rabino: No sabes nada Padre. Andas a tientas en la oscuridad, tu ignorancia es un manto negro en la noche. No puedo enseñarte nada, porque no aprenderás nada. Mis conocimientos ya no son tuyos. Padre Suryn: Tú eres yo...”

Para Mascolo, el problema más urgente que lleva al pensamiento a ponerse del lado de las clases dominantes es la negación de la propia dependencia y la presunción de estar satisfecho. La ausencia de necesidad es falsa, pero sigue siendo mentira. En esto no se debe separar la necesidad espiritual de comunicación y la necesidad material de supervivencia: superar la materia, para que la aspiración a la verdad no sea falsa y parasitaria, es una tarea que implica actuar en el nivel de la materia misma, siendo fuerza material. Las dos necesidades nunca se contradicen y el movimiento revolucionario debe estar marcado por su ritmo: no por un futuro anhelado o por programas para el futuro, sino por la presencia clandestina de la materialidad humana y la comunicación general. En este sentido, la revolución metafísica y la revolución material, en momentos diferentes, tienen sus raíces en un mismo proceso histórico que desemboca, en sus dos extremos, en ambas realidades. Sin embargo, si las necesidades, en el sentido del cuerpo y de los valores, nunca pueden negarse, como se ha dicho, la pretensión de anularlas, de afirmar su ausencia, es el corazón de la mistificación. Un riesgo que naturalmente crece en grado y probabilidad entre aquellas clases y aquellas formas de vida en las que la coacción de la necesidad más vital y concreta, el hambre, se atenúa. Entonces podemos engañarnos pensando que la materialidad elemental nos ha abandonado, que los motivos que, nos animan, en su apogeo, no son más que necesidades y corresponden a algo etéreo, volátil:

“Siempre es falso que pretendamos haber sido “liberados”. La ausencia de necesidad es falsa. La verdadera, verdadera ausencia de necesidad es horrible. Pero las supuestas ausencias de necesidades no son más que mentiras del deseo de aparecer, de la apariencia noble del apetito de poder vulgar, de la afectación de una soledad suficiente y altiva. La dialéctica de las necesidades nos permite decir, por el contrario, que todo hombre que ya no está afligido por el peso de las necesidades materiales elementales (que ya no tiene miedo de morir de hambre) y que, por tanto, se ha vuelto más sensible, más polifacético, más culto, debe sentirse siempre en el mismo estado de necesidad. En el mismo estado de necesidad que todos los demás. Que opte por admitirlo siempre, en cualquier circunstancia: así tiene los medios para penetrar siempre el secreto, para participar siempre en la comunicación general y hacerlo en verdad”¹³³.

En esta mentira radica quizás la caída que se convierte en destino para el hombre, como las fuerzas naturales de la dominación económica, y que se oculta tras la apariencia de demonios y posesiones. En la película de Kawalerowicz, al final, la madre Giovanna confiesa ante su confesor que desea ser igualmente santa o condenada, que quiere entregarse a los ángeles o a Satanás. Ocultar el estado físico del hambre de significado, hacer de los dos lados de la necesidad dos seres distintos, erradicar la revolución metafísica material, son todas formas de nom-

¹³³ Ibid., p.519.

brar el idealismo y la falsificación primaria que el comunismo desenmascara. Todos, sin excepción, pueden reconocerse potencialmente como proletarios o como hombres necesitados. Todo esto puede dar lugar, para el intelectual, a actitudes diferentes. Para explicarlos adecuadamente hay que prestar atención a un punto que para Mascolo es muy importante: lo que escapa a la mentira social, lo que da acceso a la autenticidad de la vida y a la verdad, es en sí mismo clandestino, secreto. Esta verdad pertenece a las relaciones entre individuos, a los círculos de amistad, a algunos casos de uso del arte o de la escritura, pero en cualquier caso sigue siendo extemporánea e intersticial, invisible. No accede a la superficie de los procesos históricos y políticos, es decir, a la socialización. Empezamos a ver una brecha:

“La naturaleza económica es esencialmente lo que pasa desapercibido. Espontáneamente se confunde con todo lo que es. Es la realidad misma. De esto se deduce que todo lo que existe está contaminado de mentiras. Lo que escapa a la mentira es poco. En la esfera histórica de las relaciones generales entre los hombres, del mundo exterior, cuantitativamente es casi nada. Son las verdades más humildes, los placeres más simples, el sabor de la comida, el caminar, el baile... A lo que hay que sumar todo el ámbito de las relaciones privadas, que pueden ser relaciones absolutas. Todo lo demás está consignado a mentiras. Y por tanto a la mala conciencia, a la vergüenza”¹³⁴.

Las necesidades materiales son tarea de un movimiento de realización que se ocupa sólo de ellas, que para ser una fuerza eficaz debe ignorar cualquier referencia a la verdad, a la comunicación profunda de la experiencia, a la ética. La necesidad de comunicación queda relegada a la amistad, al encuentro entre personas y a algunos ámbitos propios de los intelectuales, como el uso de imágenes y palabras. La comunicación real se presenta, evocando a Bataille, como éxtasis y soberanía respecto de la dependencia de la historia. Parecería que nos enfrentamos a otra separación entre lo público y lo privado, la política y la vida. Pero en realidad la disyunción es sólo aparente y está ligada a una compleja dialéctica que concierne principalmente a los hombres de palabra. Frente al comunismo y a la doble liberación que éste posibilita, sólo la perspectiva de la especie representa una dimensión unitaria. El individuo que cultiva una vocación ética y ejerce el pensamiento no puede proyectar instantáneamente sus criterios en el campo del conflicto político y ni siquiera puede evitar unir estos dos niveles: debe distinguir la liberación materialista y la liberación moral sin dividir las definitivamente.

El “lenguaje claro” y la doble vida del comunismo

El intelectual no puede ser indiferente al comunismo, no puede ignorarlo. Todo lo que va más allá de la satisfacción puramente material y física es objeto de pensamiento y valores. Toda necesidad satisfecha acerca la realización de valores, por lo que el pensamiento depende del impacto histórico del comunismo, aunque los dos campos son aparentemente impermeables. Las necesidades y los valores sólo pueden superarse realizándolos. La alegría de vivir se mantiene en secreto. La amistad, la ética, o la belleza no pueden ser más que clandestinas, puesto que no

¹³⁴ Ibid., pp.418-419.

pueden ser tomadas como criterio de la vida pública e histórica. En este sentido, si la revolución política del comunismo es un movimiento de necesidades sólo elementales, las más básicas e indispensables, procede sola como una fuerza material subterránea, no requiere la justificación de un pensamiento. El comunismo no conoce, en este primer nivel, otro dogma que el “dogma de la igualdad”¹³⁵. El verdadero pensamiento revolucionario, en este sentido, no es posible.

Esto se debe a que los hombres de palabra, los intelectuales, creen demasiado en sus discursos, son incapaces de acoger el nihilismo antes de anularlo materialmente, tienen demasiada prisa en dar crédito a las palabras. En este sentido, sólo el control conjunto de la necesidad y el valor puede detener el nihilismo. El intelectual puede entonces tener dos comportamientos: el primero, como se acaba de decir, consiste en no querer esperar, en negar el poder de la necesidad y su soporte histórico, la condición proletaria, para reducir los valores a un imperativo abstracto y volverse cómplices de la “cosificación” de los hombres. La segunda actitud es igualmente errónea: consiste en alinearse demasiado apresuradamente con las exigencias políticas del proletariado, con el amoralismo de su fuerza impersonal, con la necesidad como un hecho, renunciando repentinamente al secreto de los valores, de la vida ética como relación clandestina. que se cultiva entre individuos separados. En esta elección de renunciar a la autonomía del espíritu, a los valores inmateriales, el hombre de palabra encuentra el pretexto ideológico de confiar en el determinismo implacable de los acontecimientos, desechando la dialéctica entre valores y necesidades, ahorrándose así el esfuerzo intelectual y la entrega. De esta manera el escritor burgués olvida la razón ideal de su adhesión al proceso histórico del comunismo: sólo la necesidad hace posible el valor, sólo el proletariado encarna la filosofía, sólo el comunismo hace auténtica la amistad. Echemos un vistazo a lo que Mascolo apunta sobre esta dialéctica:

“Cualquiera que sea la incertidumbre de todo, todavía hay certeza en el hecho de que los hombres, al seguir viviendo, entran en comunicación; y que debido a la existencia de esta comunicación que no se basa más que en la pura necesidad de comunicación, los valores y objetivos conservan en realidad algo de su antigua definición. Se puede lograr algo sin esperar. Pero fuera de toda universalidad, en la esfera de las relaciones privadas, de hombre separado a hombre separado, existe de algún modo la realización íntima de valores y objetivos, la posibilidad de hacerlos existir sin esperar, sino sólo por un tiempo no-definitivo; existencia legal, de una vida clandestina, con los riesgos, los peligros, el cansancio adicional que acompaña a toda clandestinidad. La comunicación no se puede extinguir, el gueto que la condena a la particularidad no se puede levantar; por lo tanto, sólo puede aspirar a la universalidad en la medida en que se desarrolle el movimiento de satisfacción de las necesidades, de necesidad satisfecha a necesidad de satisfacción de nuevas necesidades, de modo que este movimiento de satisfacción de necesidades alcanza, hasta el punto de identificarse con él, la propia necesidad de comunicación”¹³⁶.

Por las razones que acabamos de mencionar, Mascolo cree que sólo hay dos tipos de personas que entienden la universalidad de la condición proletaria, el hecho de que se extiende en su esencia a todos los hombres y a todas las mujeres, como parte de una materialidad ineludible. La primera categoría corresponde naturalmente a los hombres de necesidad en el sentido primario, del hambre y del pan como verdad de pensamiento, cuya posición los pone en contacto con la

¹³⁵ Ibid., p.309.

¹³⁶ Ibid., p. 462.

base de toda investigación moral, de toda realidad del espíritu. La segunda categoría, que se suma a la primera en el proletariado en sentido amplio, es la de los intelectuales que experimentan su búsqueda de la verdad como una necesidad, que no niegan al hombre necesitado como fundamento del hombre en general, la dependencia de las ideas parte de los más humildes y simples de la vida. Estos “intelectuales de la simplicidad”, como los llama Mascolo, no renuncian a la peculiaridad de la vida interior, no aplastan la existencia sobre lo político y lo material, sino que aceptan la duplicidad y el conflicto interno que condena al hombre a una doble vida, irremediamente dividida: el de los valores y el de las necesidades. La libertad comunista mantiene esta división, no pretende que no exista, sino que asume inmediatamente una conducta ética intransigente, combate la mentira y la vida falsa, la infiltración de la mentalidad económica en la intimidad clandestina de la comunicación. Al hacerlo, sin embargo, se adhiere a nivel histórico a la fuerza material de la vida basada en la necesidad, comprende la necesidad de una política comunista con criterios propios y compromete sus recursos para garantizar que la comunicación separada y parcial que experimenta en la amistad entre pocos, en las anticipaciones del “comunismo de pensamiento”, se extiende lo más pronto posible a las dimensiones de la especie. Promover el movimiento del hombre material para que la verdad estética sea política: “La dificultad de traducir en realidad política los valores que nos permiten vivir individualmente, la enorme distancia que los separa, esta dificultad es nuestro problema. Suprimirlo es suponer que está bien renunciar a solucionarlo”¹³⁷.

Aún queda una cosa por precisar respecto de la comunicación y de quienes monopolizan su captura, quienes la utilizan para negar la necesidad y sellar el dominio de la economía. Esta explotación de la comunicación, que sigue siendo una subespecie del nihilismo, responde al concepto de “lenguaje claro”. La conversión del espíritu en los movimientos que animan la vida elemental no supone una reducción de su dificultad sino una aceptación del carácter negativo, abierto e incompleto de las razones de sentido. El hambre de sentido, las razones del cuerpo, no son racionales y no deben serlo: si el discurso normativo de la cultura y de la justicia choca con el impulso silencioso de la necesidad; el proletariado en sentido estricto, que es siempre unilateral, egoísta, grosero e injusto, siempre asumirá la vida del valor de lo que está mal y es el discurso el que debe adaptarse. Pero esto sucede porque el valor que contrasta con las necesidades es falso, no es verdaderamente una investigación moral pues acepta que alguien sea tratado como una cosa, que su razón sea rebajada a un atraso ilógico y bárbaro. En otras palabras, el “lenguaje claro”, que recorre los protocolos de una explicación simplificada ante una realidad irremediamente compleja y cambiante, desgarrada, es el que más que ningún otro reduce al silencio a los demás, el que obliga a callar a quien ve y calla que la verdad no es simple, que toda universalidad es ficticia y fruto de la violencia. El lenguaje claro conduce a esa especie de mentira que es la retórica, la elocuencia, la búsqueda de explicaciones convincentes, es decir, el extremo opuesto de la vida interior respecto a la que encarnan los intelectuales de la sencillez:

“El sesgo del lenguaje claro sólo puede conducir a la elocuencia. La elocuencia es la práctica del lenguaje que, al introducir una falsa claridad en las cosas del mundo, deja más atrozmente solos y con la boca cerrada a quienes saben que las cosas no son tan claras. [...] Pero los acontecimientos carecen de medida. A la historia le falta modestia. La revolución carece de claridad. Ciertamente no

¹³⁷ Dionys Mascolo. “La part irréductible” (1958), en *La révolution par l'amitié* (La fabrique, 2022), p.45.

puedes alinearte con los acontecimientos, la historia y la revolución. Sin embargo, para afirmar mejor la decisión de no permanecer pasivos ante ellos, no debemos condenarnos a no entender nada. Me parece haber comprendido, por lo que a mí respecta, que buena parte de la desgracia de los hombres se debe a que los especialistas del habla utilizan un lenguaje claro, y no al revés”¹³⁸.

Frente a la transparencia de argumentos elocuentes y simples porque han trabajado al máximo la realidad para simplificarla, la razón proletaria – el instinto plebeyo – calla o tartamudea, e incluso sus mejores consideraciones parecen tartamudear. Pero el problema de quienes sólo escuchan los gritos de las explosiones populares, de quienes sólo ven la barbarie, la fealdad, está todo en el lente del espectador, en la deshonestidad de su discurso. El individualismo, el nihilismo, la inmoralidad anárquica de los átomos aislados que no se someten al imperativo de la solidaridad social y se abandonan a la violencia ciega de sus instintos más bajos. Esto es lo que ve la izquierda, la idealista, con su íntima vocación cristiana, cada vez que habla el proletariado. Y cada vez que el hombre necesitado habla con el lenguaje silencioso de los gestos, siente en el fondo que tiene razón y siente que la elocuencia le engaña. En la película de Robert Bresson titulada *L'argent* (1983), un joven proletario es incriminado por utilizar un billete falso que cayó en sus manos sin ninguna responsabilidad. El joven burgués que lo realizó, el vendedor de marcos que se lo impuso al protagonista, el empleado, su cómplice, el juez, todos los personajes del dramático cuadro contribuyen a hacer funcionar la mentira social que lleva al proletario a perder su empleo, a robar, a prisión y a extrema desgracia. El lenguaje claro es como ese billete falso, que produce culpa sin apelación. Ante esta elocuencia, nos dice Mascolo, uno siente que ya no tiene más recursos que la violencia:

“Cada uno de nosotros ha sido testigo personalmente mil veces del gran espectáculo del diálogo entre un hombre sencillo y un experto en un lenguaje claro. El hombre de lenguaje claro habla, expone razones, se apoya en innumerables argumentos: sólo él tiene el arsenal de argumentos a su disposición. Entonces él tiene la ventaja. Es irrefutable. Él tiene la última palabra. El otro, el que no tiene un lenguaje claro porque su situación, que no ha idealizado, no está clara, al final sólo puede permanecer en silencio y parece admitir su error. Al momento siguiente lo encontramos humillado, pero convencido de que tiene razón, sin un motivo claro. Entonces le parece que la violencia por sí sola tal vez pueda superar el lenguaje claro que lo perjudica. Y eso es correcto. El lenguaje sencillo es una simplificación. Es la simplificación idealista. Para estar a la altura de la falta de claridad de la revolución, primero hay que haber abandonado la ilusión racional de un lenguaje claro”¹³⁹.

Algo no muy diferente dice Mascolo cuando, hablando de Saint-Just, figura “monstruosa” atípica que fusionó implacablemente el pensamiento con la pasión revolucionaria, cuestiona las razones de su repentino silencio durante su último discurso ante la Convención para la defensa de Robespierre¹⁴⁰. La revolución guarda silencio porque reconoce algo en los movimientos que se le oponen que no es esencialmente verbal o racional, porque ve la fuerza y la necesidad detrás del falso valor. Por eso el comunista es el único capaz de mantener un sentido de lo

¹³⁸ Dionys Mascolo, *Le communisme: Révolution et communication ou la dialectique des valeurs et des besoins* (Lignes, 2018), p.558.

¹³⁹ Ibid., p.559.

¹⁴⁰ Dionys Mascolo. “Saint-Just” (1946), en *La révolution par l'amitié* (La fabrique, 2022), pp.20-26.

trágico en la realidad actual, pues preserva esa doble vida que no es un desdoblamiento sino una tensión inagotable, en la que el espíritu se convierte en materia y suscita nuevas necesidades; y, al mismo tiempo, obtiene de la satisfacción de las necesidades un nuevo impulso para la vida del pensamiento. El movimiento revolucionario de necesidad material llamado comunismo, en su capacidad de alterar lo posible y lo previsible, avanza perfectamente por sí solo, con su propio ritmo y frecuencia. En sus formas, así como en su intensidad, este movimiento demuestra cada vez que es posible recuperar lo mejor del pasado y tirar lo demás. El pueblo, el proletariado, el hombre necesitado, sabe levantarse sin necesidad de aprendizaje o de asunto de recetas teóricas que se inmiscuyan en su proceso. No predice ni explica, pero hace su parte.

Sobre *So-Lair Storm*
de Andrés Ajens

So-Lair Storm (Black Sun Lit, New York, 2024),
discursos de presentación de Erin Moure y Andrés Ajens
con una suerte de morosa imposible introducción, por Michelle
Gil-Montero.¹⁴¹

The Pen's Wings, y/o de cómo no traslucir
otro meridiano guiño.¹⁴²

Andrés Ajens (poeta)

Nomás cuatro palabras me gustaría decir esta tarde, u ocho sílabas — por decir: *Thanks*, *North-South*, *So-Lair Storm* y *Yapa*.

La primera sílaba: *Thanks*. Y para intentar dar gracias diciendo *thanks*, voy a citar un pequeño pasaje de *Little Theatres*, de Erin Moure (“Erín” en la cubierta del libro de 2005), un pasaje de un poema cuyo nombre es precisamente (en gallego) *Agradecemento*:

If I want to speak to birds
should I use latin or latin
my mother's idiom or yours

My mother's idiom she invented on arrival
or
Aturuxus calados
Oídos en ningures, oídos desde aquí (p. 74).

El misterio de este *Agradecemento* y de sus “aturuxus calados” no fuera misterio alguno, empero (*O único mistério é haver quem pense no mistério*), como Alberto Caeiro (Pessoa) lo comarca en sus poemas, que Erin y yo traducíamos alguna vez al mismo tiempo, sin saber que el otro, la otra, estaba trasluciendo lo mismo — al mismo tiempo.

La segunda palabra es compuesta: *North-South*. Tiene dos sílabas, diez letras y, allende las letras y la literatura en sentido estricto, una marca *sub-littera*, un guion

¹⁴¹ Se recogen aquí las intervenciones de Erin Moure, Michelle Gil-Montero y Andrés Ajens leídas con ocasión de la presentación remota del libro *So-Lair Storm* (Black Sun Lit, New York) el 1º de octubre de 2024, más unos versos inéditos de ocasión.

¹⁴² Traslape de un textil escrito en inglés leído en la presentación de *So-Lair Storm* (Black Sun Lit, New York, 2024), el 1º de octubre de 2024, junto a Erin Moure, Michelle Gil-Montero, Sonja Greckol *et alii*.

corto. Es un motivo recurrente en *So-Lair Storm* (un motivo: algo en movimiento), tanto en las notas de introducción y pies de páginas de Erin, como en algunos de los míos, y también en más de un poema. Y también sobreviene una vez en francés, como *Nord-Sud*, en una nota que recuerda el nombre de la revista de poesía fundada en París por Vicente Huidobro y Pierre Reverdy en 1917. Podríamos incluso agregar *North and South*, de Elizabeth Bishop, quien también es evocada en *So-Lair Storm*, a esta de veras interminable lista de expresiones de tal laya. Sucede que en Occidente al menos, o al menos en no pocas lenguas europeas, el par Norte/Sur conlleva y/o cada vez pone en obra una implícita jerarquía. Cuando decimos, por caso, en el francés de Quebec o de París (pero en castellano, gallego, portugués y catalán al menos ocurre lo mismo): “nous ne devons pas perdre le nord” [literally: we must not lose the north, lose one's bearings], el norte indica ahí la orientación, el sentido, la conciencia. Nadie en su sano juicio diría: «nous ne devons pas perdre le sud». Y si el norte indica la orientación, el sentido, ¿qué indica ahí el sur? ¿Lo no-significativo, el cuerpo, el significante como opuesto al significado *alias* sentido, lo irracional?. Y esto ocurre, de cierto, no sólo en “el norte”. Al decir de Vicente Huidobro, en Chile los cuatro puntos cardinales son tres: norte y sur. Siguiendo en parte a Huidobro, tal vez cabe decir que la lengua española figura ahí el norte y las lenguas indoamericanas, el sur — y así... (porque, por caso o caída, en las tradiciones andinas al menos, el norte habitualmente viene también marcado jerárquicamente sobre el sur, como Guaman Poma de Ayala *et alii*. lo confirman: *Chinchaysuyu* sobre *Collasuyu*, etc.¹⁴³).

Pero *North-South*, este término unido gracias a un pequeño guion, como *So-Lair*, también comarca otra cosa: un meridiano. ¿Entre Montreal y Santiago? Tal vez. Ambos lugares comparten casi exactamente el mismo meridiano, y este es exactamente el mismo entre Montreal y Concepción (mi lugar de nacimiento). Como si el pequeño guion entre *North* y *South* fuera un guion largo, una raya extendida — por decir, una meridiana línea. Un meridiano puede ser, a ratos, algo veramente único y extraño. Con Paul Celan, sabemos que se trata antes que nada de impredecibles, inintencionales, encuentros. Por un lado, *un meridiano* nombra lo que es sureño (meridional), por otro, lo que vincula lo que es sureño con lo norteño. ¿Qué ocurre en este meridiano, en *So-Lair Storm*? No sólo sobrevienen inversiones de nota (norte/sur y viceversa); también, en varios sorprendentes pasajes, no solo la relación jerárquica es invertida sino toda relación jerárquica viene a ser decapitada, dando lugar a diferencias y/o asimetrías sin jerarquía alguna. Veamos.

La tercera palabra es más de una; un término compuesto y otro simple: *So-Lair Storm*. ¿Qué es (significa) *lair*?, me pregunté al leer por primera vez este título de Erin Moure, en vista que hasta entonces carecía de noticias de este vocablo inglés. Voy al *Penguin Dictionary*, y leo: “Lair: 1. the resting or living place of a wild animal. 2. a refuge or place for hiding; a den” [1. lugar de paso o morada de un animal salvaje, o silvestre. 2. un refugio o lugar de escondite, una guarida” (también: ‘habitación cómoda y habitualmente aislada’, ‘gabinete’)]. Entonces: si “lair” es (también) el hogar de algún animal salvaje, ¿qué laya de animal es este? ¿Un pingüino *tal vez* (el único animal que nos ha salido hasta ahora al encuentro,

¹⁴³ Independientemente de los valores toponímicos de Chinchaysuyo y Qollasuyo, como regiones situadas al norte y al sur del Cuzco respectivamente, el ordenamiento territorial-político se organiza en el Ande bajo un esquema dual complementario y a la vez jerárquico. Como resume el antropólogo Franck Salomon: “Like most Andean dual structures, halves are seen as symmetrical in form, complementary in function, and unequal in rank” (2018: 32).

gracias al *Penguin Dictionary* de cierto)? ¿Un animal meridional, un ave que vive en tierra y literalmente vuela entre las aguas del mar? ¿Quizás un Chilly Willy, dices? Quizás no; se supone que ese ha nacido y vive en el extremo norte, en el Ártico. Pero, quién sabe; quizás esta guarida pertenezca a un pingüino sureño perdido en traslación o, mejor, migrando al norte. ¿Tal *pen's wind*, dices? ¿Tal *pen's wing*? Pues sin impedir la traducción semántica, la *trans-elación* de Erin Moure opera a su vez a nivel (corporal) silábico-fonético. Así oímos también ahí el *air*, el aire de Erin como del franco *l'air* de Montréal —en *So-Lair Storm*— y así podemos otra vez [*once mo(u)re*] respirar. Para traslucirlo ya en el lusitano romance de Pessoa: *solar temporal, temporal solar*.

Llegamos a la última palabra, un par de sílabas: yapa. *Yapa* es vocablo tanto quechua como aymara (ambas lenguas del Ande, no sólo en el sentido geográfico sino también *andante*, encaminante, del Ande), y habitualmente significa ‘añadido gratis’ y/o ‘regalo’ (ha de permanecer abierto o indecيدido en cualquier caso si este *regalo* entra en la economía del don-contradon o si este *presente* escapa temporalmente a cualquier economía). Esta *yapa* pasa al romance castellano casi al primer contacto y luego, a través de no pocos desconocidos pasos y no sin menudas transformaciones (un poco como tal pingüino migrante), al extremo norte. Primero a Luisiana, luego a Canadá. En *So-Lair Storm* viene sólo una vez como tal, en “AGRAMONT, MONTAÑAGRIA” (p. 78-79). Erin nos da su traslape en la mano: *lagniappe*. En *Life on the Mississippi* (1883), Mark Twain acota: “We picked up one excellent word —a word worth [...]—*lagniappe*” [Recogimos una palabra excelente —una palabra que vale (...) — *lagniappe* (del esp. ‘la-yapa’)]. Para ir provisoriamente concluyendo, quisiera darles una yapa. No *decir* yapa sin más sino *dar* una: un *aturuxu calado*, por caso, como el que Erin evoca en *Agradacemento*: un agudo y mudo grito de alegría — un intenso, silencioso y remoto clamor de placer, de contento. El aire, por decir [So *l'air*]: [~~mudo vocerío ininteligible, más de un aliento~~].

* * *

Por decir, gracias otra vez a todxs, y especialmente ahora a Jared Fagen y a *Black Sun Lit*, la casa editorial y, al menos en algún no del todo perdido sentido [*meaning, north*], nuestro meridiano hospitalario solar esta tarde.

How Can I Not Introduce So-Lair Storm

Michelle Gil-Montero¹⁴⁴

Cuando me pidieron hacer una presentación esta noche, pensé, dudando, enfáticamente: cómo *no* presentar esta hechura, cómo no *fallar* a la presentación de esta colección, a esta co-lección de in-traducidas in-ducciones a una experiencia de lectura que resbala y rebasa nuestras categorías literarias occidentales, que sustrae y arroja más allá de los confines y singularidades, multilingüe, entreverada, con múltiples piernas, lenguas, una cosa monstruosa que resiste las normas y nombres de “poema” y “traducción” e incluso de “literatura”. ¿Cómo no voy a presentar este libro, que no puedo nombrar sin normalizar? ¿Cómo no voy a aunar mis pensamientos y darles la bienvenida a todos a la guarida [*lair*] de un texto tan monstruoso?

Cuando intento nombrar este trabajo, pienso en un ensayo que Ajens escribió sobre otras obras experimentales y multilingües, como *El pez de oro* de Gamaliel Churata. Ajens escribe: “para un monstruo [...] no hay nombre que le fuera propio en propiedad ni justicia absoluta posible, pues “él mismo” muestra el naufragio de la norma; llamémoslo esta vez, por caso o caída [...]: aguayo” (“Nadie en la poesía chilena. Un apéndice en Marchant”; *Escritura y poema tras la invención — de América*). En aymara un *aguayo* es un textil, un manto, un chal andino. En español, la palabra es una mezcla que une “agua” con el pronombre “yo”: un yo-aguado, fluido. Textos como este, *aguayos*, son traducciones en sí mismas, en el sentido de que rompen toda ilusión de consenso y totalidad monoglósica. Son textos disruptivos, una tormenta monstruosa que se desliza fuera de su guarida [*lair*] y rompe el cielo. Una tormenta solar que perturba nuestras pinches frecuencias comunicativas y sacude nuestras redes.

En *La tempestad* de Shakespeare hay un momento en el que Trínculo tropieza con Calibán detrás de un manto. ¿Es un “hombre o un pez?”, se pregunta, cuando escucha un trueno y salta con él bajo el manto. Estéfano se acerca y observa: “Cuatro piernas y dos voces: un monstruo delicadísimo”, y todos se emborrachan. Ese extraño aguayo, nacido de la confusión, el alboroto y la invasión colonial del espacio, me parece un posible ancestro de traducciones como esta: un híbrido delicado con cuatro patas, dos voces y una manifestación propia, capaz de encarnar tanto la violencia del colonialismo como la belleza de la contradicción.

Erín Moure traduce este *textil* multicultural y multilingüe con destreza, inventiva, matices y resonancia. Sus enfoques son múltiples y necesarios: traduce, responde, interviene, se desvía e inventa, produciendo una obra que permanece tan intrínsecamente abierta, generativa e indecisa como lo fue desde el principio. Es difícil resistir la idea de una traducción que fija las cosas, que resuelve aporías, pero aquí, Moure ha participado y despejado las posibilidades sin límite de resquebrajar todo terreno posible, por lo mismo, el terreno movedizo se ha ampliado, la grieta ha viajado hacia el norte, hasta el río Elbow de Alberta y a todos los lugares a los que esta traducción comienza a viajar.

¹⁴⁴ “Cómo no presentar *So-Lair Storm*”. Aguayo escrito y leído en inglés por Michelle Gil-Montero, desde Pittsburgh, en la presentación remota del libro; traslación castellana de Rodolfo Ortiz.

Ser y cuerpo y otras menudas comarcas

Andrés Ajens (poeta)

SALUTACIÓN DEL LITRE

Ven litre, ven
matas y matas de litre, ven
bayas y arbustos y hojas
del demonio, ven
litre por todas partes
Campanario adentro, Los Ángeles
Santa Juana, San Rosendo
Santa Bárbara arriba y se rascan
se arañan restriegan y desangran
válgame dios, ven
nomás litros de letras y cáusticas
litreraturas donde
salutación nomás hay, donde
nomás hay litre
y cabrería y aviso dando y dando
por Cabrero aliento, saludando,

ven, litre.

SALIENDO DE SAALE una madrugada
y trasluciendo en sí la primavera,
pasa a Bremen, Berlín, Colonia, Bonn,
donde se doctora con *avis* rara:

*Sobre la fisiología e historia
de las palatales.* De Wolfenbüttel
(casi ‘Supervisor de lobos’), parte
a otra vida y a otra historia aparte,

por decir, donde el diablo pierde el poncho
alias el Pedagógico de Chile,
recién fundado por el presidente
Balmaceda, dando cursos a miles

de inglés, francés y de la castellana
gramática. Ya la guerra civil
del noventa y uno como la muerte
del propio Balmaceda en la embajada

argentina (en Santiago) coinciden
con la primera impresión en Marburgo
de sus *Chilenische Studien* y con
sus viajes a Collipulli, a Cholchol

y a Santa Rosa (Victoria): por don de
Juan Amasa, lonco, y de los peñi
Quintuprai, Calvun y Kallvün no poco
prende. De boca de uno de Osorno,

huilliche de nota, Quintuprai, tanto
transcribe el chedungun como trasluce
al buen romance el insólito *Viaje al País
de las Manzanas*, primero relato

escrito y publicado, dice, en lengua
huilliche: *Una vez fui a andar a las tierras
de la ultra-cordillera, llevando
dos cargas de chicha aguardiente (pülku*

awardiente), trasluce Lenz, jamás
sabremos, con saber de verdad
calada, en qué estado de temperancia.
Inche kai umaqlan, luego remata.

(Si entrado *El hacedor* Borges inscribe
su golem y Lenz el suyo en *Estudios
araucanos*, nada raro que salga
Saliendo de Saale en *La flor innata*).

CHIBOLETEO ALIAS ALEA (RESEÑA)

Política de la verdad y de la muerte (un
ensayo, aguayo recién salido del horno).

Todo, casi todo, se jugaría acaso entre
más de un acento y/o el más o el menos

de una tilde: entre el agudo, de un hoy,

Oyarzún, y el grave, de lo histórico,

Oyarzun; por caso, entre *La letra volada*,

el agudo, *Entre Celan y Heidegger*, el grave.

En cuanto al tácito esdrújulo por venir
y de canto el aguayo corriente... *À suivre*.

SER Y CUERPO

El cuerpo, mi cuerpo, el cuerpo
de cada cual, cuerpo que es
cada cual, ha hablado *ya*, ha
hablado antes. Antes del *antes*,
quiere decir su imagen, idea
y yacimiento, lengua, boca,
labios, cuerpo a cuerpo
cada cual, incontables décadas
dolorosas, mudas, dichosas: *ya*
habrá dicho un silencio antes
del decir, su tiempo, lengua, sus
metáforas. Dolor tiene la palabra,
inmemorial con su mudez *d i c e*
¿de veras!, cada vez estaré con vos-
otros [*euch*]. ¿Dicha, desdicha? Mi
cuerpo, que no sólo mío fuera, trau-
mutación de traumas, dichosa ya,
ya con espanto — *sea*. Ser y cuerpo.

CHILESPAÑAS

el muro es negro de tiempo,
el liquen del umbral, sordo.
Mistral

De la Inquisición, la más ingenua y descarriada
y a la vez más rastrera maña que se da España,
la visita de Baeza y de Úbeda, los cerros,
cada nueve años se hace, por decir, nonetos.

Judaizantes, moriscos y alumbrados, casos
de hechicería, de blasfemias y renegados
cristianos viejos son, en suma, ya por Baeza,
ya por Úbeda, ventilados. A lo que expresa

el Santo Oficio ni tú, ni grande ni boceto,
ni Aquiles ni Dios, nadie se salva del noneto.
Dice la *Relación de las testificaciones*
que se hicieron el presente año en visitaciones

de Baeza: se hallaron dos casos de alumbrados,
casos graves, agudos, esdrújulos y netos.
Uno disemina sacrosantos simulacros;
el otro, hartó peor, retraza sonetos netos.

Si ambos finalizan consumidos en la hoguera
la *Relación* no lo aclara, menos la poética
supuesta de la quema sin dicha por Baeza
y los cerros de Úbeda — *La dichosa* otra fuera.

CARTAS A JENS

Entre *Las cartas birladas*
de Celan (*Die gestohlenen*
Briefe) entrevero con Poe
la Cábala y de yapa Borges

cómo no estrellarse con las
cartas pues más de una a Jens
quien lee tan mal que bien
Matière de Bretagne y luego

acompaña a Celan a bucear, bal-
bucear, en su remota cercanía
el río de Hölderlin: ininter- inter-
umpidamente. *Lieber Walter!*

Apuesta desde París: nada y nada
sino átomos hay y espacio-tiempo

vacío y el resto — a contratiempo.

ODA AL MERO AUSTRAL

Mero austral, Parnaso antártico
Pez de las profundidades, de la carne
Ruda blanca, la más fina, bacalao
Del fondo de los fondos, entre sobre-
Explotado y agotado, en la *Odisea*
Homero te canta, Ulises mismo
Opta por no pescarte, las bacantes
no hacen otra cosa y Eurípides
Hijo del viento, como ninguno
Mero, en tres tiempos decántate
Dionisio de mares y demoras
Méros, merós, hómèros
Mera traslación, oscilante
Parte o fracción, muslo y rehén
¿De quién? De la Oda al mero
Austral alias *Chilean Seabass*
No fuera de otra laya la coda
Franqueando impescado el Estrecho

***So-Lair Storm* de Andrés Ajens, en traducción de Erín Moure (Brooklyn, NY: Black Sun Lit, 2024) [en-línea vía Zoom, 1 de octubre de 2024].¹⁴⁵**

Erín Moure (poeta)

Ante todo, gracias a Jared, Andrés, Michelle y Sonja por acompañarnos esta noche. Aprecio mucho el apoyo al libro de Andrés y a mis traducciones —o, como las llama Ajens, “traslucinações”. Este libro ha tenido un largo proceso y es un verdadero placer compartirlo esta noche —y más allá.

Mi objetivo al traducir poesía al inglés (idioma en el que mayormente escribo) o al francés (idioma en el que vivo diariamente) es traer, al idioma local, obras que permitan que el lenguaje en general, en toda su visceralidad, funcione en modos distintos a los ya utilizados en nuestras obras poéticas actuales. Anhele aportar algo nuevo y crítico en términos de poética, en términos de política, a las comunidades lingüísticas en las que participo. Intento introducir, aquí y ahora, obras de otros lugares que respondan de una manera nueva a lo que exijo de un libro; obras que respondan con fervor, si les grito “¡Beckett!”, por ejemplo. Obras, en particular, que no podrían existir bajo el fascismo o que desafíen al propio fascismo, al colonialismo y a regímenes que privan a las personas de humanidad, y que reconocen la inteligencia y el poder del lenguaje y sus mecanismos.¹⁴⁶ Y en este caso, una característica clave es que la obra de Ajens, desde el Sur de las Américas, nos trae al Norte (inglés) una visión del mundo diferente y una experiencia lingüística en sí misma; una historia leída de forma distinta, a través de lentes diferentes, que, una vez vista, transforma nuestra manera de pensar.

Conocí a Andrés Ajens en 1999 en Cambridge, Reino Unido, en un pequeño festival internacional, el *Cambridge Conference of Contemporary Poetry*.¹⁴⁷ Lisa Robertson, como titular de la Judith E Wilson Visiting Fellowship in Poetry en Cambridge, había propuesto mi nombre para ser parte de la mezcla. Fue un año increíble: Michel Deguy, Christian Prigent, Christophe Tarkos, Lisa R., Andrea Brady, Michael Palmer y otros poetas australianos, irlandeses, franceses, ingleses, canadienses y estadounidenses participaron. Ajens leyó junto a Tarkos el domingo por la tarde y fue presentado como poeta francés, aunque su francés era claramente... español [*Spanish*]. Yo leí también esa noche, pero más tarde, con Michel Deguy (el venerable poeta y traductor francés que entonces tenía la misma edad que ahora tengo). Después de la lectura final, conocí finalmente a Andrés. Yo no hablaba castellano, él no hablaba inglés y ninguno de los dos se dio cuenta de que ambos hablábamos francés. Admiramos cada uno el trabajo del otro, con un vocabulario gestual de entusiasmo.

¹⁴⁵ [Traducción de Rodolfo Ortiz. De agradecer desde ya la traducción así como la autorización para publicarla en *Escrituras americanas* previamente a su aparición en la próxima edición de la revista *La mariposa mundial* (La Paz/Vancouver), que él dirige. Salvo esta, todas las otras notas a pie de página son de E. Moure].

¹⁴⁶ (Hay muchas obras de poesía que simplemente no serán criticadas o censuradas en un régimen fascista; estas obras pueden cautivar como asustarme, pero no las traduciré).

¹⁴⁷ <http://jacketmagazine.com/06/cccp1999.html>

Al día siguiente, después del congreso, mientras visitaba a Lisa Robertson, vi el libro de Ajens, *Más íntimas mistura* (Santiago, 1998). Lo abrí y se abrió un mundo para mí. Me di cuenta, por la fuerza de su español y sus fracturaciones de palabras y espaciados, que era una gran obra de arte poética mundial. Como cuando Elisa Sampedrín abrió las obras de Stănescu, sin saber rumano, vio vacas reales de pie en un campo real, humeantes.¹⁴⁸ Me llevé el libro a casa.

Era antes de los traductores de internet y la inteligencia artificial, y la red era menos comercial que hoy, pero también menos completa y muy dominada por el inglés (lo cual ya no lo es tanto). Tener acceso a esa poesía no era algo que se podía dar por sentado. Por supuesto, traduciría a Ajens. *Para poder leerlo* [*so that I could read it*].

Al principio nos escribíamos correos electrónicos en francés. Desde entonces, y durante más de dos décadas, Ajens me ha ayudado enormemente a traducir algunos textos de ese libro y de los siguientes. A un primer folleto fotocopiado en inglés se añadieron, poco a poco, otros textos alentados por Juliana Spahr y Jena Osman de la revista *Chain*, y por el difunto alborotador y lanzador de polvo de pica-pica poética, Kent Johnson, entre otros. Continuamos escribiéndonos en gallego, en castellano-español, en francés, en fragmentos de inglés, con fragmentos de aimara y guaraní añadidos por Andrés (porque tenía mucho que explicarme sobre la literatura, realmente abriéndome los ojos). Michelle Gil Montero, poeta, traductora y editora argentina-estadounidense que modera nuestro encuentro hoy, más tarde tradujo su libro de ensayos brillantes y magníficos, que la ayudé a editar para ojos y oídos estadounidenses, y que Rachel Blau Duplessis publicó en la serie que edita para Palgrave Macmillan¹⁴⁹ hace unos 10 años. El aclamado poeta Forrest Gander escribió la introducción conmigo.

Más recientemente, Mina Pam Dick, la poeta *neoyorquina-montrealiana*, me contactó con Jared Daniel Fagen de Black Sun Lit, una editorial joven y atrevida (¡después de todo, publicó *I am writing you from afar* de Moyna Pam Dick!), cuyos trabajos admiraba. ¡Maravilla! Y aquí estamos. ¡*So-Lair Storm*! ¡Daniel, Andrés, Michelle, gracias!

Para mí, *So-Lair Storm* no es una “traducción experimental”, sino un trabajo que realicé para representar lo más fielmente posible la obra intrincada y entreverada de Andrés Ajens, la variedad de su empeño y la extraordinaria densidad de su práctica textual. La experiencia y óptica de un escritor del hemisferio sur, realmente un anti-poeta, no son fáciles ni simples de traducir a culturas del norte sin colonizarlas. Como tal, hubo un esfuerzo arduo pero necesario en mi trabajo para dejar que Ajens hablara como Ajens, pero en inglés, incluso si el resultado significase que él no pueda deshacerse completamente de mí como “traductora”.

Esta noche agradezco especialmente a Andrés, a quien llamo el poeta más paciente del mundo, por todos sus comentarios y reflexiones mientras trabajaba a lo largo de estos años. Por su confianza en el proceso y por la comprensión de las estrategias de traducción que estaba inventando impulsadas por su obra. Y agradezco, en memoria, a Kent Johnson, el gran oso poeta uruguayo-estadounidense que amaba la obra de Ajens.

Terminaré citando un fragmento (añadiendo un poco también) de mi introducción a *So-Lair Storm*, para presentarles la obra de este poeta especial, y seguiré leyendo, por mi cuenta y en inglés, un poema del libro que habla de los riesgos narrativos (o a-narrativos) de lo que hace Ajens:

¹⁴⁸ Una referencia a mi libro de poemas, *O Resplendor* (Toronto: Anansi, 2010).

¹⁴⁹ <https://jacket2.org/commentary/modern-and-contemporary-poetry-and-poetics-series-palgrave-ed-rachel-blau-duplessis>

Sí, el suyo es un espacio donde la poesía escucha un *algo más* que opera en el lenguaje. En esta escucha, Ajens invoca a muchos interlocutores ancestrales: lo colonial y lo infra-colonial se encuentran con su propio boticArio decolonial [*decolonial ApothecAry*], en el que encontramos obras tempranas aymaras junto a las de europeos y colonos europeos, como Mallarmé, Celan, Borges y otros. Los desplazamientos de Ajens adicionan, adendan, *ajensdan*. Aquí, *agencia* es Ajens-ia, adyacencia, urgencia [*agency* is Ajens-y, adjacency, urgency]. Al mismo tiempo, sus desplazamientos son siempre tan intrincados; sus giros lingüísticos y explosiones son repetidamente “menores” (en el sentido de Deleuze sobre un lenguaje menor al hablar de Kafka), y deshacen el lenguaje, el lenguaje del consenso. No es un retórico, ni un personalista, ni alguien bromista. Ve la filosofía como parte de la poesía y penetra profundamente en los modos en los que se utilizan el lenguaje, los vocablos y las historias. Tales modos abren otros futuros posibles en la poesía, abren un camino hacia futuros donde la imaginación no se agota en su propia ejecución, donde los pueblos no se agotan, donde la historia está viva y donde lo “poético” como producto extractivo occidental es transgredido para afirmar el poder inmemorial de la poesía.

Y para agregar una nota más allá del final, en palabras del poeta chileno Juan Manuel Silva Barandica, que saco de la revista *La Cañada* No. 5 (2014):¹⁵⁰

más allá de la aparente experimentación, Ajens pareciese representar la situación postbabélica que reina en América, esa algarabía constitutiva de nuestra experiencia de mundo. [...] Es interesante que la *imago* en Ajens se despliegue mediante una resistencia a la visualidad, a la indicación, a la comunicabilidad, pues como si intuyese que solo lo irrepresentable es verdadero, transita estrategias retóricas —aliteraciones, paronomasias, entre otras— para establecer vínculos entre signos alejados semánticamente, exponiendo la constitución misma de un campo semántico: una arbitrariedad convencional, vacía. [...] la escritura de Ajens traiciona incluso la literaturidad, poniendo en riesgo los modos que tengamos para estabilizar o fijar las experiencias de lenguaje que propone.

Ahora, de las páginas 30-31 del libro, “poema / libro”, un poema que traduje de Ajens que, en sus detalles, saca a la “narrativa” de su estancamiento.

poema / libro

la poesía anarrataria —nueva no vela aparte— anoticia en poesía; “escritura” e impremura de “lectura”. la narrataria narra raudamente el sucedido (tarda) como si afuera lloviera estrellas, o la autoimpresión grafoscilaria. se es anarra— cuando se es cifra y vice versa (la página blanca acciona lapalanca empalada en el aclimatado polvoluntarioso aguayo). ahí no hay hermeneia que valga. por eso, por su propio inconmentable peso, la poesía, anarrataria y/o no, aún en sus requiebres y disyunciones, es (palabra) ob-scène. si hay demasiada rosa en la prosa, franco decir orbeceltino, y aún habríamos de recalar la demasía del demasiado, comar del comodín intraduciente, la épica —íntima: tipo el cid, “furioso” o la araucana—, a salvo campana (*lettera aperta*), no repica más. anarrataria amoralaja: aleja el poema embajada, monta el suceso, desbroza la cosa, la roza no incinera trama.

poem / livre

anarrative poetry —newly peers in from apart— is the anews in poetry; “writing” and imp(r)etuous “reading.” the narranatter narrates niftily what took place (toolate) as if outside it’d rained stars, or graphoscillated self-printing. it’s anarrated— when ciphred and *vice-versa* (white page brighttriggers the impaled palette in the acclimatized dusted-up *aguayo*), here no interpretation

(via Aristotle) is of use. thus, by its own inconceivable weight, poetry, anarrative and/ or narranatter, even in its bits and disjunksuns, is (word) *ob-scènic*. if there is too much rose in the prose, we say frankly *orbeceltino*, and still recall much of the too-much, *gobble* of the untranslateish joker, the epic —intimate: el cid style, “furious” or blue mapuche hen—, safe as a bell (*lettera aperta*) no longer rings out. anarrative is a-moralicious: off the embassy poem, hold the show, brush the thing off, give the all-clear without firing up plot.

Gracias a todos, y ahora cedo el micrófono a nuestro poeta, Andrés Ajens.

¹⁵⁰ <http://www.lettras.mysite.com/aaje180618.html>

Medusa automática prolongada¹⁵¹

Philippe Beck

a Germán Bravo

Señoras y Señores, ustedes conservan en la memoria la destreza, los inicios solemnes del recipiendario. El apóstrofe que realza el tono posee justificaciones estrictamente poéticas. Hay que hablar de su fuerza a partir de *El meridiano*. Hago uso de esta convención para decir oficialmente (es decir, en voz alta) el lazo que anuda poesía y amistad, así como, diríamos, se anudan las pasas de Corinto al cepo o al tirso. Dedico estas páginas a Germán Bravo, quien fuera mi mejor amigo. Las dedico asimismo a la *Intemperie*, a Carlos Cocifia y a Andrés Ajens. La poesía permanece inactual cuando es póstuma. Reciban todos ellos mis cálidos agradecimientos por haberme invitado desde el otro extremo del mundo para hablar de Celan y para rendirle homenaje a uno de sus lectores más atentos y prometedores.

La amistad con Germán estaba ubicada bajo el signo de la abstracción, en los sentidos más plenos de este término. Poesía y Filosofía son abstractas. He aquí algunas abstracciones pensativas y coloridas. En francés, como ustedes saben, el epíteto “pensativo” puede calificar a un hombre como “soñador”, que “medita” o que “rumia”, sintiendo la profundidad, la gravedad de un momento y de un asunto.

El odio del arte (el odio de la muerte que lleva en sí) no es cosa del arte. El odio de la poesía es cosa de la poesía. (La poesía estaría entonces viva porque no tiene confianza en la vida). Sabemos que Celan acosa al artista de otro modo que Büchner: es decir, que busca despojarlo, perfilarlo, en los rasgos de un poeta más-que-vivo (lo que no es un poeta muerto). Un poeta aprecia de manera particular las articulaciones. Es, a ciencia cierta, un titiritero. No hay nada que hacerle. El arte (aquello que más hacemos en la vida) es Pinocchio, o Galatea la desconocida, ovalada, y un transeúnte que vive y muere ante nuestros ojos. Para decirlo de otro modo, el artista es, o debe ser, Polenta, alias Geppetto. No incurro en error: alias Geppetto. El sobrenombre del fabricante, Polenta, es su verdadero nombre. No es un carpintero perdido. Su cabeza es dorada. La historia del trozo de madera es, sin lugar a dudas, la historia de la obra de arte y del poema. Pero el artista, el hacedor, es un artesano titiritero. Al fabricar, ya está moviendo los hilos. ¿Por qué Paul Celan, que supo comprender a Kleist a la bailarina de Mallarmé, a sabiendas que la fabricación del títere es, ciertamente, una técnica donde la mano torneadora se prolonga en la mano artificial (animada o viva), por qué diantres no dijo entonces con nitidez —en *El meridiano* en particular— que la densidad poética (el objeto técnico llamado obra) no es un autómata? O bien: ¿por qué no dice derechamente que un poema no es una máquina que funciona sola ante los ojos fijos de los hombres? Y es que el otro, la fecha, y la revocación del autómata, o bien Collodi, planean por encima del Discurso, del mismo modo que la vida, “por su parte”,

¹⁵¹ Texto leído por Philippe Beck en la presentación de la traducción de *El meridiano*, por Pablo Oyarzún R., en la universidad ARCIS, Santiago, miércoles 3 de septiembre de 1997, y luego publicado en la revista *El espíritu del valle* n° 4/5, Santiago, 1998. Con posterioridad, el texto en francés —con unas pocas, aunque acaso decisivas remarcas— fue publicado en la revista *Fin* n° 13 (París, 2002).

sega la muerte. El autómata, para Celan, es igualmente un ser-para-la-muerte. El arte sin la poesía sería también la consecuencia de un ser-para-la-vida. Pinocchio nunca es autómata. El objeto técnico más fino no es el robot. La “mano” también muere bajo los ojos de la escultura. Un títere es una escultura animada de modo extraño. Pigmalión, es decir, Polenta, ama a una estatua, Baudelaire (quien enuncia), fija a un transeúnte con pierna de estatua y con maquillaje mecánico. Y el mismo Baudelaire se equivoca al decir de paso (en *La Fanfarlo*), en contra de su interés, que el maquillaje embellece. Más bien, el artificio expuesto, insiste, agrava la técnica originaria (la humanidad de la vida sin vida), decoradora decorada desde siempre. Según Celan, en 1969, de ahora en adelante la poesía no se impone, sino que se expone. Ella expone la garra que es suya y le proporciona máquinas de fuerte potencia a lo menos y, a lo más, máquinas de baja potencia por un tiempo indeterminado. Y los más le reprochan su dependencia. Ella se expone incluso en sus confines. El artista, el payaso cada vez más serio desde que los payasos le interesan cada vez menos a los niños, es el astuto mimo del autómata; en el mejor de los casos, el artista no es de ningún modo un robot. El mimo hoy en día se encuentra solo en la vereda, habiendo confundido el juego y la independencia. El poeta, o el artista, ya no se encuentra ahora en las calles sin ser, por fortuna, completamente ridículo.

Büchner ya vio, en sus personajes, autómatas o mecanismo de relojería. Sin embargo (en este caso el reproche no carece de admiración), la herramienta más dependiente es, o puede ser, la más viva. Herramienta no significa instrumento. El objeto útil prolonga al “empleador”, a condición de que este último no lo arroje a los estrechos basurales de la historia. Una herramienta es una botella arrojada al mar. El poema no es solo usado, y luego olvidado. Debe existir una memoria de la dependencia. Un poema es siempre dependiente. El artesanado es también esta memoria. (Los mecánicos al borde del circuito donde corre un bólido no son más que artesanos reagrupados). No hay un hombre solo o, más ciertamente, no hay artista en una isla desierta. La isla de Pascua está lejos de la isla de Robinson Crusoe. Alexandre Serl Kirk no es un poeta, es un operador de densidad, solo aísla al “material humano” del objeto. Su material de muerte viva es, por ello, material peligroso.

El filósofo francés Simondon ha entregado algunas indicaciones imprescindibles acerca de la humanidad del objeto técnico. “La máquina es aquello gracias a lo cual el ser humano se opone a la muerte del universo; ella aminora, así como la vida, la degradación de la energía, y se vuelve estabilizadora del mundo”. Algunas consideraciones finales en torno al arte no bastan, sin embargo —y esto a pesar de la tesis certera sobre la inferioridad del robot—, para hacernos ver aquello que Baudelaire percibe en el revés de Büchner: que el arte pasma, medusa. Hay que decirlo más bien sin evitar una paradoja necesaria: el arte da vida matando (a condición de que el artista “muera”, y disocie sus dos Yo). La flor no florece en la palabra (esta fue la lección de Mallarmé). El grupo de muchachas (formado por dos) simbólicamente tornadas en piedra, transcurre inmóvil. De esta manera, el poeta es un mecánólogo que se afirma afirmando la dependencia de las palabras. Él nos pasma por lo mismo que su corazón es corazón de piedra, o corazón estupefacto. El corazón escribe con la cabeza impresionada.

He tirado un solo hilo del extraordinario *Meridiano*, entregado hoy en castellano poético por *Intemperie*. Estas pocas líneas en forma de homenaje (único hilo cortado en pedazos) no explican, en particular, un poema que escribí y que hubiese deseado obsequiarle a Germán Bravo. Permítanme decir aquí algunas pa-

labras al respecto. Es el poema 21 de la primera parte de *Garde-manche hypocrite* [*Hipócrata manguilla*, 1996], libro de poesía oscuro, sí, sin lugar a dudas, escrito al evocar entre otras cosas la particular obscuridad de los poemas de Celan. Las líneas extraídas desde las páginas de colores abstractos, y dedicadas al amigo, son efecto de un “pensamiento” contenido en la poesía. El ritmo induce el contenido que lo continúa. Y, sin embargo, este poema 21 (que comienza con un “Señoras y Señores” carente de parodia), y sobre todo ahora, para la circunstancia, la pequeña conferencia que lleva por título “Medusa automática prolongada”, han sido escrito debido al *Teatro de marionetas* y al libro de Simondon, publicado en 1969, *Acerca del modo de la existencia de los objetos técnicos*. En el fondo de la ballena o del tiburón, una vela y una mesa de trabajo: aquí o allá, precisamente, se encuentran de seguro descompuestos los autómatas.

Traducción de Guadalupe Santa Cruz

A propósito de *Travesía. Jugar con maldón*, de María Pia López

Mariana Gainza

“Empezar. Por un lado. Contar tiene que ser posible. Buscar en el fondo de un bolso, unos papeles arrugados”. Así comienza *Travesía. Jugar con maldón* (2023), de María Pia López. Como la narración tiene que empezar de algún modo, se empieza por el gesto, el movimiento de un mano hurgando en un bolso para recuperar esas anotaciones que se hacen al ritmo de los días pasando. Inmediatamente, estamos instalados en un plano de contrapuntos, en medio de las conversaciones con las que María Pia va construyendo este libro que funciona como un artefacto que vibra, se echa a rodar, y va dejando una estela de historias interconectadas, de nombres que remiten los unos a los otros, de pequeños objetos rescatados del olvido que nos recuerdan algo de la belleza humana capaz de sobrevivir en las condiciones más adversas.

Empezar instalándose en el propio pliegue desde el cual se piensa y se habla para ir desplegando, desde ahí, las historias que componen ese mundo compartido que la autora elige como su mundo, un mundo desde el cual se proyecta algo que se parece a un futuro digno que puede llegar a existir. El pliegue desde el cual la ensayista comienza hablar cruza palabras que la habitan. Horacio González y Guimarães Rosa. El gesto-movimiento que le permite a Pia comenzar a narrar, rescatar unos papeles arrugados del fondo de algún bolso, resuena con el gesto-movimiento a partir del cual González hilvana las reflexiones de su libro póstumo, *Humanismo. Impugnación y resistencia* (2022): rescatar unos “cuadernos olvidados en viejos pupitres”. Volver sobre las huellas de pensamientos que quedaron como anotaciones, registros, trazos de escrituras con birome, lápiz o lapicera en papeles que por algún motivo se guardaron, con la vaga idea, tal vez, de retomarlos algún día. Volver sobre esos trazos, para rescatarlos y rescatarse a través de ellos.

Ese mismo pliegue que hace de María Pia una narradora también está habitado por la maravillosa historia del *Gran Sertón Veredas*. “Nonada”: así empezó su relato Guimarães Rosa, y “nos llevó al centro de una calle y en la calle una batalla y en la pelea unos cuerpos y entre los cuerpos el de una muchacha: la travesía del amor que se desconocía a sí mismo”. Así sintetiza Pia esa diagonal, que se dispara apenas comienza su propia *Travesía*. Un desvío en la lluvia paralela de átomos, y un mundo se configura. ¿El de ella? ¿Ese mundo es el suyo? ¿Habla de sí y de su propia historia cuando habla de otros, de otras historias que otras le cuentan? Son las preguntas que surgen precisamente en el momento en que se trata de contar cosas que importan sobre vidas que conmueven, tanto por sus desventuras —asociadas con la trama densa de injusticias y dolores que hacen a nuestros países— como por su tesón para seguir, para seguir con el problema de vivir. Porque nuestros países son también esos territorios resistentes que María Pia dibuja, como si lo hiciera sobre un papel de calcar, para superponer sobre los mapas de ciudades perforadas por los centros clandestinos de detención y otros modos más naturalizados de la violencia contra las poblaciones más frágiles.

La pregunta por el derecho a contarse al contar la vida de otros vino a interrumpir un proyecto de libro previo, de cuyos retazos surgió *Travesía*. ¿El extre-

mo sufrimiento de quienes vivieron el infierno de los centros de desaparición y tortura de la dictadura puede ser narrado por alguien que no lo padeció como laceración de su propia carne? Se trata de una cuestión que toca el drama ético de la escritura: “Sentí que no me correspondía hablar o que si lo hacía debía hacerlo desde la tercera persona”. “Tocaba una historia que (no) me pertenecía y que, a la vez, me atravesaba hasta el ahogo”. ¿Cómo hablar desde una afectividad política que no surge de la experiencia directa del horror o de la pertenencia sanguínea a una familia golpeada por el terror de Estado? Para hacerlo es necesario embarcarse en una travesía: hay que atravesar los propios dolores mezclados con los dolores de los otros, y disponerse a compartir un destino. Y ese trayecto produce un desplazamiento en la escritura.

Al toparse con la persistente dificultad de encontrar una voz que le permitiera referirse a un conjunto de historias marcadas por un nombre siniestro, “Campo de Mayo”, María Pia decidió desplazar el centro clandestino hacia otros lugares, y logró construir la paradójica esfera borgeana, con el centro en todas partes y la circunferencia en ninguna: “Resitué Campo de Mayo. Se volvió el borde de la Universidad Nacional de General Sarmiento, la frontera del barrio donde vive Higuí, la vecindad del penal de José León Suárez, la genealogía de unos feminismos que encuentran sus cercanías en las luchas por los derechos humanos y reactualizan cotidianamente la búsqueda de la justicia”. Al trabajar en el obstáculo y al lograr que un libro deviniera otro, Pia encontró el modo de hablarnos de su propia cotidianeidad hablando, a la vez, de todas las historias que va registrando en cuanto vive tal como nos cuenta que vive: siempre inquieta, pergeñando alianzas amistosas, afectivas, políticas. “La red es vital si modifica a quienes la componen, y produce un olvido de sí que es recuperarse de otro modo”. Y de esa manera, consigue producir también otro desplazamiento: desde la virtualidad asfixiante que nos atrapó durante el encierro pandémico, hacia las calles y los barrios que recorre, caminando –como la vemos hacerlo en los bellísimos capítulos sobre los feminismos populares que filmó para *Canal Encuentro*, y que pueden considerarse la cara audiovisual de la misma travesía—. Un modo de reencontrarse con los territorios urbanos, que toma asimismo su fuerza de un experimentar lo que el propio cuerpo puede, en otro elemento y en otros paisajes: aprender a nadar en mar abierto, para caminar la ciudad de otra manera, intentando abrirla a lo que a María Pia le gusta pensar como conspiraciones: modos nuevos de respirar juntos, para poner a circular miradas, saberes y búsquedas. Para producir confabulaciones.

La decisión estilística asumida por este libro también habla del modo en que su autora entiende la política. Dejar los hilos a la vista, para que quien lea perciba cómo se va produciendo el tejido narrativo que ensambla unas historias con otras, a través de los bordes por los que esas historias se tocan. Construir un escrito con las marcas de su construcción al alcance de todos. Para que comprobemos que es posible elaborar el sentido complejo de una historia común, para que sintamos que se pueden desplegar sentidos comunes no coincidentes con la banalidad infinitamente repetida, que consagra una especie de sacrificio ritual: la entrega de la imaginación y el pensamiento colectivos para la producción de esa plusvalía simbólica (como la nombraba Horacio González) que el neoliberalismo fascistizado requiere para su expansión; una plusvalía que brota de la reproducción en serie de sensibilidades mutiladas. Se trata, entonces, de mostrar otro modo de establecer conexiones, un modo libre de la asociación de ideas y de afectos. Buscando vías que nos ayuden a salir de la impotencia frente a la máquina estúpida y voraz, a juntar nuestras fuerzas contra los esbirros de la licuadora y la motosierra, cuyo

proyecto de destrucción requiere generalizar la indiferencia frente a la posibilidad de que este país, Argentina, se pierda, al perder todas esas historias de amor y de lucha, de solidaridad, belleza y verdadera libertad, de las cuales María Pia nos dice: ¡aquí están, mírenlas, escúchenlas! ¡están vivas, se mueven y pasan entre nosotros!

Sobre *Una vida nueva detrás de los andamios*, de Donna Stonecipher [ed. y trad. Cristián Gómez Olivares]. Dscntx Editores, 2024.

Camilo Brodsky B. (poeta)

*Lo perdido es personal, pero lo es más el cómo se relata.
Lo público es lo íntimo expandido en la contingencia.*
[C. COCIÑA, *Estado de materia*]

*El se alegró pensando en el día en que esta civilización
sólo existirá como fragmentos de un macetero.*
[D. STONECIPHER, "Alfombra persa 3"]

Desconocía por completo el trabajo de Donna Stonecipher, y agradezco a Cristián Gómez y Dscntx por darme la oportunidad no sólo de conocerlo, sino también de balbucear algunas ideas surgidas a la luz de su lectura y de los ecos que de alguna manera reverberan en él, arrojando esa luz -como en toda lectura que interpela- sobre las propias obsesiones, pulsiones e intuiciones, que la incorporan desde ese momento como parte del entramado de imágenes superpuestas que intentamos ordenar para dar forma a nuestro propio modo de abordar y leer la realidad.

Los ecos de estos escritos, además, no son pocos, y son de ídoles diversas.

Escritura de una profunda reflexividad, aunque desde mundos en apariencia muy distantes, hace que resuenen en uno algunos escritos de Anne Carson -de *Charlas breves*, por ejemplo-, y estando hace poco en el lanzamiento de *Estado de materia*, del poeta Carlos Cociña, se me hizo difícil no ver los puentes entre ambos ejercicios textuales, no sólo en el plano formal y el despliegue de la prosa poética como instrumento, sino también en ese transitar entre la reflexión de fuste y un intimismo alejado de cualquier sentimentalismo, rasgos que a ratos comparte también Carson, me parece, y que en Stonecipher pueden apreciarse con particular claridad en algunos pasajes de *Movimiento bancario*.

Del mismo modo, aunque desde una óptica aparentemente muy diferente, resulta difícil, al leer algunos pasajes de Stonecipher, no asimilarlos como imágenes previas, créditos iniciales si se quiere, de una película que puede tener su continuidad en las distopías de Octavia Butler, como *La parábola de los talentos*, o la *Trilogía de MaddAddam*, de Atwood, cosa que me sucedió particularmente con algunos textos de *Ciudad modelo*, que acaba siendo un poco la ciudad fantasma del postneoliberalismo *occidental*, indeterminada, desparticularizada por completo, y que se ubica en la dirección contraria de la utopía del progreso.

“Fue como desviarte de tu destino para visitar una ciudad modelo al lado de una mina de hierro (...)”

“Fue como llegar a la más abandonada de las ciudades modelo y ser incapaz de discernir las características que la hacen una ciudad modelo, debido a que

todas sus características ya han sido incorporadas a otras ciudades, debido precisamente a que eran modelos”

“Fue como manejar con las ventanas abajo por la tapiada calle principal de la ciudad modelo, y sospechar que te equivocaste de ciudad modelo, que la nueva ciudad modelo, la ciudad modelo que buscabas, está lejos, muy lejos”

Ejercicios de realidad todos, sin embargo. Anclados en ella o en su proyección, distópica en los últimos casos.

Esto resulta de particular relevancia en estos momentos, en que la propia *realidad* -siempre inasible en términos *absolutos*- aparece como dislocada entre un presente que queremos creer continuidad de la realidad que hasta ahora hemos conocido, y otro que parece portar una *realidad otra*, que porta y es, a fin de cuentas, un potencial quiebre con la continuidad no sólo política e histórica previa, sino incluso un cambio de ciclo *civilizatorio* respecto del tipo de humanidad que hemos creído conocer. En esta suerte de punto transicional, creo -vinculado sin lugar a dudas con el desarrollo del capitalismo, así como con la naturalización que hacemos de este-, se sitúa en gran medida el dispositivo textual desplegado por Stonecipher.

Y quizás opté por iniciar mi aproximación a estos textos por esto porque me parece que *Una vida nueva detrás de los andamios* habla, o más bien descubre, cómo ese mundo aparentemente *continuo*, histórico, al que estamos acostumbrados y del cual somos también producto, transita hacia -o es ya en acto- un mundo otro, aún inentendible -o inaceptable, inabordable- para nosotros, debido a la naturalización y normalización constante con que enfrentamos el cambio, posiblemente como una estrategia de supervivencia que, si bien nos permite permanecer en lo que hemos dado en llamar nuestra *normalidad* sin mayores sobresaltos, tiende una veladura sobre nuestro entendimiento.

Esa veladura, de distintas maneras, va construyendo una creciente sensación de *extrañamiento* respecto de la realidad y el mundo, y es permanentemente nominada, señalada, subrayada en los textos de *Una vida nueva...*, a través de una escritura de profunda reflexividad, como ya ha sido dicho, que expone las dislocaciones territoriales e históricas del cambio civilizatorio que estamos atravesando, y ante el cual parecemos contar con nuestra perplejidad como casi única herramienta para el análisis de las ruinas de ese mundo que, aun siendo, es ya otro, no del todo quizás, pero sí en tanto transición a una realidad a cuyo entendimiento nuestras matrices de pensamiento acceden con creciente dificultad.

Conversando con Cristian, precisamente, me señalaba que Donna trabaja un mundo más bien centrado en las ruinas -ideológicas, culturales, arquitectónicas, históricas. Estas ruinas que menciona Gómez, creo, son precisamente las ruinas del mundo que va quedando atrás; aunque acá creo más bien, parafraseando a Marc Augé, que el capitalismo no dejará ruinas, sino escombros, y esos escombros en proceso de serlo son en parte la materia de trabajo de Stonecipher. Escombros no sólo materiales, sino textuales, culturales, sentimentales de esos no-lugares, escenografías dilectas del extrañamiento que trasuntan estos textos y que nace, entre otras cosas, de la intercambiabilidad absoluta de estos espacios, producto del proceso de despersonalización y deshistorización operado sobre ellos.

“La Pizzería Inez se convirtió en la Casa del Curry Inez se convirtió en el Sushi Inez”

“La antigua ciudadela es hoy en día utilizada exclusivamente con fines culturales. La antigua cervecería es hoy utilizada exclusivamente con fines cultura-

les. La antigua fábrica de porcelana es hoy utilizada exclusivamente con fines culturales”

Un extrañamiento, subrayamos, que es un estado permanente de las cosas, que requieren etiquetas para saberse nominadas ante la evidencia del estado de olvido, pero también por la necesidad de recordar lo nombrado alguna vez y en tránsito de desaparición

“Habrá etiquetas blancas identificando corolas con pistilos de un blanco nieve, y etiquetando hojas de helecho de un verde intenso. Habrá etiquetas para marcar los árboles con hojas que tengan la misma forma de esos árboles y árboles a los que ya no les queden hojas. Habrá etiquetas para distinguir los géneros falsos de los verdaderos, y allí es donde vamos a estar echados”

“Debiera haber una etiqueta para señalar la bráctea de un rosado pálido y una etiqueta para señalar el árbol con el tronco blanco y enfermo. Sabíamos con certeza qué fue Myanmar y qué fue Burma, qué fue Mumbai y qué fue Bombay. Distinguiríamos las clementinas de las mandarinas, la sinceridad de los cumplidos”

“(…) soñábamos despiertos con que y no quedaban más misterios de nomenclatura en este mundo”;

Y que es también el estado de las personas y los lugares, donde todo es tránsito y nada pertenencia, nada arraigo en tiempos de desaparición. Desaparición de los nombres, de las memorias, de los *hogares y sus historias*. Extrañamiento que es también una forma de olvido y desaparición del origen, para dar paso a la *gente de ningún sitio*

“Él nació en Kaya, Burkina Faso, pero ahora está viviendo afuera. Ella Nació en Frankfurt, Alemania, pero ahora está viviendo afuera. Ella nació en Seúl, Corea del Sur, pero ahora está viviendo afuera. Él nació en Vancouver, Washington, pero ahora está viviendo afuera”

“Ella nació en Montpellier, Francia, pero ahora vive en Londres. Él nació en Miramar, Argentina, pero ahora vive en Tokio. Él nació en una isla del Caribe, pero ahora vive en París. Ella nació en Bangalore, India, pero ahora vive en L.A.”

“Desde este mismo aeropuerto, puedes volar a Génova, Fez, Malta, Alicante, Berlín, San Francisco y Luxor. (...) Llegaremos al aeropuerto con una sola maleta y vamos a volar al destino que nos dé más garantías de ser prontamente aniquilado”.

Esta permanente no-pertenencia deviene en los textos de Stonecipher en un constante ejercicio en torno a la nostalgia, pero que no se convierte en un asedio desde el sentimentalismo, puesto que, al igual que su intimismo, es principalmente despliegue que se hace desde una observación altamente reflexiva, serena, que constata racionalmente sin dejar, no obstante, de sostener y transmitir una vibración emocional innegable.

Donna Stonecipher transita por los sedimentos de la historia acumulados unos sobre otros, borroneados por presentes superpuestos sobre otros presentes que nunca se supusieron en condición de pasados, como transitando por “todas esas habitaciones vacías construidas para contener una ausencia” tras darse cuenta de que “hay edificios nuevos creciendo por toda la ciudad, y luego percatarse de que cada uno de ellos es un hotel”.

La nostalgia que prohíja el extrañamiento (“El pasado con su perfección plástica y negra, sus ceniceros y teléfonos de los sesentas”), producto de la transformación apresurada y despersonalizadora del mundo (donde nuevamente resuenan los ecos [pre]distópicos de Atwood y Butler, entre otras), la gentrificación y decadencia permanente ya no de un barrio particular de una ciudad particular, sino de todo el territorio urbano neoliberal, como metáfora de esa paradojal *uniformidad diversa*, se me aparece principalmente -aunque no sólo- como expresión del en apariencia irreversible proceso de borradura de la Historia como la conocimos y vivimos, en particular desde la experiencia de la modernidad en adelante, que bajo la apariencia de la desechabilidad material cobija la desechabilidad de los proyectos y las memorias -colectivas e individuales, históricas y domésticas- que podrían operar como contención a la barbarie postneoliberal, y que van convirtiéndose en los detritos, los escombros que quedan tras la implementación de la estrategia de tierra quemada sobre nuestras memorias e historias

“Se sorprendió mucho al notar que en una vieja guía tirada y sin abrir sobre su escritorio durante años su estación de Metro, Hackescher Markt, solía llamarse Marx-Engels Platz. Las ciudades eran palimpsestos. Pero lo inquietante de los palimpsestos era su carácter furtivo. La superficie te había llevado a creer en lo ex nihilo de la superficie, y ahora te había llevado a extirpar los restos de esas huellas que ningún borrador podría borrar”

“Una antigua pintura que justo él había visto en un museo mostraba que el curso del río había pasado alguna vez por el mismo lugar donde estaba el edificio en que vivía”

“El viejo profesor con gafas le pidió a sus jóvenes pupilos con gafas que imaginaran cómo sería la historia si fuera escrita por los perdedores. (...) En un tour por la ciudad extranjera, quedaron pasmados por todos los obeliscos que conmemoraban a los hombres caídos en una guerra de la que nunca habían escuchado”.

No es la nostalgia en Stonecipher, sin embargo, una nostalgia *lárica*, por decirlo de algún modo; sino más bien una constatación de lo provisorio y perecedero de este mundo, el nuestro, el que conocemos como concepto histórico y temporal moderno, de la propia velocidad con que mueren el presente y un pasado que, siendo presente, se creía perenne e imperecedero, por lo que el abordaje de la nostalgia en estos textos es también, de alguna forma, una crítica del tiempo y la forma en que se le concibe, principalmente *en el ahora*.

Así, el pasado borroneado, sus rastros, nos hablan más de este presente y de nosotros que de sí mismo, como dijo Gómez cuando hablamos sobre el libro; pero al mismo tiempo ese pasado borroneado, junto con exponer la línea de colisión a la que nos conduce de manera inevitable el postneoliberalismo, se convierte también en una forma de resistencia, pues no se despliega -esta nostalgia- como un ejercicio programático de memoria ni, aún menos, como un *todo tiempo pasado fue mejor*, sino que es constatación reflexiva sobre el tiempo neoliberal y sus materialidades, históricas y cotidianas -distinto y otro del tiempo y la historia de la modernidad- que deviene en resistencia.

Una escritura, por tanto, que es crítica y resistencia, a la vez que fija el fin del tiempo y la historia como la conocimos.

Incluso más allá de su propia intención.

Diciembre 2024

Comentario al libro: *Médium*. José Guerrero.

Jaime Donoso (UMCE)

El giro espectral en la literatura contemporánea, especialmente en el contexto de América Latina, representa un replanteamiento radical de las formas de abordar lo fantasmático, entendiéndolo no solo como un fenómeno sobrenatural, sino como un medio de reconfiguración de la memoria histórica y la experiencia colectiva. En este sentido, las influencias de Jacques Derrida, particularmente a través de su obra *Espectros de Marx*, ofrecen una clave interpretativa para entender cómo los fantasmas se convierten en figuras emblemáticas de lo que persiste más allá de la muerte de las ideologías, las estructuras de poder y los sistemas de justicia.

Autores como Mariana Enríquez y Dolores Reyes se inscriben dentro de este giro espectral al utilizar lo sobrenatural y lo macabro como medios para abordar las heridas abiertas por las dictaduras y las violencias sistémicas. Enríquez, a través de sus narrativas de lo grotesco, nos invita a habitar espacios donde las víctimas de la violencia política resurgen en forma de espectros, desafiando la legitimidad de la amnesia social que sigue a los regímenes autoritarios. Dolores Reyes, en su obra *Lo grande*, también articula una perspectiva en la que las desapariciones y muertes violentas se transforman en una forma de presencia espectral que interrumpe las narrativas dominantes, visibilizando las invisibilizadas y haciendo resonar el dolor no resuelto.

Este giro espectral no es meramente un ejercicio literario, sino una estrategia que responde a una necesidad de confrontar los vestigios de la historia que persisten en el presente. En el caso de Jorge Baradír, en su *Subterráneo rojo*, los fantasmas se convierten en el medio para realizar una crítica directa a los mecanismos de olvido impuestos por la dictadura, visibilizando las rupturas y las fisuras de la historia oficial. Los espectros, en este sentido, no son entidades abstractas, sino figuras materializadas que irrumpen en el espacio narrativo, desafiando la lógica del olvido y cuestionando la imposibilidad de cerrar las heridas del pasado.

Así, lo espectral en la literatura contemporánea no se presenta únicamente como una representación de lo sobrenatural, sino como un recurso narrativo y político que interroga la posibilidad de sanación y de justicia en un contexto de violencia histórica. Este giro, al recuperar lo que ha sido suprimido, invisibilizado o silenciado, permite reactivar los ecos de un pasado que se rehúsa a ser olvidado, proporcionando una vía para la reflexión crítica sobre las estructuras de poder que continúan operando en la sociedad contemporánea.

Este imperativo espectral, que se presenta en el espacio literario de la actualidad, no es el que quiere construir la novela *Medium*. Aquí la ficción parte bajo otros supuestos.

En *Medium*, Nadie está en el mundo de manera plena, como tampoco se está de manera uniforme o singular. Habitamos el mundo de formas plurales, y cada una de esas formas define nuestra relación con la existencia. En *Médium*, esta pluralidad se convierte en un eje central de la narrativa: la trama parece explorar el umbral entre la vida y la muerte, lo visible y lo oculto. Sin embargo, más que ofre-

cer una historia centrada en este límite, la novela se erige como un espacio acosado por lo espectral, donde lo exterior irrumpe en la escritura como un fantasma.

La narrativa nunca “habita” completamente el mundo que construye. En lugar de ello, se fragmenta y perfora por momentos de irrupción que desestabilizan tanto el texto como al lector. En este sentido, *Médium* no solo tematiza lo liminal como un fenómeno esotérico, sino que convierte esa relación entre vida y muerte en una metáfora del acto mismo de narrar. Es una escritura incompleta, constantemente atravesada por lo inasible, lo no dicho, lo que acecha desde los márgenes.

Así como los personajes nunca logran estar plenamente “en el mundo”, la novela muestra cómo la escritura también está siempre fragmentada, inacabada, y afectada por lo espectral. Este juego entre lo visible y lo ausente no solo enriquece la lectura, sino que propone una reflexión sobre los límites del lenguaje y la capacidad de la ficción para dar cuenta de aquello que no puede ser plenamente representado.

En *Medium*, la escritura se convierte en un campo en el que lo representacional se disuelve, dando paso a una forma especulativa que desestabiliza las categorías convencionales de la narración. Esta narrativa no busca simplemente ofrecer una trama que entretenga, sino que se adentra en una temporalidad distorsionada, donde el espectro, entendido como lo que escapa al orden lógico y estable, cuestiona la propia posibilidad de la ficción. La novela se convierte en una máquina que se interroga constantemente sobre la legitimidad de su propia existencia, resistiendo la coherencia de una narración lineal para hacer emerger lo espectral: lo inasible, lo fragmentado, lo que no puede ser ordenado ni consumido fácilmente. Aquí, el “derecho a existir” no solo se aplica a los personajes, sino al mismo acto de escribir, que se ve acosado por una entidad que perturba las fronteras del relato tradicional.

En *Medium*, la escritura no solo se enfrenta al dilema de representar el mundo, sino que se convierte en un campo de experimentación ontológica, una estructura que busca constantemente desafiar su propia legitimidad. El espectro que la habita no es solo una presencia narrativa, sino una perturbación que cuestiona las fronteras de lo que es posible narrar. La novela no busca respuestas ni consuelo en la tradición literaria; en cambio, fragmenta, deconstruye y expone el acto de escribir como una lucha por existir en un espacio inestable, uno que no se ajusta a las expectativas de entretenimiento ni a la lógica de la representación convencional. La ficción especulativa aquí no se presenta como una fuga hacia lo fantástico, sino como un ejercicio de resistencia, un acto de reconfiguración que surge del mismo vacío de lo no dicho.

La afirmación de existencia en *Medium* no se reduce a la mera presencia de un objeto narrativo, sino que se construye en la tensión entre lo que es y lo que aún no es, entre lo representable y lo espectral, lo fragmentario y lo total. El texto mismo actúa como una metáfora de la existencia que se define en la interacción con su otredad, dando lugar a una multiplicidad de formas que no buscan una resolución, sino que intensifican el vacío y la pregunta sobre los modos plurales de la existencia”. La narrativa se construye como un espacio abierto, donde el proceso de hacerse existir no es solo literario, sino ontológico. La novela se convierte así en un campo de fuerzas, donde la realidad se despliega a través de un espectro que desafía las convenciones de la ficción como un vehículo de entretenimiento, transitando hacia una forma especulativa que cuestiona sus propias condiciones de posibilidad.

la narración no se limita a describir el umbral entre la vida y la muerte, sino que se configura como un espacio acosado por lo espectral, donde lo exterior irrumpe

como un fantasma. La escritura no es una representación completa, sino un campo atravesado por fragmentos que interrumpen la continuidad del relato. Así, la novela no solo tematiza lo liminal, sino que convierte esta relación entre vida y muerte en una metáfora del mismo acto narrativo. Es una escritura fragmentaria que no pretende cerrarse ni estabilizarse, sino que se deja habitar por lo inefable.

BOESIA
MUNICIA
CONIDOR
WATER IATL

DE OSCURIDAD
CREAR CON FONDO

RE: EXISTENCIA
[IMAGINA CARRER]

oioo YL BEVEZ EZ oioo

DE2COTOM15AK ET 01DA



ODIO
EZ
YT REVENZ
OIDO

Pensar en medio de constelaciones afectivas. Reseña de Laura Quintana, “Rabia. Afectos, violencia e inmunidad” (Barcelona: Herder, 2021).

Juan Diego Pérez Núñez (U. de Chile)¹

En un contexto de crisis cada vez más recurrentes de nuestro presente, hemos visto cómo diferentes formas de miedo, rabia, odio, incertidumbre y apego circulan en la sociedad, algunas con el propósito de afirmar a un sujeto identitario que quiere protegerse de un peligro que lo asedia, en otros con el de transformar radicalmente el mundo en el que vivimos. Ante esta situación, el sentido común liberal decide enmarcar todos estos fenómenos en el auge del “populismo” y la “posverdad”, que debe ser contrarrestado con un aplacamiento emocional de los espíritus y una búsqueda de consensos de la mano de la razón. Esto es, por ejemplo, lo que parecen sugerir lecturas liberales como la de Martha Nussbaum² o Mauricio García Villegas³, por nombrar algunas. La intervención de la filósofa Laura Quintana va a contrapelo de esta interpretación. Donde los liberales observan una dicotomía moralista entre buenas y malas emociones, Quintana encuentra una relación conflictiva entre fuerzas afectivas, que son constitutivas del campo social.

Quintana prefiere hablar de afectos y no de emociones porque las últimas suelen ser comprendidas desde una óptica psicológica, individualista, que ya implica todo un conjunto de presupuestos no tematizados que responden a cierto orden dado. El presupuesto principal de esta concepción “emocional” es que podemos llegar a suspender por un momento nuestras emociones —o al menos aplacarlas hasta tal punto que podamos tomar una distancia prudente de los hechos—, ejerciendo un autocontrol sobre nosotros mismos y llegando así a juicios más razonables. Siguiendo la estela de Spinoza y Nietzsche, Quintana parte del hecho de que toda experiencia del mundo está siempre atravesada por los afectos, en tanto todo el tiempo establecemos relaciones con otras cosas y seres que producen *efectos* sobre nosotros, en una constante modificación mutua⁴.

La implicación inmediata de esta postura es que no hay un afuera de los afectos; y que, por lo tanto, toda pretensión de suspensión afectiva está, paradójicamente, también cargada de afectos. Como todo afecto es el efecto de una forma de relación, podemos también inferir que este efecto varía dependiendo de cómo esta relación tenga lugar. No es posible entonces evaluar a los afectos desde una perspectiva ahistórica, en tanto la manera en que constituimos relaciones está todo el tiempo atravesada por la condición histórica de nuestra existencia. Los afectos tampoco son una mera abstracción que tiene lugar solamente en el plano

¹Estudiante de Maestría en Filosofía. Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia. jd.perezn1@uniandes.edu.co. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1332-4605>

² Martha Nussbaum, *Emociones Políticas ¿Por Qué El Amor Es Importante Para La Justicia?* (Barcelona: Paidós, 2014).

³ Mauricio García Villegas, *El País de Las Emociones Tristes* (Bogotá: Ariel, 2020).

⁴ Laura Quintana, *Rabia. Afectos, Violencia e Inmunidad*. (Barcelona: Herder, 2021), 29.

ideal, sino que son fuerzas materiales que se articulan de cierta manera a partir de unas condiciones específicas, que conforman lo que Quintana denomina *economías afectivas* (aquí elabora y lleva más allá este concepto desarrollado por la filósofa Sara Ahmed⁵). A mi parecer, sin usar necesariamente los términos propuestos por Quintana, esto resulta en una comprensión *materialista afectiva*, que nos muestra el carácter social, conflictivo y contingente que constituye a los regímenes afectivos que habitamos —implicando también la posibilidad de su transformación—.

A partir de esta comprensión, Quintana propone un criterio ético-político para evaluar las diferentes fuerzas afectivas que hay en el mundo social:

Lo que digo, retomando consideraciones distintas del vitalismo filosófico, es que hay relaciones afectivas que permiten acoger el carácter relacional del mundo, su contingencia y la vulnerabilidad que se desprende de ella, y otras que no, pues se protegen contra los vectores de la multiplicidad y del arrojamiento histórico; y se *resienten* cada vez que estos se manifiestan, inevitablemente, una y otra vez⁶.

A estas primeras formas de afectividad las denomina *vitales*, mientras que a las últimas *anti-vitales*, en tanto “bloquean la productividad del deseo, destruyen ensamblajes de relaciones y bloquean que otras puedan emerger”⁷. A diferencia de las lecturas liberales de lo “emocional”, Quintana no propone una dicotomía rígida en clave moralista, sino que identifica una tensión entre estas dos tendencias afectivas, que implica a su vez la posibilidad de torsiones y reconfiguraciones que pueden llevar de lo anti-vital a lo vital o viceversa.

En los primeros dos capítulos, Quintana hace una cartografía de lo que denomina *economías afectivas inmunitarias*, que identifica como características del capitalismo contemporáneo en el que vivimos. El término “inmunitario” caracteriza aquí a ciertas formas de afectos, particularmente anti-vitales, que buscan blindar a un cuerpo que percibe en su vulnerabilidad el riesgo y la amenaza de ser destruido por otros. El capitalismo, por medio de dinámicas de precarización y autorresponsabilización que hacen de los sujetos individuos autónomos y arrojados a la competencia, implica una experiencia sensorial que se caracteriza por la búsqueda constante de la seguridad y el control sobre sí mismo, que deriva en formas de culpa en tanto nunca se logra llegar a un estado de completitud, porque siempre emergen nuevos deseos que no pueden satisfacerse o nuevos peligros ante los que protegerse.

Esta cartografía tiene lugar a través de diferentes *constelaciones afectivas*. Estas constelaciones consisten en la “composición, articulación y ensamblaje de distintos elementos que permiten leer una experiencia en su conflictividad”⁸. Quintana usa esta figura metodológica de la constelación a lo largo de todo su libro, como una herramienta que nos permite ver aquello que no es tan evidente, al resaltar diferentes relaciones entre prácticas, racionalidades, discursos, cosas, sujetos y tecnologías.

Una de las principales conclusiones que podemos extraer de esta interpreta-

⁵ Sara Ahmed, “Affective Economies,” *Social Text* 22, no. 2 (2004): 117–39, https://doi.org/10.1215/01642472-22-2_79-117.

⁶ Quintana, *Rabia. Afectos, Violencia e Inmunidad*, 91.

⁷ Quintana, 91.

⁸ Quintana, 33.

ción del que denomina es el *régimen afectivo del capitalismo*⁹ es que la emergencia de formas de afectividad particularmente violentas y destructivas; que relaciona con el concepto de Deleuze y Guattari de *microfascismo*¹⁰ (Quintana prefiere el término *fascismo molecular*); responde a una lógica inmunitaria que encuentra su nicho en muchas de estas comprensiones “ponderadas” y “neutrales”, plagadas de razón instrumental y tecnocrática, que podemos rastrear en el liberalismo y neoliberalismo actuales. Quintana, en diálogo con el pensamiento de Jacques Rancière¹¹, llamada *consensuales* o *consensualistas* a estas concepciones que glorifican lo existente, cierran la posibilidad a la transformación política del mundo, y tienen como consecuencia estos afectos inmunitarios que fijan en un otro la causa del sufrimiento presente. El consensualismo naturaliza los ritmos y lógicas impersonales del capitalismo, que resultan en formas de deseo que, ante la exposición al peligro, ven como única salida la homogeneización del cuerpo social y la destrucción de los otros como condición de posibilidad para la propia existencia.

No se trata entonces de una exacerbación de emociones negativas que surgen de la manipulación engañosa de los demagogos, sino de una lógica del deseo que se basa en “apropiar y consumir el mundo”, bajo el impulso de “una falta que nunca se llena”¹² y que percibe en los otros el peligro de perderlo todo. La consecuencia que se extrae de aquí es que, si queremos evitar que estas formas de violencia se consoliden en nuestro presente, tenemos que considerar la transformación de sus condiciones de su posibilidad, que debemos localizar en la heterogeneidad del capitalismo.

En la segunda mitad de su libro, en los capítulos 3 y 4, Quintana examina los efectos de esta lógica inmunitaria y las posibilidades de su reversión a partir de constelaciones afectivas centradas en dos afectos que se han caracterizado por ser sobresimplificados por el consensualismo actual: el resentimiento y la rabia. Retomando a Nietzsche, Quintana propone complejizar este afecto, dejando de lado lecturas que lo entienden como un afecto “de abajo hacia arriba”, de quienes no tienen a quienes sí tienen (desde una matriz de clase evidente). Por el contrario, el resentimiento es una afectividad que se caracteriza por su ambivalencia, en tanto es una reacción frente a un daño padecido, que puede elaborarse de múltiples maneras¹³.

Por una parte, podemos ver cómo el régimen afectivo del capitalismo produce formas de resentimiento simplificadoras, atadas a una experiencia de la impotencia que impide actuar y deriva en una fijación del causante del daño en un otro que a su vez permite afirmarse a sí mismo¹⁴. Estas formas de resentimiento suelen encontrar su fundamento en lógicas meritocráticas que asumen la justicia como una distribución transparente de lo que le corresponde a cada uno, dependiendo de que tan merecedor de ello se es¹⁵. Pero también hay una forma crítica del resentimiento, donde no hay un apego a la reiteración del daño, sino que se busca abordar sus causas, al concebir una posibilidad de transformación anticonsensual, que se niega a asumir lo dado¹⁶.

⁹ Régimen que es heterogéneo, contradictorio y cargado de tensiones, que no debe leerse en clave determinista o estática.

¹⁰ Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. (Valencia: Pre-Textos, 2020).

¹¹ Jacques Rancière, *El Desacuerdo. Política y Filosofía* (Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1996).

¹² Quintana, *Rabia. Afectos, Violencia e Inmunidad*, 37.

¹³ Quintana, 187–88.

¹⁴ Quintana, 202.

¹⁵ Quintana, 214.

¹⁶ Quintana, 228.

Para que esta forma crítica pueda derivar en una reversión de la lógica inmunitaria, Quintana considera que es fundamental que se articule con una manifestación particular del enardecimiento, que denomina *rabia política*. La rabia política, que podemos rastrear en las múltiples acciones de los movimientos sociales igualitarios, es un afecto elaborado de forma colectiva, que se niega a continuar bajo cierto orden de cosas, al desenmascarar las violencias que éste implica y que, en muchos casos, han dejado de ser asumidas como violentas¹⁷. La rabia política no se reduce a una reivindicación de la no-violencia, sino que es una fuerza radicalmente disruptiva, que debe ser entendida como antiviolenta más que como no-violenta, en tanto hay cierto ejercicio de violencia (que no es destructivo de vidas) que interrumpe un “progreso” que ha sido asumido como inevitable y natural.

Esta rabia política va acompañada de un gesto estético-político que Quintana denomina *rabia poética*¹⁸, que hace ver la heterogeneidad que ha sido aplastada y reducida por procesos de normalización que niega la relacionalidad de la existencia, muchas veces incluso desde posiciones que quieren enunciarse a sí mismas como emancipatorias, pero que por medio de una política de le identidad llevan a procesos de fijación que resultan en estas dinámicas reiterativas (por ejemplo, de la posición de víctima) que se identifican en las formas de resentimiento antivitales que mencioné anteriormente.

Quintana finaliza su exposición con un diálogo con las formas de enardecimiento político que se han construido desde los movimientos feministas, especialmente en América Latina, donde se elabora una *autonomía relacional* que es significativamente diferente de la autonomía del sujeto liberal; en tanto ésta se reivindica en medio de la articulación de cuerpos diversos que se reconocen en su heterogeneidad, antes que en la uniformización identitaria¹⁹. Es aquí donde encuentra las alternativas y torsiones que ya están teniendo lugar en medio del régimen afectivo del capitalismo y que revierten la lógica propia de las economías afectivas inmunitarias.

Este lúcido y pertinente trabajo de Quintana nos permite encontrar una alternativa ético-política para comprender las dinámicas afectivas que tienen lugar en nuestro presente, sin caer en las moralizaciones reductivas del liberalismo; que, como ya vimos, alimentan también formas de afectividad inmunitaria. Su concepción vitalista de los afectos orientada a privilegiar las relaciones por encima de las concepciones cerradas del sujeto es crucial en un contexto de devastación ecológica. Pensar los afectos desde cómo propician o no el establecimiento de nuevas relaciones que puedan aumentar la potencia en común es crucial en un contexto planetario donde la interdependencia entre los seres humanos y los ecosistemas se muestra en su mayor fragilidad. Además, es fundamental para pensar alternativas que vayan más allá de concepciones hegemónicas de “gestión de la crisis”, que todavía parten de la matriz de un sujeto que se encuentra por encima de sus relaciones y puede someter a su control la complejidad del mundo.

Esta propuesta a su vez abre todo un horizonte de discusión respecto a temas de coyuntura como las movilizaciones sociales emancipatorias en contextos como el latinoamericano o frente a la emergencia de nuevos fascismos que promueven estas formas de afectividad inmunitaria, en buena parte como una reacción a es-

¹⁷ Quintana, 302–3.

¹⁸ Quintana, 370.

¹⁹ Quintana, 381.

tas formas de enardecimiento político que se rehúsan a aceptar como dada cierta distribución de los cuerpos. Visto desde esta óptica, podemos darnos cuenta de que la clave de una estrategia política emancipadora no pasa tanto por un esfuerzo de “racionalización” de las masas, que vivirían engañadas en el mundo de la pos-verdad; sino en la movilización de afectos que orienten hacia la transformación social, que logren producir reversiones afectivas de la lógica inmunitaria.

De un materialismo poético de la voz. Sobre *Ficciones fónicas. Materia, paisajes, insistencias de la voz* de Gabriela Milone²⁰

Natalia Lorio (Universidad Nacional de Córdoba)

Partamos de la advertencia nietzscheana que está al inicio del libro, esa que puede modularse así: para pensar una cosa sutil (como la voz) no hay que alzar la voz. Vayamos entonces siguiendo indicios, sigilosa, cautelosamente.

Un indicio: la lengua es un enigma. Jacob Grimm en *Sobre el origen de la lengua* se embarca en la tarea de ir a la sustancia de las lenguas, imagina lo inimaginable, se figura la lengua expandirse como un árbol, extinguiéndose y marchitándose ante la falta de luz y tierra. Refiere que la “naturaleza casi en su totalidad está llena de sonido y voz”, que la pesada tierra es el único elemento mudo, el fuego crepita, el mar susurra, el arroyo murmura, y algunos seres entre los vivos están dotados de voz. Imagina la voz extendida entre la gran mayoría de los animales (a excepción de los peces que son mudos y de los insectos, entre los que muchos no son audibles). Subraya asimismo la distancia de la voz (sea grito, movimiento o vibración del aire) de la lengua, indicando sólo esa cosa común que pueden tener: el *fundamento subyacente condicionado por el cuerpo*, el elemento material diríamos aquí. Grimm imagina un tiempo de la voz humana y un tiempo de la lengua y teoriza sobre lo que no puede saber, reconoce así el enigma de la lengua.

Otro indicio, ese que ronda y rodea el problema de lo que se extiende desde el sonido de la voz y lo que lo excede. Un murmullo que al oído se escucha en forma de preguntas: ¿qué sonido es la voz?, ¿oímos un pensamiento?, ¿es posible oír la voz de un pensamiento? En *Retórica especulativa* Pascal Quignard indica que la voz es un sonido cargado de significación, allí donde se “abre un abismo entre el lenguaje y la voz, ese órgano que divide el universo en alegría y dolor”, también asegura que “nadie puede escuchar su propia voz que es un rostro”. Concentrada en el sonido tanto como embebida de sentido, en ese abismo, la voz es una forma del aparecer, forma y sonido que desconoce cada quien para sí: no podemos escucharnos, no podemos conocer ese rostro. Y sin embargo -como refiere también Quignard en *La barca silenciosa*- “Algo alcanza a hacerse oír en la expresión escrita por medio de letras sin que haya necesidad de articularlas”. El indicio sonoro de la voz (propia) más su excedencia se abisma en el indicio audible de la letra en la escritura.

De estos indicios saltamos al próximo: el enigma de la lengua y del lenguaje es coextensivo al de la voz, aunque fluya por otros meandros. Cautelosamente Gabriela Milone en este libro los recorre sin dejar de reconocer la dificultad de esta tarea reflexiva en la que, dice, “Se ensaya un saber, se imagina una escritura”. Un saber y una escritura acerca de la materia fónica, una ficción llena de figuras para tocar ese *murmullo material del que está hecha la lengua*. El recorrido reflexivo y

²⁰ Milone, Gabriela (2022), *Ficciones Fónicas. Materia, paisajes, insistencias de la voz*. Ediciones Mimesis, Santiago de Chile.

teórico aquí abordado supone imaginar (ficcional, figurar, cartografiar) lo fónico para acercarse a la materia de la voz, sin tomar esa materia como medio, sino tomándola en sí misma. Pensar la voz, la voz y la lengua, el lenguaje y la materia, la imagen y el pliegue de sentidos.

Estas *Ficciones fónicas* se hacen eco así de indicios varios para pensar la materia sutilísima que es la voz. Sabemos que lo sutil ha sido frecuentemente usado para esquivar lo dificultoso. Si de materias sutiles se trata, ¿cómo no trazar la analogía con esas materias sutiles, esos corpúsculos materiales sutilísimos que Descartes llamó espíritus animales y que articulaban dos sustancias distintas, la que piensa (*res cogitans*) y la que pesa (*res extensa*), el punto de unión de esas dos sustancias distintas?. Sutil allí, entonces, parece abreviar la necesidad de explicación acerca de cómo un cuerpo “toca” el espíritu y de cómo el espíritu “mueve” un cuerpo. Sin embargo, aquí, pensar la voz como cosa sutil no se sustrae de las dificultades y de los puntos ciegos, que más bien se pliegan, se yuxtaponen.

Se ensaya una puntada de saber, una ficción, se imagina un punto de capitón por la escritura. ¿Y si la apuesta de este libro es indicar que la voz puede ofrecerse como ese punto de capitón, ese anclaje desde el cual pensar la materia (el sonido que es carne, que se encarna, en la caverna oscura y húmeda de la garganta, que sale de los labios, de una lengua que está dentro de la boca) y la sutilísima existencia de la palabra (en lo sonoro, en la lengua de la poesía, en la lengua por venir, lengua expuesta en las resonancias de una profundidad y una interioridad, en el sentido y el significado)? La apertura de la boca y sus vientos articulados y la apertura de lo abierto y expuesto de la palabra. Si la voz es el puente tendido entre el sonido y la articulación, entre el sonido y el sentido, la resonancia es el puente tendido entre lo que *hace posible* a la voz y lo que *hace* una voz. Este es el materialismo ensayado aquí, ese que fricciona la(s) resonancia(s) de la voz: nos las vemos con *eso* que resuena en la caverna orgánica, oscura y húmeda del reino de la garganta al oído tanto como con *eso* que resuena en la hondura sonora del habla, que alimenta imágenes y que destila sentidos. De este materialismo se trata, la voz no está tomada como medio, está tomada en su realidad material y en los paisajes, flexiones y ficciones que ella inquieta.

El modo privilegiado de indagación que aquí se pone en juego insiste en la ficción, en las derivas y deslizamientos, en ensayar un saber tomando figuras y ficcionando paisajes. Hace aparecer así la voz como un enigma articulado (tan cerca del sonido animal cuanto de la mostración del despliegue de la lengua y sus sentidos). Ficciones, no por falta de teoría - pues encontramos las voces de Barthes, Derrida, Jakobson, Cixous, de Certeau, Bachelard, Nancy, entre tantas otras- sino más bien apostando teóricamente por la ficción. Y esto en un doble movimiento: por un lado, augurando una novedad, reconociendo un fantasma, abriéndose a su plasticidad; por otro lado, interviniendo en un campo a sabiendas de que no podemos dar cuenta completamente de la forma, del origen y el fin de la voz. Ficciones, entonces, para señalar ese campo anfibio, híbrido, de una materia sutil que se extiende en paisajes sonoros, que recorta un espacio de lo audible y del decir, que deriva en usos otros.

La voz aparece como materia de la lengua, materia sonora fluctuante, como ninfa fugaz, como alerta encarnizada de un hálito articulado y sonoro, como figura y fábula poética. Se traza en este libro un *materialismo poético de la voz*... y aquí nuestra imaginación se despierta: la insistencia de una voz, las voces nuevas que llegan, la voz que cambia y que puede, en ella y en sus cambios, decir el tiempo, el paso del tiempo, el tiempo en su inexorable existir, la posibilidad de extrañar una voz.

De las tramas subterráneas de las reflexiones y guaridas, a partir de la materia poética de la voz aquí tratadas es posible adivinar también una suerte de ontología de la voz. Y una política. Emily Dickinson nos dice al oído, con una voz que desconocemos, pero que cuyos ecos podemos oír en su escritura:

Silencio es todo lo que tememos.
Hay un rescate en una voz -
pero silencio es infinito.
el mismo no tiene faz.

Lo que tememos no es la afonía profunda, grave, lo no se deja oír. Lo que tememos es el silencio, que no es la afonía de la materia, ni su disfonía, sino es la ausencia *total* de toda de voz. En esa complicidad de Dickinson y de las ficciones fónicas de este libro, encontramos el envión para animarnos a pensar una ontología materialista de la voz. Ahí donde estaba (y está, por qué ponerlo en pasado) el vasto silencio, hay un rescate en una voz, ahí donde está todo lo que tememos, una voz nos rescata, una voz se recorta de ese todo, se hace faz, se hace finita, se hace rostro, un recorte singular de la materia, un gesto, una singularidad.

Así, adivinamos, imaginamos desde aquí una ontología y una política del aparecer de la voz, de una voz. ¿Acaso es arriesgado? ¿No está aquí, en estas ficciones teóricas y poéticas, asumido el pliegue material del lenguaje, ese pliegue que es la voz?, y no se lo toma como un pliegue insumiso?, ¿por qué no ver allí indicios de una política de la voz?. No altisonante, no dispuesta a decirlo todo, no dictante de ley. Más bien, un rostro sonoro, un aparecer articulado, precario, posible frente al silencio -lo inaudible por ausencia sonora-. Una pizca que resuena, una astilla sonora, un murmullo poético que recorta el silencio. Un materialismo poético de la voz y una ontología política de la voz, ambos en complicidad, bajo el signo de lo sutil.

Se nos dice aquí “si la lengua es un utensilio de aparición, como nos sugiere Novarina, lo que aparece es el mundo sonoro en su plena materialidad”. Incluso se hace patente un pliegue que invita a la dislocación de las dicotomías, a la arquía fónica, más aún a la an-arquía fónica, extensiva. Desbaratar las clasificaciones y las clarificaciones es parte de la tarea que aquí se asume, pues la voz no parece ser solo la voz humana. Y aquí el deslizamiento de esa an-arquía fónica se pone a hablar y escuchar las voces no-solo-humanas, o para decirlo con Dickinson, puede propiciar un recorte *otro* frente al silencio, quizá no totalmente articulado (para nuestros oídos), pero tramando formas de rescate. Otra vez la imaginación nos dicta la politicidad de tener voz, del aparecer de la voz, su potencia.

La voz y la letra, el fósil de la lengua, los paisajes sonoros, la caligrafía y el sonido o la música de los trazos, el vapor de las voces que riegan y hacen que la tierra no se seque, la materia de la voz, las imágenes de la voces de la materia, las ondulaciones del poema y sus resonancias, su inquietud, su verdad material. De esto está hecho este libro, de estas insistencias y de estas figuraciones teórica-ficcionales que despejan un paisaje donde la imaginación disputa la justeza de la verosimilitud y sus formas de rescate.

Reseña del libro de Susana de Castro, *Imaginação, Desejo e Erotismo: ensaio sobre sexualidade* (SP: Edições 70, 2022)

Iraildes Caldas Torres (Universidad Federal de Amazonas)

Susana de Castro ha asumido el reto de explorar los caminos de la subjetividad para comprender cómo el erotismo se entrelaza con la imaginación creadora. La autora de *Imaginação, desejo e erotismo*, examina con cuidado y audacia esta conmovedora tríada que late en el corazón de las afirmaciones de George Bataille y Paul Preciado, sin pretender hacer una arqueología de su pensamiento.

El erotismo rebosa transgresión, que es su prima facie. Es siempre una desviación de la moral, es una imaginación libre, suelta, sin apelación a la jerarquía de las cosas. El erotismo es loco, travieso, vagabundo, y al mismo tiempo puede transmitir una imagen de seriedad. Erotismo y seducción son elementos saturados, aunque muy actuales, no exentos de tensiones y obsesiones. Charles Chaplin era un hombre seductor que usaba bastón, con su manera jocosa de andar, su forma cómica de ser, y sin embargo nunca sonreía, era serio. Esto se debe a que «la seducción es una forma de persuasión que busca eludir la conciencia, excitando en su lugar la mente inconsciente» (Greene, 2004, p.160).

Aunque Susana de Castro no trate en detalle el juego de la seducción, no ha dejado de advertir que la fértil imaginación de Hilda Hilst y Vladimir Nabokov es el vector que hace fluir el dinamismo de la vida en el contexto de la seducción. Imaginación que crea juegos, casi siempre impecables, sus historias y estafas, a menudo bajo la apariencia de una epopeya, como deja claro Hilst en *O Caderno Rosa*, que retrata la (in)domesticación de Lora Lamby.

Las hábiles estrategias sexuales de Lora Lamby con hombres mayores, los «trucos» y estafas de una niña vestida con ropajes infantiles, oscurecen la naturaleza de la ingenuidad y borran el ser de la sumisión, objeto de la dominación masculina. Susana consigue realizar este aspecto en el ámbito de las novelas eróticas, en las que no hay una dominación masculina total. Me refiero al personaje de Lolita en el libro de Vladimir Nabokov, que nunca anuló su dignidad. No cedió al chantaje emocional de su violador porque, incluso en situaciones inhóspitas, nunca dejó de ver el horizonte de su libertad.

El erotismo es más que poética, es una presencia de ánimo, un balbuceo del alma en una relación entre el hombre/mujer y lo divino o el cielo y la tierra.

Un entrelazamiento de lo natural y lo cultural. Si el erotismo es un punto de apoyo vital o una forma de ser que vive en el umbral de lo natural y lo cultural, o de lo crudo y lo cocinado, la seducción es uno de los elementos que impulsan la acción del espíritu erótico. Aunque no todo erotismo toma el acto sexual como appanage, como fin teleológico en sí mismo, hay que reconocer que la seducción es un arte en el que el sexo se hace a veces ineludible.

En la expresión de la sexualidad hay algunas obsesiones e incluso neurosis que se manifiestan como placer. En la película “Cuentos eróticos del Marqués de Sade”, dirigida por Phillips Kauffman y protagonizada por Geoffrey Rush y Kate Winslet, se reconoce bien el tema de la obsesión. La película, ambientada en un hospital psiquiátrico de Francia, presenta, con un singular barniz artístico, una

pulsión mordaz y obsesiva que consume y corroe el cerebro, erotizando al ser.

Susana de Castro señala este aspecto del placer obsesivo con el personaje Humbert en la novela *Lolita*, que vive una obsesión de amor incompleto con una nínfula que no consiente el acto sexual, caracterizando todo acto sexual con ella como una violación, lo que para Humbert es un gran placer.

Tanto el Marqués de Sade como Vladimir Nabokov se preocupan por promover la excitación en el lector o espectador producida por el relato erótico.

En el caso de *Lolita*, el relato erótico puede provocar placer estético además de sexual, pero, como señala el autor de este libro, esta concepción no es unánime. Tampoco me parece aceptable que se asocie la pornografía con la mediocridad y el atractivo comercial, como sugiere Vladimir Nabokov.

Los relatos eróticos tienen un profundo sentido psicoanalítico e implican uno de los puntos poco tratados en *Homo Demens*, que es la obsesión sexual. El Marqués de Sade «no carecía ni de ideas ni de espíritu y, sin embargo, vislumbraba al mismo tiempo cierta locura» (Dostoievski, 2010, p.21). El cuento erótico es también una fantasía que evoca una neurosis del delirio, como señala Susana de Castro con el libro de Hilda Hilst. *Caderno Rosa de Lora Lamby*, cuyo personaje es una niña de ocho años, Lori, llevada a la explotación sexual por sus propios padres con hombres mayores que obtienen placer sexual de la pedofilia. La niña comienza a utilizar un lenguaje infantil para seducir a hombres mayores, llevando al lector a asimilarlo como una pataleta sexual, cuando en realidad no es más que una fantasía de la fértil y prodigiosa mente de Hilda Hilst. Para Freud (2014, p.33), el individuo tiene varias pulsiones subjetivas, «una parte de las cuales continúa a lo largo de la vida asociada a las pulsiones del yo, con componentes libidinales, que se ignoran fácilmente». Los cuentos eróticos están llenos de picardía y seducción, como es el caso de Lori, que erotiza la trama, dando al lector una enorme sensación de libertad. Libertad de expresión para una niña, y libertad para el lector, que puede ver en la trama el gusto de la niña por los hombres mayores, más aún por el dinero que recibe.

Susana de Castro no rehúye darse cuenta de que, en el capitalismo de la era posmoderna, la intimidad no está separada de lo público y lo comercial. Las escenas y tramas que escriben los autores movilizan deseos mediante el uso de imágenes que dan sentido a la vida en sociedad. Aunque sean objeto de ensoñaciones y de la mente creativa del escritor, los relatos eróticos son fundamentalmente producciones situadas en el tiempo y el espacio. Presentan personajes rebeldes y transgresores que se enfrentan al poder de lo discursivo y criminalizado, como la pedofilia y la violación, pasando por los sótanos de la moral y el uso comercial del cuerpo. Para Bataille (2017, p.53-54), «el erotismo es, en la conciencia del hombre, lo que pone en cuestión su ser [...]».

La actividad sexual de los hombres no es necesariamente erótica. Sólo lo es cuando deja de ser rudimentaria, simplemente animal». La transgresión es el sello del alma inmoral y el lugar de esta alma inmoral está en los arcanos de nuestro inconsciente. Erotizarse es poner en acción el propio ser de manera consciente, porque «el erotismo es la danza, propiamente humana, que tiene lugar entre dos polos: el de la interdicción y el de la transgresión. La transgresión del hombre [...] es el vértice de lo humano. El erotismo es la experiencia interior de esta transgresión, de este ápice» (Scheibe, 2017, p.16).

La seducción se reviste de deseo e imaginación, como señaló Susana de Castro, pero también de arte, trama e impulsos. Es ambivalente, invasiva y hasta violenta, al mismo tiempo que es un juego con principio, nudo y desenlace.

Es una carga instintiva, una confrontación entre el instinto natural y el cultural, el erotismo es indómito. El afecto es el eslabón de la afectividad del Homo Sapiens. Vivimos en un tiempo múltiple del alma, de afectos y amores, como hijos de Eros, perteneciéndonos a nosotros mismos, y no aferrados a morales y convencionalismos que encapsulan y autopsian al individuo.

Mi afecto y reciprocidad a Susana de Castro por el regalo de leer su libro Imaginación, deseo y erotismo, un regalo que ha salido a la luz en tiempos tan áridos, pero llenos de placer y seducción.

Lo recomiendo y deseo a los lectores una buena lectura.

Referencias

- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Traduzido por Fernando Scheibe. São Paulo: Autêntica Editora, 2017
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e castigo*. Traduzido por Natália Nunes e Oscar Mendes. Porto Alegre, RS: L e PM, 2010
- FREUD, Sigmund. *As pulsões e seus destinos*. Traduzido por Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014
- GREENE, Robert. *A arte da sedução*. Traduzido por Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2004
- SCHEIBE, Fernando. Apresentação do tradutor. In: BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Traduzido por Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017

Largo tiempo al sol y una sombra acompañando el movimiento del ojo Sobre *Libro Párpado* de Verónica Meloni y Natalia Lorio (Borde Perdido, 2019)

Paula La Rocca (Universidad Nacional de Córdoba)

Vuelve a leer, vuelve a mirar!

Hace algunos años, junto con la querida Mariana Robles, presenté el *Libro párpado* de Natalia Lorio y Verónica Meloni en la galería de arte El Gran Vidrio. Publicado en 2019 por Borde Perdido, la presentación llegó unos meses antes de los sucesos desorbitantes que vivimos desde marzo de 2020. Hechos que, para mi generación, alteraron lo imaginable como ningún otro, dejando a su paso todo levemente corrido de lugar y sin retorno. Releía en estos días esa presentación, que fue publicada en *Bazar Americano*, y volví a una sensación que me había dejado la primera lectura. Allí dice: “Este libro grita para evitar la normalización. Grita y parpadea y sus palabras se desacomodan, o mejor: es tal vez el parpadeo de las palabras el que hace que se desacomode la lectura. Es algo poco frecuente. En verdad siempre que quiero, puedo dejar mi libro a un costado, tomar un respiro o una pausa y luego volver allí sin que nada haya cambiado, pero este libro en un parpadeo parece quebrar todo sentido que se pretenda estable”. Hoy me sorprende esta frase porque tal impresión se mantiene intacta, incluso más adecuada, tal vez ahora, a la condición constitutiva de movilidad de todas las cosas.

La lectura que hago en estos días del *Libro Párpado* parece encontrar otra forma para el mismo texto. Quiero decir, a pesar de que su índice continúa ubicando cada capítulo en el mismo orden (“Guiño”, “Deseo”, “Lo que raspa el párpado”, “A la altura de la sensibilidad”, “Correspondencias”, “Por una infancia de la expresión”, “Formas de la sensibilidad”, “Ante el tiempo del desastre”, “La contaminación de los tiempos”, “De la suerte y el milagro”, “Escritura”, “Caligrafía del secreto”. Un índice, por cierto, cuya delicadeza refleja el tono animado y amoroso de cada uno de los capítulos), sin embargo, tengo la sensación de que las ideas del libro aparecen dispuestas de un modo diferente. Desde luego es verdad que, cuando pasa el tiempo, al releer ya no somos las mismas personas y por tanto, lo que encontramos siempre es diferente de lo que leímos la primera vez. En cualquier caso, quiero dejar esta primera idea para recordarme que lo descolocante de los tiempos no dista absolutamente de aquella sensación que tenemos las lectoras al volver a nuestros libros.

El *Libro párpado* tiene ojos sensibles, encandilados por la búsqueda íntima y política practicada por sus autoras. Cada tanto el libro parpadea. Abre y cierra los párpados para buscar (o enfocar) la imagen de su escritura. En su parpadeo se desacomoda (o también, se acomoda) la lectura. Es un gesto singular que ha conformado un mecanismo propio al interior del libro, el que hace destellar algunas apariciones. Las letras circulan, deforman las palabras hasta que el párpado

pica o raspa y entonces obliga a cerrar nuevamente los ojos dejándonos ante un momento de oscuridad y luz donde la impresión retiniana captura algo que ya no aparecerá de nuevo, a menos claro que intentemos algún modo de retenerlo. Así, cada vez que cierro los ojos porque me raspa el párpado o cuando coloco una lágrima artificial en mi ojo cansado, corro el riesgo de que aquello que leía se mueva en otra dirección. Es un poco lo que pasa cuando una mira largo tiempo al sol y queda una sombra acompañando el movimiento del ojo.

Otra sombra acompaña desde esos años mi lectura del libro de Lorio y Meloni. Cada vez que comienzo a leer me siento contagiada de ganas de escribir una carta. Recuerdo que en mi primera lectura contuve esas ganas, creo porque no estaba segura de que las cartas fueran siquiera posibles. Sin embargo, en estos días, antes de retomar el *Libro párpado* hice un par de anotaciones “de tipo epistolar” dirigidas a Liliana Maresca, la artista argentina de los años noventa. Quizá por eso me sorprendió verla mencionada más de una vez en el libro. Para ser justa, me llamó la atención, pero no me tomó del todo por sorpresa porque acababa de ver el breve documental que Nina Kovensky hizo sobre la artista (con el nombre necromántico que la convoca, *Que aparezca Maresca*, filmado a mano alzada con una cámara pequeña y que hacer sentir el modo en que su presencia emerge tantos años más tarde). Es evidente que Maresca no cesa de resurgir y por eso tiene sentido escribirle. El primer capítulo del *Libro Párpado* resalta la importancia de las cartas. Dice que permiten seguir el rastro singular de la escritura, allí donde “se puede leer el secreto de esa singularidad y, claro, también sus alteraciones”. Insistiría en la aclaración del final, que leo como una advertencia. Meloni y Lorio sugieren que no podemos copiar una carta sin caer en esa forma especial de lo falsificado, la alteración. El primer capítulo, que tiene por fondo un *collage* de fragmentos (unidos desde el cariño por la palabra ajena) se sabe entonces tan genuino como alterado, dos pasiones muy propias de nuestro tiempo.

Además del gesto del parpadeo, hay otra costumbre en este libro. Las autoras constantemente formulan preguntas que se meten al cuerpo prolongando su existencia. Quiero decir: después de leerlas no se puede escribir sino respondiéndoles. Como si por mucho tiempo la gran masa informe del pensamiento emancipador hubiese dejado pequeños motivos amarrados en las telarañas de los anaqueles de la filosofía y luego de sacudir esas telarañas, la escritura doble de Lorio y Meloni, inoculada con ese algo “propio/compartido” que ellas mismas sugieren, levantara esos motivos para devolverlos en forma de interrogaciones. Por eso las autoras preguntan: “¿Por qué enviar una carta si no para tramar una comunidad que ni se sospecha a sí misma?”. En esa comunidad no puedo preguntar sobre la insu-misión sin responderles, no puedo preguntar por la caligrafía sin responderles, no puedo decir roce, ni fuerza, ni violencia, ni goce, ni astilla sin que se cuelen en los espacios de mis preguntas unas letras que no son mías y que se posan en las páginas del libro simulando haber estado allí desde siempre. Al diálogo de las autoras se sobreimprime, de algún modo, ese contacto con la comunidad propia/compartida que configura este libro.

Fabulo que Lorio escribe la siguiente afirmación: “Del arte como todo en nada”. A esta altura, en el capítulo tres, creo reconocer los modos en que estas dos escrituras se enlazan. Sin embargo, también me gusta pensar que puedo estar equivocada y que cualquier frase, esta por caso, pudo haber sido traída por Meloni en una carta y luego reescrita por su compañera, días después. “Del arte como todo en nada”. Leo allí el gesto donde una fuerza decisiva despunta, en ese espacio menor del texto, y que permite sostener que no todo fue dicho aún en las

imágenes más transitadas de la filosofía o de la cultura. Es el deseo de pensar lo ya pensado sin hundirnos en el cansancio, es decir, el deseo de poner en una nueva matriz ideas ya conocidas. Así, las autoras se corren del caudal de las disciplinas para recomenzar en el punto en donde lo que creemos agotado se vuelve nuevamente fuente de posibilidades. Como una vertiente de agua, el agua que limpia el ojo o la lágrima que ayuda a correr la basurita incrustada en un pensamiento que había encontrado la medida de su cómoda reproductibilidad. A contramano, el *Libro Párpado* se sostiene en lo que arruina: “en la rasgadura sensible que abre los límites para pensar”.

Hiriendo el párpado, encarnada, una astilla retorna desde la herida consumada por Georges Bataille en su *Historia del Ojo*. Desde entonces, esta escritura juega con la nitidez de las ideas y ahora avanza hacia la transparencia material de su dispositivo, porque el *Libro Párpado* está fuertemente intervenido. Sus capítulos están tipeados en Garamond 12, pero se encuentran con páginas incrustadas con la caligrafía de Meloni, que interrumpen el acabado digital. De la tipografía de fuente estándar (bueno, quizá Garamond es menos estándar que una Arial o una Times New Roman), aquella que hace que todo se vea ya dispuesto a la impresión, pasamos a una página escaneada y manuscrita que se enfrenta al engaño compositivo de la maquetación tipográfica. Esto permite a las autoras jugar con sus ideas, porque sacude la impresión de que están listas e interroga, más bien, por cómo se forman.

Así, la interrupción es una fuerza que mueve al pensamiento y propone un lugar de convergencia de ideas en distinta clave. Existe en el libro una distancia y una toma de posición que hace estallar, como una burbuja, la ilusión del acuerdo. La letra manuscrita escenifica ese inacabamiento, sosteniendo la impresión de lo accidentado (la caligrafía: “un archivo inconmensurable de gestos, líneas, trazos, golpes de pluma, lápiz, piedra, metal, pincel, agua, tierra, fuego, cristal”). Esa es la escenografía de la escritura, reforzada en trazos de un rosado intenso con tinta sobre el libro editado por Borde Perdido. En esa sobreimpresión, aquello que fue dicho puede decirse nuevamente. Cada capa de escritura es la marca de un afecto y en cada capa y en cada superposición hay un saber del cual es necesario tomar nota.

La caligrafía rosada de Meloni sobre el libro publicado no se instala simplemente como *nota de color* o marca de originalidad del ejemplar único. Muestra, además, el repliegue del pensamiento que hace posible trazar un orden nuevo de similitudes. Cada reescritura compone una figura novedosa, arma una constelación posible alrededor de la marca y es, precisamente, la marca misma la que arma ese lugar. Así es que, el pensamiento, que intenta siempre adelantarse a la escritura, queda impávido ante el punzado material que se reagrupa en la letra. Al libro lo recorre entonces una fuerza deseante que se pasea por la materia para abrir huecos o espacios que impulsan formas sensibles de la lectura. Si uno de esos huecos está auspiciado por la letra a mano alzada, otro es inducido por las fotografías que suspenden también el transcurrir de los capítulos.

A partir del capítulo titulado “Formas de la sensibilidad” se produce un leve cambio de tono. La centralidad del pensamiento sobre el lenguaje, el deseo, la infancia y el cuerpo se traslada hacia otro centro que ocupan el conflicto, la violencia y los fantasmas. Allí aparecen las fotografías que forman parte de la Colección de Antonio Novello (y del archivo imposible de imágenes rescatado por Lorio y Meloni). Novello, abuelo de Meloni, cedió sus negativos y tres de ellos se incorporan en la segunda mitad del libro. Estas imágenes se ensamblan con el pensa-

miento político, con la idea del conflicto que las autoras exploran en Roland Barthes y la pregunta por “las escenas que pueden verse y soportarse”. Estas escenas, dicen ellas, “están moldeadas por el tiempo y por la historia de la sensibilidad”. Derivo desde allí una pregunta que proviene de las discusiones de la cátedra de Historia del Arte de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, que me llega a través de Magdalena Pérez Balbi: ¿A qué nos *podemos acostumbrar*? O también, en el *Libro Párpado* “¿Cuánto de lo que no puede ser mostrado en escena podemos soportar?”. Agregaría a estas preguntas el fragmento que extraen Lorio y Meloni de *Sublevaciones* de Didi-Huberman, a modo de contrapunto y casi como una respuesta: “una cosa es no hacerse ilusiones en la oscuridad o ante los títeres del espectáculo impuesto, y otra muy distinta doblegarse en la inercia mortífera de la sumisión”. Allí cabría un límite para lo sórdido y una pista para pensar nuestra conmoción ante lo obsceno del presente.

En esta praxis, vinculada a diferentes formas de intervención, la lectura se vuelve sensible porque sigue el movimiento que traman la filosofía, la escritura y el arte. Como los ojos encandilados de Meloni que ya no ven mientras escriben, pero siguen el tránsito de la lectura a la escritura, así, la lectura sigue una pista que por momentos se opaca en sombras. Encandilada (“con la retina hecha mierda”), Meloni transcribe y la mano que traza deja formas como signos. Este modo de escritura encuentra formas antes que palabras y hace de la corrección (de la tinta rosada intentando salvar el sentido) la circunstancia de un acercamiento al trazo como forma de la delicadeza, aquella figura que reivindicaba también Barthes, esta vez en *Lo Neutro*. Lo que se escribe queda entonces determinado por el tiempo en que se dibuja la letra y el sentido de lo que leemos es orgánico a ese detenimiento. La forma de la letra recuerda el afecto que pasa de la mano hacia el texto y que forcejea entre una ilusión de autenticidad y la aparición de algo que se construye en la escritura, intempestivamente.

Opacada por la luminosidad absoluta del sol, esa misma letra, a veces pierde su forma. La luz, fuente vital para leer y para escribir (materia ineludible que acompaña o bloquea la escritura) permite sostener el trazo o leer sin achicar los ojos. Por eso, cuando Verónica mira el sol en el ejercicio de sus escrituras solares, sólo puede transcribir la huella de una letra rota, pequeños dibujos de líneas zigzagueantes que conservan de la escritura apenas el teatro de su ejecución. Allí donde se espera el trazo firme, con Meloni enceguecida por el sol, la palabra se desarticula y los rasgos que la componen se separan de la forma del significante. Queda, en el papel, una marca que se parece, precisamente, al negativo de su propia forma. Esta pequeña figura, ya no palabra, ya no letra, se vuelve motivo visual: arma una imagen inédita que se encadena a las anteriores imágenes del libro. Por eso en lo que ya “sabemos ver” se parasitan unos rasgos, una diferencia, que hace espacio al negativo del pensamiento. Con ello, el manuscrito incrustado en el *Libro párpado* consigue mostrar que en lo acabado también hay lugar para la forma inconclusa.

De eso se trata el gesto en registro doble (“ese gesto con el que queremos atrapar todo en la nada de los ojos”), el registro de lo propio/compartido que sombrea el texto y atiende a los reveses, a los bordes, los cortes, las marcas accidentales que corresponden a toda escritura. Porque si veo algo *malescrito* en el trabajo de la escritura caligráfica del *Libro párpado* me propongo comprenderlo casi como una exigencia estética. Es decir, lo asumo como el desliz propio de lo que sucede a mano alzada. Pero si el punto, la coma o el error ortográfico se expresa en la escritura del acabado digital la resistencia a pasarlo por alto es mayor, por el modo en que se aprecia la composición digital (su delirio de perfección poco se corresponde con el trabajo de las ideas o con la misma escritura).

Así, el manuscrito hace de cada página un momento singular y nos deja descansar, delicadamente, en sus detalles. Numerosas miniaturas preciosas pueblan esas páginas y agregan materia para el pensamiento. Pequeñas notas, citas, epígrafes, poesía, tintas, y también marquitas, rasguños, dibujos, las fotos intervenidas, nombres. Todos estos materiales se dan lugar para trabajar la escritura desde diferentes accesos ópticos, desde diferentes registros. Allí se aloja la mirada. Porque si hay algo que circula de lado a lado y de carta en carta en el *Libro párpado*, es la visión que diluye la rigidez en la construcción de las ideas. La voluptuosidad de la letra atrapa el afecto, la carne, el trabajo de la escritura propia/compartida. En ese sentido, la escritura se esfuerza en describir todo aquello que le dio lugar, precisa explorar o extender la configuración estética que permite su aparición y se resta de la voracidad de captura total del mundo, tan propia de otros dispositivos teóricos. El *Libro párpado* salpica de miradas pero sin captura definitiva, es un aparato de visión que permite cerrar los ojos para sostener en la retina la imagen que vive en el trazo.

Quien mira al sol de frente ennegrece su mirada. La inexactitud de esos ojos rechaza, por algunos instantes, las imágenes que vienen del exterior. Pero las rechaza al modo menos esperado, en la apertura total de los ojos que no se cierran. De esa dilución de la imagen sólo puede hacerse una imagen nueva, la imagen que media entre lo obsceno y lo delicado. Si la técnica hace a la forma del pensamiento, este modo de ensayo imaginal, encandilado y sobrescrito abre un espacio en el que el pulso se yergue para dibujar el curso de lo que está en curso, para involucrarse en la escena de lo que acontece en el roce entre las cosas. El ojo que mira “tras la sangre que chorrea desde el párpado (...) a través del rojo turbio la catástrofe del tiempo como certeza” recupera la potencia de la imagen en el vórtice de su reescritura. Es como si la imaginación que recorre el libro volviera una vez y otra, ahora sobre la letra manuscrita, ahora sobre la tipografía codificada, ahora sobre el dibujo o sobre la fotografía, en un retrazado constante que sobredetermina el parpadeo de una imagen en formación. En ese filo imposible de sostener, el movimiento continuo de este libro resiste al nihilismo abriéndose hacia lo posible en lo que parece consumado. Por eso es tan necesaria esta escritura a cuatro manos, porque donde dos parecen agotarse las otras retoman la fuerza deseante de la imagen por venir.

Referencias

- Lorio, N. Meloni, V. (2019). *Libro párpado*. Borde Perdido Editora.
- La Rocca, P. (2019). Las cartas se escriben para no prender la computadora. *Bazar Americano*, 20(80), 1-5. <http://www.bazaramericano.com/resenas.php>

***Politizar los cuidados para
(re)pensar lo común.
Sobre el libro *República de los cuidados.
Hacia una imaginación política de futuro*
de Luciana Cadahia, de Editorial Herder.***

María Laura Bagnato ²¹

Reflexionar sobre los cuidados en tiempos de desprotección y de necesidad por garantizar la sostenibilidad de la vida de todos se nos presenta como una tarea urgente. Desde los feminismos, especialmente en los últimos años, hablar de cuidados implica visibilizar las tareas realizadas por feminidades que, a pesar de ser esenciales para la reproducción de la vida, a menudo no son reconocidas ni remuneradas. Esto incluye el cuidado de niñeces, de personas que necesitan apoyo debido a la edad avanzada, enfermedades o discapacidades, así como la gestión y organización del hogar. Además, abarca los cuidados asociados a las labores de profesionales de la salud, trabajadoras domésticas, mujeres a cargo de comedores populares, redes de apoyo y organizaciones de mujeres y disidencias, así como docentes que acompañan a sus estudiantes en todos los niveles educativos. También creemos que los cuidados requieren la intervención activa del Estado, que, mediante políticas públicas, puede asegurar condiciones justas para el acceso a derechos fundamentales como la salud integral, el trabajo, la alimentación, la identidad, la vivienda, la educación y una vida libre de violencias por razones de género, entre otros.

No obstante, a partir de la problematización que nos ofrece la filósofa argentina Luciana Cadahia en su nuevo libro *República de los cuidados. Hacia una imaginación política de futuro*, identificamos dos dificultades principales en la discusión sobre los cuidados. La primera está relacionada con la diversidad de interpretaciones del término “cuidados” dentro de los feminismos. Estas interpretaciones, a menudo influenciadas por el sentido común, resultan ser poco precisas, como señala Karina Batthyáni.²² En este punto, es relevante incorporar la perspectiva de la economía feminista, que aporta una visión crítica sobre la valoración y distribución del trabajo de cuidados en la economía.

La segunda dificultad, vinculada a la anterior, es la necesidad de recuperar la dimensión política de los cuidados. Este enfoque implica considerar los cuidados como prácticas que abarcan el cuidado de uno mismo, de los demás y de la naturaleza, y que, por ende, nos devuelven a la preocupación por lo común. Es decir, ¿cómo construir una posibilidad de vida en común que sea alternativa al neoliberalismo en nuestras repúblicas?

En este contexto, el libro de Cadahia se nos presenta como una herramienta imprescindible en tiempos que me animo a caracterizar por un olvido estatal,

²¹ Laura Bagnato es politóloga (UBA). Docente e investigadora UNAJ-UNPAZ-FSOC-UBA. Integrante del Programa de Estudios de Género de la UNAJ. Directora del proyecto de investigación (UNAJ investiga 2023): Cuidados y Universidad: debates, estrategias, y perspectivas desde la Universidad Nacional Arturo Jauretche (UNAJ)

²² Batthyáni Karina (2020). Miradas latinoamericanas a los cuidados. Buenos Aires/México. Clacso, Siglo XXI.

social, político, económico y afectivo del papel fundamental que los cuidados cumplen en nuestra vida.

Publicado por la editorial Heder, el libro invita a explorar posibles articulaciones entre las perspectivas feministas y las teorías republicanas y populistas, planteando preguntas y caminos para reinstaurar los cuidados como un tema central en la teoría política y devolverlo al ámbito de la discusión pública.

El libro parte del reconocimiento de las transformaciones impulsadas por los feminismos en el campo de lo popular, así como de las nuevas conexiones sensibles que estos feminismos propician entre pueblo y vida. Su objetivo es examinar las interrelaciones entre las políticas de cuidados, el antagonismo y la dimensión conflictual y plebeya de las instituciones. Y busca elaborar una comprensión del conflicto desde una perspectiva innovadora que integre el feminismo, el republicanismo y el populismo y que permita sortear las discrepancias de estas tradiciones de pensamiento y lucha política. Para el despliegue de estas inquietudes, el libro se organiza en ocho capítulos:

En el *primer* capítulo, titulado “Feminismo y campo popular”, se aborda el desafío de construir un lugar de enunciación desde una perspectiva que es simultáneamente feminista y latinoamericana. Este desafío implica un ejercicio de pensamiento *a contracorriente*, que busca no solo disputar la hegemonía predominante, sino también confrontar la subalternización histórica y actual.

Desde esta posición “extraña y controversial”, el feminismo no se limita al contenido de las ideas, sino que también redefine la manera en que se asume la actividad filosófica. Este enfoque transforma las coordenadas políticas, epistémicas y simbólicas, permitiendo cuestionar los sentidos comunes establecidos en los espacios de legitimación de saberes y prácticas políticas.

Dos deseos fundamentales impulsan esta propuesta. El primero es superar la fragmentación o segmentación de las luchas emancipadoras, un desafío crucial para la creación de un movimiento más integrado y coherente. El segundo es la reinención de nuestras repúblicas, buscando radicalizar las formas de vida hacia una mayor fraternidad desde una perspectiva feminista.

En este contexto, la autora argumenta a favor de conservar los términos “mujer” y “feminismo” en el ámbito académico, tanto en términos estratégicos como posicionales. Estos términos son claves para articular políticas y luchas por la emancipación, subrayando la importancia de reconocer y abordar el papel histórico y político en la configuración de estas dinámicas. Asimismo, reflejan la paradoja entre opresión y emancipación. En ese sentido, al situarnos en esta posición excéntrica, podemos cuestionar y redefinir las estructuras establecidas, promoviendo una visión más inclusiva y transformadora del pensamiento filosófico y político.

A través de la elaboración de una genealogía latinoamericana del feminismo, de sus demandas históricas y la construcción de sus especificidades, se identifica que, en la actualidad, el campo feminista enfrenta dos grandes desafíos: la necesidad de articular la pluralidad de feminismos latinoamericanos con las luchas del campo popular, y la de repensar el vínculo entre el feminismo y el Estado, alejándose de las lógicas consensuales del neoliberalismo.

En ese sentido, Cadahia se pregunta cómo pensar el feminismo dentro del campo popular y la capacidad de configurar una democratización feminista y popular. Para responder esto, recupera el concepto de negatividad que, tal como lo abordan autores como Laclau y Butler, ayudan a pensar la emancipación. Dicho de otra manera, asumir la negatividad como una cuestión elemental de la *praxis*

social permite abordar la conflictividad. Es decir, la capacidad para pensar los antagonismos y su papel en la organización de las luchas por la emancipación.

En su dimensión plebeya, se reflexiona sobre la necesidad de entender lo doméstico en su dimensión conflictual. En la modernidad, lo doméstico no es una propiedad exclusiva de las mujeres, sino un espacio al que han sido confinadas junto con otros sujetos oprimidos, excluidos de la propiedad. Esto nos interpela a pensar cómo estos sujetos oprimidos se han rebelado históricamente contra este dispositivo de la domesticidad. Cuestionándolo no tanto como espacio sino como un tipo de lazo social.

Entonces, lo doméstico se presenta como el reverso obturado de la república, que es aquello que atañe a todos. La propuesta es entonces concebir un devenir público de lo doméstico como una forma de organización política que problematiza la idea de propiedad estructurada por una concepción oligárquica de lo público. En ese sentido, para la autora, las diversas experiencias de lo popular han ido cultivando, en su hacer cotidiano, una idea alternativa de lo público.

La disputa por la cosa pública inaugura una nueva escena republicana en la que los cuidados juegan un papel central. Pensar lo público desde una perspectiva feminista y popular implica trabajar, de forma negativa, la cosa pública de otra manera. Se trata de revertir las lógicas de despojo neoliberal a través de mediaciones institucionales del campo popular. En lugar de permitir que los Estados sean capturados por el neoliberalismo, el objetivo es restituirlos a un uso común: el de los pueblos.

La tarea es marcar una frontera antagónica de manera diferente, donde un Estado de los cuidados se nos presente como la oportunidad histórica para superar las inercias estatistas y “dinamitar” los resabios patriarcales que reactivan experiencias neofascistas más recientes y, que, experimentamos en nuestra actualidad.

En el segundo capítulo, la autora aborda la necesidad de cuestionar y desarmar ciertos prejuicios arraigados en las teorías clásicas sobre las experiencias de los fascismos. A través de una crítica a algunas teorizaciones feministas que tienden a reforzar asociaciones tradicionales entre el líder y el pueblo, la autora propone una visión alternativa para entender la coyuntura actual, caracterizada por nuevas formas de autoritarismo. En este sentido, recupera la noción de “nación plebeya”, la cual permite reflexionar sobre lo común en medio de la heterogeneidad de identidades, necesidades y disputas. El objetivo es dismantlar la narrativa del mundo libre, predominante en la actualidad de nuestras democracias, que sostiene que la libertad implica una ausencia de interferencia. En un contexto neoliberal con desigualdades extremas, esta narrativa erosiona las posibilidades de una vida más equitativa y justa, especialmente para los sectores populares.

En relación con esto, la autora sugiere que uno de los interrogantes cruciales para entender el ascenso de estas nuevas formas de autoritarismo está relacionado con el despojo cultural, material y político que sufren los sectores más humildes, quienes, a menudo, llegan a identificarse con políticos cuyas acciones agravan su vulnerabilidad. Donde las experiencias actuales de desposesión y dificultad están condicionadas por las ficciones oligárquicas de no interferencia estatal, que privilegian a unos pocos a expensas del sacrificio de la mayoría. En este contexto, la disputa central radica en el concepto de libertad. Y por ello, se torna necesario y urgente reconectar esta idea con la interdependencia, los cuidados institucionales y la vida en común.

Este enfoque nos lleva al tercer capítulo, donde Cadahia explora la desconexión entre los problemas de la república y los cuidados. Para ello propone no

solo hacer un uso heterodoxo y feminista del archivo filosófico occidental. Sino que, a partir de recuperar los aportes de Michel Foucault sobre los cuidados, debemos volver a la filosofía como inquietud de sí. Filosofía como práctica de cuidado. Entonces es la vía foucaultiana la que nos permitirá conectar y comprender los cuidados en clave republicana. Es decir, pensar los cuidados como problema público y como inquietud por lo común. Esto, por otro lado, supone que no basta solo atarlo como algo inherente a las mujeres, sino que necesitamos ampliar su significado. Es decir, politizarlo y comprenderlo como un problema que nos afecta a todos. En ese sentido, tenemos que pensar los cuidados como prácticas y, por tanto, posibles de transformación, ancladas en las relaciones materiales de existencia. Parafraseando a la autora, cuidar no es hacer algo por los otros sino con esos otros.

En el cuarto capítulo, “La aurora republicana (o el despertar de la fraternidad)”, Cadahia se pregunta si nos es posible recuperar el entusiasmo por la filosofía como una forma de lucidez. Es más, la lucidez aparece en el texto como una fuerza transformadora de la realidad. Con una propuesta a *contracorriente* que nos invita a corrernos o dejar atrás la actitud de desencanto aprendido de la filosofía, la autora entiende la lucidez como aquello que nos permite sostener la tensión dialéctica entre el desencanto y la lucidez. Para esa recuperación de nuestra disposición hacia el entusiasmo reflexivo y militante, se propone analizar el primer programa de un sistema del idealismo alemán de Hegel, Hölderlin y Schelling. Allí la autora destaca algunas claves para desenterrar la posibilidad de un futuro.

Por otro lado, la cuestión del entusiasmo viene acompañado por una revitalización de la imaginación fraterna, la fantasía, la religiosidad republicana y el mito. Necesitamos volver a imaginar un trabajo público y colectivo de las cosas. Para ello, en vez de obsesionarnos en no repetir el pasado, deberíamos poder encontrar en él la posibilidad de pensar y construir nuestro futuro común.

Específicamente, la cuestión del mito (de la mano de Gramsci), aparece como la posibilidad de configuración de una fantasía concreta dispuesta a constituir una voluntad colectiva. Es decir, la posibilidad de configuración de un deseo colectivo. Y de la mano de Mariátegui, el mito no solo pondría en movimiento una fantasía concreta, sino que sería aquel insumo que nos permitiría configurar nuevas formas de percepción que nos orienten hacia un futuro posible. Que, en el contexto actual, es el entusiasmo filosófico y militante la clave no solo para comprender nuestra actualidad; sino, en palabras de la autora, la posibilidad histórica de (re)ligar las consignas del feminismo con las del republicanismo y de lo popular. Necesitamos de un “nuevo entusiasmo” que nos permita direccionarnos hacia una re-invenición fraterna de lo humano.

En el quinto capítulo, titulado “¿Es el feminismo una forma inaudita de humanismo?”, la autora examina el abandono del humanismo como un problema del pensamiento filosófico, pero subraya que el término ha continuado presente, especialmente a través de las apropiaciones plebeyas del derecho.

Cadahia propone reconsiderar el alcance político del término “humanismo” y su aplicación práctica. Aboga por un “uso profano” del humanismo, es decir, liberarse de su uso restringido y marginal dentro del ámbito filosófico para desarrollar una interpretación renovada y plebeya del concepto.

Una cuestión central que atraviesa el capítulo es si la filosofía feminista puede ofrecer la fuerza necesaria para redefinir una nueva *humanitas* popular. La autora nos invita a replantear la relación entre feminismo y el campo popular, descubriendo cómo ambos emergen de los mismos sustratos. Es crucial, en este

sentido, aceptar “la ausencia de pueblo como un signo de nuestros tiempos”, al mismo tiempo que debemos “hallar en las ruinas del signifiante pueblo aquello que se resiste a desaparecer”.²³

Para abordar esta cuestión, la autora sugiere abandonar el antiguo vínculo entre la filosofía y lo popular y reconfigurar el problema del humanismo con nuevas claves de lectura, basándose en los aportes de Gramsci y de De Martino. En el contexto actual, es fundamental revisar cómo estos autores nos ayudan a entender que la crisis de lo humano no solo amenaza nuestra condición actual de fragilidad y vulnerabilidad, sino que también sirve como una estrategia de poder del capitalismo contemporáneo.

El capitalismo se manifiesta como una ficción occidental que promete garantizar nuestra existencia, pero que en realidad puede llevarnos a la desaparición. Este sistema pone en riesgo no solo la humanidad y la presencia del sujeto, sino también del mundo en general. Es esencial, entonces, examinar cómo el “entre” que da forma a los hombres y al mundo; que junto con ciertos usos plebeyos que escapan a los rituales mágicos del capitalismo, nos introducen en el terreno de los usos comunes.

En relación con lo anterior, la propuesta de Ernesto De Martino se resalta como aquella capaz de mostrarnos cómo las contradicciones entre lo arcaico y lo progresivo presentes en lo popular pueden revelar formas de futurabilidad. Reconoce la inteligencia de lo popular como una capacidad para reelaborar materiales propios y de “alta cultura”, llevándolos a lugares novedosos e inauditos. En este sentido, la producción de nuevas formas culturales dentro de una comunidad actúa como una estrategia pedagógica.

En este contexto, y siguiendo la propuesta de Cadahia, debemos preguntarnos si el feminismo es “una fuerza histórica capaz de hacernos experimentar la crisis de nuestra presencia y, al mismo tiempo, la posibilidad de una nueva articulación más allá del patriarcado”.²⁴ Como señala la autora: “Si la magia del capitalismo no ha hecho otra cosa que proponer diferentes usos de lo arcaico bajo las formas de una presencia garantizada, la magia del feminismo puede ayudarnos a negociar *la humanitas* que pone en juego la ficción histórico-arcaica de lo humano”.²⁵ Ahora bien, esta batalla solo podrá ser asumida plenamente cuando comprendamos que se libra en el ámbito de lo sensible, a través de su reparto y resignificación.

El sexto capítulo, titulado “Estado de los cuidados” está coescrito con Paula Biglieri y aborda un diagnóstico crucial sobre las condiciones de vida en la actualidad. Las autoras analizan cómo, cada vez más, nuestra existencia está marcada por la incertidumbre y la fragilidad. Aunque esta realidad no es nueva, la pandemia de COVID-19 la evidenció de manera tangible, revelando no solo la imposibilidad de garantizar nuestras vidas, sino también las limitaciones del modelo neoliberal y de nuestros Estados (también neoliberales) para hacerlo. Esta experiencia global no nos condujo a la construcción de sociedades más justas y equitativas, como se podría haber esperado.

En cambio, ha propiciado la proliferación de fuerzas y discursos reaccionarios y fascistas, que han encontrado una oportunidad para construir una narrativa

²³ Cadahia, Luciana (2024). *República de los cuidados. Hacia una imaginación política de futuro*, Barcelona, Editorial Herder, p. 100

²⁴ Cadahia, Luciana (2024). *República de los cuidados. Hacia una imaginación política de futuro*, Barcelona, Editorial Herder, p. 114.

²⁵ Cadahia, Luciana (2024). *República de los cuidados. Hacia una imaginación política de futuro*, Barcelona, Editorial Herder, p. 114

que justifica opresiones y desigualdades. Esta narrativa se basa en una concepción de libertad que, según las autoras, “termina por naturalizar una lógica sacrificial capaz de interpelar a las mayorías vulnerables y hacer que estas exijan, como garantía de sus libertades individuales, la propagación de su propia vulnerabilidad”.²⁶ Cadahia y Biglieri advierten que la disputa se da entre lo público plebeyo y lo público oligárquico, inaugurando una nueva escena pública de los cuidados y la posibilidad de configurar lo común (¡ahora es cuando!).

Además, en este contexto, muchas voces académicas y militantes (incluidas algunas feministas) tienden a optar por el repliegue y la retirada como respuesta. Sin embargo, para Cadahia y Biglieri, esta opción no es viable, pues está en juego la capacidad de imaginar nuestro futuro y sus condiciones. Para contrarrestar estas disposiciones, las autoras retoman las nociones de sedimentación y reactivación elaboradas por Laclau.

En cuanto a los objetivos del capítulo, las autoras subrayan la urgencia de pensar el Estado y lo público desde una perspectiva feminista, republicana y populista. Esto implica que “el feminismo no solo no debe renunciar a lo público, sino que debe radicalizarse para pensar lo común”.²⁷ Para ello, es necesario desmontar la falsa dicotomía entre lo público y lo privado, entendiendo que lo privado no es una esfera distinta de lo común, sino “todo aquello que nos ha sido despojado de lo común”.²⁸ Superar esta falacia requiere generar dinámicas y disputas que permitan revertir las lógicas de despojo neoliberales. Debemos, parafraseando a las autoras, liberar al Estado de la captura neoliberal y restituirlo al uso de lo común y de los comunes.

En el séptimo capítulo, la autora explora la dimensión afectiva en el contexto de la política, una dimensión frecuentemente subestimada pero fundamental en las acciones emancipadoras, tanto en las experiencias republicanas de independencia como en los procesos populistas recientes en América Latina.

Se distancia del giro afectivo contemporáneo y recupera la teoría populista de Laclau para examinar cómo los afectos intervienen en la política. Según Laclau, la nominación y las operaciones significantes están íntimamente ligadas a los afectos, los cuales hacen posible la operación de significación.

La conexión entre signifiante y significado, tal como lo desarrolla la autora recuperando a Laclau, es contingente y variable, lo que significa que el acto de nombrar produce identidad. En particular, el concepto de “pueblo” es central en esta discusión. La lógica política está profundamente influenciada por el signifiante “pueblo”, y el conflicto radica en la interpretación de lo que realmente significa cuando se usa este término.

La autora también pone de relieve la importancia de la retórica en la política. La apelación a la retórica tiene el propósito de deshacer los prejuicios asociados con los afectos y reinstalarlos en el centro del pensamiento político a través de la teoría populista. El populismo, en este sentido, actúa como un espacio donde los afectos se manifiestan con fuerza transformadora, mostrando su papel central en la configuración de la política. Dicho de otra manera, es en el populismo donde los afectos son evidentes porque este es un escenario colectivo que pone en juego

²⁶ Cadahia, Luciana (2024). *República de los cuidados. Hacia una imaginación política de futuro*, Barcelona, Editorial Herder, p. 121

²⁷ Cadahia, Luciana (2024). *República de los cuidados. Hacia una imaginación política de futuro*, Barcelona, Editorial Herder, p. 127

²⁸ Cadahia, Luciana (2024). *República de los cuidados. Hacia una imaginación política de futuro*, Barcelona, Editorial Herder, p. 128

el drama inherente a la institución del orden simbólico en la política. Esta escena revela la fragilidad, la contingencia y la posibilidad de dislocar cualquier orden, ya sea plebeyo u oligárquico. Y la resistencia al populismo a menudo surge de la propuesta de enfrentar la inestabilidad inherente a todo orden simbólico en el ámbito político. Finalmente, los significados clásicos permanecen en disputa por los significantes, y es en esta arena donde se fragua la posibilidad de un futuro para nuestras repúblicas y, porque no, una imaginación republicana del futuro.

En el octavo y último capítulo, titulado “La conspiración de la naturaleza”, se nos invita a recuperar el valor de la pregunta ingeniosa a través de un regreso a los problemas de la retórica. Este enfoque se basa en la recuperación de los aportes de Gramsci, destacando la importancia del humanismo retórico como *praxis filosófica*.

Esta perspectiva retórica y humanista nos permite, por un lado, entender las raíces retóricas de varios marxistas heterodoxos que la autora exploró en capítulos anteriores, como Gramsci, Mariátegui y De Martino. Y, por otro lado, nos ofrece una nueva forma de investigar el carácter enigmático del lenguaje y el tipo de vínculo que establece con la realidad.

Además, en lugar de relacionar la retórica únicamente con la ontología (el ser de las cosas), nos invita a vincularla con la poesía. Es decir, con la capacidad de expresar un tipo de ordenamiento ligado a la acción humana a través de la fantasía, la imaginación y el ingenio (la *inventio*); tres formas de revelar la realidad. El objetivo es desarrollar una filosofía ingeniosa donde el pensamiento poético nos permita entender el carácter metafórico de la realidad.

En este contexto, términos como feminismo, populismo, pueblo o república se han formado como imágenes de nuestra imaginación política colectiva contemporánea. Y como sugiere el texto: “Hagamos de las imágenes luminosas los sortilegios que necesitamos para inventar nuevos enigmas”²⁹, donde lo común contemple los afectos, la posibilidad de lo humano y de nuestras repúblicas.

Ahora bien, reconocemos que todo ejercicio de lectura es un recorte arbitrario sobre una búsqueda personal y colectiva a preguntas que nos otorguen nuevos sentidos, interrogantes y perspectivas sobre problemas que creemos de relevancia. En este caso, se trata de devolver a los cuidados al centro de la escena de lo político y de nuestra vida cotidiana, donde es fundamental pensar el Estado y sus instituciones, como agentes que garanticen condiciones de vida más igualitarias, dignas y donde la libertad sea posible para todos.

Es en el reconocimiento de nuestra relación de necesidad mutua e interdependencia (también con la naturaleza), que vamos a tener condiciones y opciones para poder elegir qué queremos ser y hacer.

Particularmente me interesa el gesto de intranquilidad y malestar del que nace esta reflexión. Es más, es desde la incomodidad, la urgencia y la necesidad del presente ante la falta de perspectivas y opciones, que necesitamos nuevas preguntas y conexiones teóricas para poder transformar nuestra práctica. Y es la incomodidad, como señalan algunas compañeras feministas, un afecto que nos anima a movernos. Con-movernos para cambiarlo todo.

Incomodidad lúcida, entusiasta, ingeniosa y feminista con la que Cadahia nos propone repensar, desde una profunda preocupación por lo común, las condiciones de posibilidad de nuestras repúblicas y nuestras vidas en ellas. Donde los

cuidados de la vida común tienen que estar en el centro de nuestras discusiones, reflexiones y prácticas.

En suma, desde una perspectiva feminista heterodoxa, irreverente, republicana y populista, Luciana Cadahia nos invita a transformar las condiciones de posibilidad del pensamiento, de la reflexión filosófica, de la política, de los afectos y, por supuesto, de nuestra práctica; donde los cuidados ocupan un lugar central para pensar la posibilidad de la vida común. Es decir, sobre el futuro de nuestras repúblicas.

²⁹ Cadahia, Luciana (2024). *República de los cuidados. Hacia una imaginación política de futuro*, Barcelona, Editorial Herder, p. 163

Reseña al libro *Niñeces Trans**. Voces, experiencias y reflexiones en torno a la vida y acompañamiento de les niñes trans* (2024).

Vicente Santibáñez Aravena³⁰

*Niñeces Trans**. Voces, experiencias y reflexiones en torno a la vida y acompañamiento de les niñes trans* (2024) es un libro hito dentro del contexto social, político e intelectual chileno. Pues se ofrece como respuesta a las distintas arremetidas que los sectores más conservadores han intentado contra las diversidades y disidencias sexo-genéricas: desde la instrumentalización del Informe Cass³¹, usado por diputados de sectores conservadores con el fin de cuestionar y desacreditar el Programa de Acompañamiento a la Identidad de Género (PAIG), hasta el capítulo “Nuestros niños trans” que llevó a cabo el programa Informe Especial de Televisión Nacional en 2024, el cual ha sido ampliamente cuestionado por organismos civiles y de Derechos Humanos, centros de estudios y académiques dada, entre otras cosas, “la sobrerrepresentación de narrativas de ‘detransición’” y la función desinformativa de sus campañas comunicacionales (Faúndez et al., 2024, p. 15).

En el contexto de estas luchas y discusiones, *Niñeces Trans** es un aporte crucial para la consecución de derechos de una de uno de los conjuntos más desprotegidos y vulnerables de las diversidades sexo-genéricas, la cual ha sido históricamente reducida y marginalizada, esta es: las niñeces trans y género no conforme. Los distintos enfoques y discusiones abordados en el libro, concentrado mas no restringido a materias legislativas y psicológicas, son una muestra de la vasta capacidad crítica que existe en el ámbito local para abrir líneas de investigación en torno a las niñeces trans. Aunque se siga encontrando detractores en el amplio espectro de nuestra sociedad, sostener dicha labor en el terreno académico y legislativo es fundamental, pues, tal como lo constató Foucault: “Ante todo es importante para un individuo el tener la posibilidad –y el derecho– de elegir su sexualidad” (1982, p. 1048). Y es importante que se contribuya a la obtención de esa posibilidad y derecho, pues, como lo demuestra Ojeda et al. (2024) en su ensayo sobre la relación entre la afirmación de género y el suicidio, las políticas afirmativas de género tienen el potencial de salvar la vida de adolescentes trans (cf. p. 9). Repetir esta afirmación en nuestro contexto chileno es necesario.

³⁰ Licenciado en Filosofía, Universidad de Chile. Estudiante de Doctorado en Filosofía, Universidad Alberto Hurtado. Integrante de Equipo de Género y Subjetividades Trans de ONG CERES.

³¹ De acuerdo al estudio realizado por Horton (2024), el *Cass Review* ha sido el producto de una larga batalla cultural, política, legislativa y académica que Inglaterra ha sostenido en desmedro de las personas trans. De esta manera, los resultados del estudio de Horton demuestran que el Informe Cass no solo causa daño a la población trans, sino que la matriz desde la cual se construye dicho informe tiene: un sesgo cisnormativo, lo que implica que el Informe Cass “prioriza a profesionales cis[género] sin experiencia en el área de salud trans” (2024, p. 7. La traducción es propia, lo que aplica para el resto de citas que se hagan de esta fuente); contribuye a la patologización de las personas trans, pues, “En muchas secciones, el Informe Cass utiliza un lenguaje de la enfermedad cuando se refiere a las niñeces trans y a las prioridades asociadas a la investigación” (2024, p. 11); y, finalmente, está construido en base a estándares inconsistentes de evidencia, ya que “El Informe Cass presenta los bloqueadores hormonales como controversiales sin dar evidencia científica que justifique cualquier controversia” (2024, p. 16).

No obstante, y sin ánimos de quitarle mérito a todo lo que este libro aporta a la escena chilena actual, quisiera plantear algunas inquietudes que surgen a partir de dos evidencias que se toman por supuestas a lo largo del libro: por una parte, en el Capítulo 2, la afirmación de los *Mapadres de Luna* al decir: “Hija, marcaste mi vida al decirme, a tus cuatro años, que desde la guatita te habías sentido niña. Es un sentimiento que nadie puede cuestionar, porque nace desde lo más profundo de tu alma y tu corazón. No es una decisión, como muchos piensan [...]” (Faúndez et al., 2024, p. 47); y, por otra parte, la amplia certeza de que “las personas y niñeces trans* siempre han existido” (cf. Venegas, 2024, p. 61; Calderón, 2024, p. 93; Martínez et al., 2024, p. 119).

En el primer caso, hay que dejar en claro que lo que se busca problematizar no es la afirmación de la niña, sino, más bien, el hecho de que ésta pueda interpretarse para establecer una idea esencialista sobre la identidad. Se debiese sospechar, precisamente, de ese “No es una decisión” entendido como un “se nace siendo trans”, y esa afirmación como “incuestionable”. Esto es problemático, ya que, si pensamos la subjetividad trans bajo términos naturales, ¿qué tan lejos estamos de estar ocupando el mismo esquema de pensamiento heterosexual que dice que “se nace siendo heterosexual” (cf. Foucault, 1982, p. 1050)? Y, ¿no se estaría, con esto, ayudando a reproducir la misma forma de pensar que ha levantado las imposiciones que tanto nos incomodan? Quizás hay que prestar mayor atención a esta certeza de que la sexualidad –con énfasis en el género, la identidad y la orientación sexual– “no es una decisión”, y preguntarnos si estamos haciendo los suficientes esfuerzos para combatir al esencialismo también en la cultura.

En el segundo, lo que genera mayor escepticismo es la pretensión de universalidad que la afirmación trae consigo. Más aún, si Simone de Beauvoir decía en *El segundo sexo* que: “No se nace mujer: se llega a serlo. Ningún destino biológico, psíquico, económico, define la imagen que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana [...]” (2015, p. 371), es porque se comprende que el género (ya no solo la mujer) es el resultado del cruce entre muchas variables, entre ellas la historia y la cultura³². ¿Por qué la categoría de “niñeces trans” estaría exenta de esa historicidad? Afirmar que las personas e infancias trans “siempre han existido”, ¿no sería hacer caso omiso a la premisa de que la subjetividad es siempre situada y el resultado de una historia y una geografía precisas? En este punto, por ejemplo, no se comprende la reticencia de Calderón cuando declara que hay que “evidenciar que las personas trans* y género no conforme siempre han existido y que *no son un ‘producto’ de la sociedad actual*” (2024, p. 95. Las cursivas son propias), como si todo su análisis no se enfocara, de hecho, en abordar las problemáticas y malestares *actuales* de las subjetividades trans.

El problema del esencialismo, presente en ambos casos, puede ser explicado por el Prefacio de 1999 que Butler escribe para *El género en disputa*, donde afirma que: “Es posible que tengamos una expectativa similar en lo concerniente al género, de que actúe una esencia interior que pueda ponerse al descubierto, una expectativa que acaba produciendo el fenómeno mismo que anticipa” (2007, p. 17). Esto significa que los discursos traen consigo la suposición de un elemento ‘anterior’ que da origen a los fenómenos y, con ello, se oculta; en todo caso, se

³² Lo mismo intenta hacer Foucault cuando afirma, en *Historia de la sexualidad 2*, que: “Nuestra idea de ‘sexualidad’ no cubre simplemente un terreno mucho más amplio; contempla una realidad de otro tipo; tiene, en nuestra moral y nuestro saber, muchas otras funciones. En contrapartida, ni siquiera poseemos, por nuestra parte, una noción que opere un corte y reúna un conjunto análogo al de las *aphrodisia*” (2009, p. 36). Esta sería una de las razones de peso por las cuales, para Foucault, no se puede decir que los griegos antiguos eran “homosexuales”.

trataría de una suposición necesaria que habilita un determinado tipo de discurso. En lo que respecta a los casos analizados, de un lado, se necesita que la identidad trans sea ‘natural’ y ‘genética’ para poder comprenderla como un fenómeno que puede expresarse junto a la niñez; del otro, se requiere que la niñez y adolescencia trans sea transhistórica y universal, o, en palabras de Venegas (2024): “La niñez y adolescencia trans* existe desde tiempos inmemoriales, y lo que ha cambiado en las últimas décadas es la visibilización y abordaje de sus necesidades” (p. 61). En las discusiones feministas actuales sobre los cuidados, Alegría (2024) tiene razón al afirmar que: “Esencializar el cuidado a las mujeres-madres refuerza la matriz heterosexual” (p. 86). Para continuar con esa línea de reflexión, se debiese cuestionar si esencializar el naturalismo y la universalidad de las niñeces trans* aporta o no a reforzar la matriz heterosexual, pero, también, si es deseable mantener tales argumentos como supuestos necesarios para nuestros discursos, sean estos académicos o activistas.

Finalmente, este libro constituye un acierto en cuanto a la tematización de las niñeces trans y su apertura como campo de discusión, especialmente si se considera la sección final: “Recomendaciones para el desarrollo de políticas garantes de los Derechos Humanos de las Niñeces y Adolescencias Trans* en Chile”. Este gesto, donde se incluyen recomendaciones para problemáticas concernientes a la pedagogía, medicina, y las áreas legislativas y de políticas públicas, es un aporte al horizonte de justicia social. Más aún, señala los lugares precisos en los que hay que trabajar para construir una sociedad inclusiva con las niñeces y adolescencias trans, que considere seriamente su voz y el bienestar de su salud mental. En este sentido, visibilizar sus testimonios, a sus familias, sus malestares y los desafíos que conllevan, tiene un impacto cultural importante para mostrarle a las personas lo beneficioso que puede llegar a ser un enfoque afirmativo para la salud mental de niñeces y adolescencias trans. El enfoque afirmativo es una manera de cuidar a esta parte particularmente vulnerable de la población, ya que tiene el potencial de proteger su bienestar e identidad. No obstante, en el mismo ejercicio de visibilización también se debe tener un ojo crítico para identificar aquellos elementos del discurso hegemónico, con el fin de no permitir que se cuelen inadvertidamente a la hora de hacer un gesto tan importante como el que este libro hace. Incluso si se considera que algunos discursos se identifican más con una función activista que académica, no debe perderse de vista que la función política de la crítica no es reproducir el poder dominante –ya sea que se exprese mediante la institucionalidad o el saber en sus diferentes niveles–, sino desconfiar de aquellos elementos que fueron gestados dentro de esa forma de poder. En última instancia, resguardar el discurso de estas nociones ligadas al esencialismo, la naturalidad y la universalidad debiese, por sobre todo, recordar que la función de la lucha política y cultural es, como dice Foucault, “dar la vuelta completamente a los fundamentos mismos de nuestra sociedad” (1971, p. 426).

Bibliografía

- Alegría, D. (2024). Las trampas del cuidado. En D. Alegría & L. Vivaldi (Eds.), *Reflexiones feministas sobre los cuidados* (pp. 77-92). LOM Ediciones.
- Beauvoir, S. (2015). *El segundo sexo*. Cátedra.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.

- Calderón, N. (2024). Visibilización y protección de las niñeces trans* y género no conforme en Chile: Desafíos legales y propuestas intervencionales. En X. Faúndez, D. Fernández, L. Vengas & K. Cazorla (Eds.), *Niñeces Trans*. Voces, experiencias y reflexiones en torno a la vida y acompañamiento de les niñes trans** (pp. 81-97). CEI CPMDH UV.
- Faúndez, X., Fernández, D., Venegas, L., & Cazorla, K. (Eds.). (2024). *Niñeces Trans*. Voces, experiencias y reflexiones en torno a la vida y acompañamiento de les niñes trans**. CEI CPMDH UV.
- Foucault, M. (1971). De la naturaleza humana: Justicia contra poder. En J. Varela & F. Álvarez (Eds.), *Estrategias de poder* (pp. 393-432). Paidós.
- Foucault, M. (1982). Michel Foucault, una entrevista: sexo, poder y políticas de la identidad. En Á. Gabilondo (Ed.), *Estética, ética y hermenéutica* (pp. 1047-1058). Paidós.
- Foucault, M. (2009). *Historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres*. Siglo XXI Editores.
- Horton, C. (2024). The Cass Review: Cis-supremacy in the UK’s approach to healthcare for trans children. *International Journal of Transgender Health*, 1–25. <https://doi.org/10.1080/26895269.2024.2328249>
- Martínez, C., Imperatore, C., Vukusic, V., Spuler, C. Gálvez, C., Rodríguez, J. & Bocic, M. (2024). Abordaje Psicoterapéutico Afirmativo con Niñez y Adolescencia Trans*. En X. Faúndez, D. Fernández, L. Vengas & K. Cazorla (Eds.), *Niñeces Trans*. Voces, experiencias y reflexiones en torno a la vida y acompañamiento de les niñes trans** (pp. 117-137). CEI CPMDH UV.
- Ojeda, T., Gaba, M., Paiva-Mack, I., Sierra, R., Fernández, D. & Tomicic, A. (2024). *Afirmación de género y evidencia en torno al suicidio: Aportes para el debate público*. Sexuality Policy Watch. <https://sxpolitics.org/es/afirmacion-de-genero-y-evidencia-en-torno-al-suicidio-aportes-para-el-debate-publico/5953>
- Venegas, L. (2024). Desafíos para la educación superior desde los Derechos Humanos y la niñez trans*: Contextos históricos, responsabilidades éticas, epistemológicas, garantes de derechos y buen trato. En X. Faúndez, D. Fernández, L. Vengas & K. Cazorla (Eds.), *Niñeces Trans*. Voces, experiencias y reflexiones en torno a la vida y acompañamiento de les niñes trans** (pp. 51-64). CEI CPMDH UV.

O Dispositivo de Racialidade de Sueli Carneiro

Priscila T. Carvalho

Meu pressuposto é o de que, no contexto da modernidade ocidental, a racialidade vem se constituindo num dispositivo, tal como essa noção é concebida por Foucault. A racialidade é compreendida como noção produtora de um campo ontológico, um campo epistemológico e um campo de poder, conformando, portanto, saberes, poderes e modos de subjetivação cuja articulação institui um dispositivo de poder.⁴⁹ Para compreender como isso se dá no Brasil, é preciso lembrar que a escravidão corrompeu o valor do trabalho: compulsório para o escravo, não tinha como ser considerado positivo pelo senhor branco

SUELI CARNEIRO, 2023.

De algumas décadas para cá é possível constatar uma efervescência analítica de contribuições intelectuais a respeito da relação entre as intervenções coloniais e as organizações sociais subalternizadoras e exploratórias destinadas às populações indígenas e afrodescendentes. As contribuições de abordagem pós-colonialista e decolonialista mostram que as sociedades que passaram pela colonização mantiveram-se racialmente hierárquicas mesmo após tantos anos do fim do colonialismo. Essas abordagens, sobretudo os diagnósticos filosófico-históricos latino-americanistas e africanistas permitiram problematizar mais consistentemente as relações entre Filosofia, Ciência, Colonialismo, Capitalismo, Androcentrismo, Poder, produção de conhecimento, América Latina, Racismo e Patriarcado moderno colonial. Sabemos desde então que o mundo ocidentalizado/colonizado recebia um receituário epistêmico, político, estético e ontológico prescrito para remediar a suposta condição de menor-pensar-e-existir dos povos colonizados. A constatação de que houve e há a universalização de um receituário racista e colonial torna evidente que a visão segundo a qual o racismo seria uma mazela derivada da estrutura material da escravidão não se sustenta e não consegue alcançar a complexidade do racismo moderno que dá origem a tal estrutura. Do Brasil, um dos países devastados pela exploração e dominação colonial escravista, houve e há muitas contribuições; entre elas as de Lélia Gonzalez, Abdias do Nascimento, Florestan Fernandes, Milton Santos, Joel Rufino, Clóvis Moura.

No trabalho intitulado *Dispositivo de Racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser* (2023) a intelectual brasileira Sueli Carneiro apresenta uma importante contribuição para as análises antirracistas. O livro de Carneiro se apresenta como exame da racialidade no Brasil como aplicação dispositiva de Biopoder desde a passagem da abolição da escravatura à exploração do trabalho livre. Assim, para pensar a extensão e o funcionamento do racismo no Brasil, dirigindo-se ao mundo instaurador desse sistema, Sueli Carneiro (2023) se inspira no conceito de dispositivo de sexualidade e no diagnóstico do Biopoder desenvolvidos por Michel Foucault em *História da Sexualidade* (1988) e na Perspectiva de Charles Mills de *Contrato Racial* (1997), que por sua vez se inspira

no *Contrato Sexual*, de Carole Pateman (1988) e encontra na distinção de Martin Heidegger entre as dimensões ôntica e ontológica a melhor maneira de explicar o funcionamento da ontologia do Não-Ser³³, com a qual a população negra foi e é submetida e contra a qual resiste e contraproduz. Essas são as principais bases de sua contribuição conceitual neste livro. Assim, Sueli Carneiro não parte da *desobediência epistêmica* ao cânone europeu e anglo-saxão em sua inspiração conceitual diagnóstica, embora reforce a validade do conceito de Epistemicídio, desenvolvido por Boaventura de Sousa Santos para tratar do apagamento colonial das epistemes dos povos colonizados. Carneiro complexifica o conceito foucaultiano de dispositivo demonstrando o poliglottismo filosófico característico de povos colonizados em processo de decolonização: não só falam, mas revisam os idiomas-filosóficos europeu e anglo-saxão, se inserindo na História do Pensamento Filosófico não apenas como realizadores de boas exegeses, mas provando que tais idiomas gozam de uma falsa condição universal já que para se aplicarem às realidades distintas de seus formuladores, quando for o caso, precisam passar por transformações ou ampliações. As categorias *negro*, *cor* (marcada por ela no masculino) e *racialidade* são adotadas na obra de um ponto de vista não essencialista, ou seja, não são noções fixas, mas histórico-filosóficas, com sentido e significado estabelecido apenas dentro do contexto de experiências racistas que, embora sejam tomadas como brasileiras, bem se aplicam a outras experiências geopolíticas. A primeira é tratada como uma categoria analítica que inclui pretos e pardos. A segunda traduz diferenças cujo sentido só se encontra quando tributário da concepção racial que determine diferenças sociais hierarquizadas e a terceira tratar-se de uma categoria relacional que se aplica apenas quando as diversidades são lidas por interpretações racistas, resultando em interações racialmente atravessadas.

Nesta importante obra, Carneiro procura compor ação teórica e ação prática. Em termos teóricos a filósofa concatena os conceitos de Dispositivo, Interdição, cuidado de si e o diagnóstico do Biopoder de Michel Foucault com a teoria do *Contrato Racial*³⁴ de Charles Mills (1997). No campo da ação prática Carneiro investe na valorização das estratégias contra a atuação do dispositivo de racialidade, tomando como referência as contribuições atuantes de Edson Cardoso; Sônia Maria Pereira Nascimento; Fátima Oliveira e Arnaldo Xavier, este último in memoriam. As resistências e contribuições são tomadas como indispensáveis nos campos político, acadêmico, educacional e artístico, assim como a fusão entre o *cuidado de si* e o *cuidado do outro*, que ela aponta como solução emancipatória para o modo de subjetivação racista.

Carneiro (2023, p.25) explica que a formulação foucaultiana do conceito de dispositivo permite “apreender a heterogeneidade de práticas que o racismo e a discriminação racial engendram na sociedade brasileira [...] a maneira como elas se articulam e se realimentam ou se realinham para cumprir um determinado objetivo estratégico”. Isso porque Foucault (1988) mostrou que dispositivos são “estratégias de relações de força” que sustentam e são sustentadas por tipos de saberes; que podem ser acionados por objetivos e circunstâncias diversas, como também podem se autorreproduzir, a depender das demarcações de seus componentes discursivos e não discursivos. Foucault explica que os dispositivos teriam sido desenvolvidos no século XVIII, quando novas tecnologias de poder se pres-

³³ Para alguns decolonialistas a Ontologia heideggeriana embora interessante, ainda se inscreve entre os arranjos que precisam ser superados uma vez que mantém a polaridade Ser-Não-Ser justamente por meio da distinção entre ôntico e ontológico.

³⁴ MILLS, Charles. O contrato racial. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

tam a complementar as sociedades disciplinares dos séculos XVII e XVIII com as tecnologias de regulamentação da vida. Se nas sociedades cuja soberania era uma dinâmica de poder que incidia sobre a decisão sobre a morte dos indivíduos, já que o soberano “fazia morrer” e “deixava viver”, com o desenvolvido do Biopoder a tecnologia de poder atua sobre a regulação da vida por meio da ingerência das populações e do corpo enquanto espécie, de maneira a “fazer viver e deixar morrer”, por meio da regulamentação sobre o nascimento, sobre como é possível morrer, sobre a gestão da doença, da longevidade, etc. de tal modo que a esfera político-econômica passa a estar sob a dinâmica da disciplina e da regulamentação. Há aqui uma complementariedade de tecnologias. Como sabemos, o conceito de *dispositivo de sexualidade* foi e é amplamente trabalhado e complexificado por teóricas feministas, que o desneutralizaram, uma vez que tal dispositivo também atua por meio de um funcionamento androcêntrico que distingue seletiva e hierarquicamente gêneros, não vistos, ou ignorados por Foucault. Agora nós temos em Sueli Carneiro uma aplicação do dispositivo para abarcar o Racismo. Ao reformular o conceito de Dispositivo de Racialidade inspirado no dispositivo de sexualidade, Carneiro (2023, p. 12) o concebe desde a perspectiva diagnóstica de Biopoder, por meio da qual a racialidade é “um domínio que produz poderes, saberes e subjetividades pela negação e interdição de poderes, saberes e subjetividades”. Conquanto saibamos que em Foucault identifica no Biopoder uma dinâmica de caráter racista, Carneiro advoga que esse caráter foi tratado de forma que não alcança o racismo brasileiro por estar muito voltado para abarcar a experiência racista do antisemitismo. A filósofa (2023, p. 60) aplica o dispositivo de racialidade às “sociedades multirraciais resultantes da colonização”. Diferente de Foucault, ao situar seu exame desde a Modernidade Ocidental e dinâmicas do *Contrato Racial* de Mills. Na esteira de Carol Pateman (1988), ao mostrar que o Contrato Social esconde um Contrato Sexual, criando o patriarcado moderno da fraternidade, no qual a liberdade civil das mulheres é o esteio do direito e da liberdade civil no Estado Moderno, Mills (1997) mostra que por trás do Contrato Social há também outro Contrato: o Contrato Racial, supostamente neutro, mas sustentado como supremacia branca global. Tal Contrato origina um sistema político que se legitima por se apresentar como um pacto entre iguais, mas esconde que contam como iguais somente os brancos do mundo ocidental moderno. O contrato supostamente neutro, é um pacto entre “racialmente homogêneos”, que por meio de violência racial que estrutura o pacto, institui os racialmente diferentes” como desiguais subjugados. Nesse contexto, Carneiro (p. 41) situa o Dispositivo de Racialidade desde a Abolição, “momento da emergência do negro na nova ordem disciplinar que se instaura no Brasil [...]”. É esse novo status que o dispositivo de racialidade, enquanto dispositivo de poder disciplinar emergente, haverá de demarcar em ações teóricas de assujeitamento”. Assim “o negro sai da história para entrar nas ciências, a passagem da escravidão para a libertação representou a passagem de objeto de trabalho para objeto de pesquisa” (p.41). Além do que, o Dispositivo de Racialidade atua com ingerência seletiva entre homens e mulheres. Se aos homens ele “faz morrer”, produzindo não somente assujeitamento, mas também violência, às mulheres o Dispositivo atua de modo a “deixá-las morrer”, via omissão e precarização de suas vidas, sobretudo no Sistema de saúde dentro do qual a maior parte das mortes são evitáveis, conceito que o feminismo da década 1980 difundiu e Carneiro recupera. Às/aos que sobrevivem destinasse os assujeitamentos: epistemicídio e desqualificação ontológica. Ao recorrer ao antagonismo ontológico racializado entre Ser e Não-Ser., que remete à

relação estabelecida na história do pensamento entre universal, Carneiro elege a distinção entre ôntico e ontológico de Heidegger como elucidativa para identificar tal lógica no funcionamento do Dispositivo de Racialidade. Uma vez aplicada às pessoas torna-se uma ontologia do assujeitamento que nega a existência humana em sua plenitude. A dimensão ôntica corresponde aos entes particulares, que abarcam desde coisas, símbolos e manifestações diversas aos seres vivos: nuvem, pedra, cultura são entes. Entre os entes há um que também se situa na dimensão ontológica, condição do Ser propriamente dito. Todavia, situar humanos apenas na dimensão ôntica equivale a coisifica-lo. Uma digressão para melhor explicar o porquê, que Carneiro introduz. Heidegger (1977) sustenta que o Ser é da ordem da *indeterminação ontológica*, isto é, não reduzível à dimensão da facticidade ôntica, plano dos condicionamentos. Por isso, ao atribuir à condição de Não-Ser às pessoas negras, como argumenta Carneiro, o racismo mantém a desumanização e coisificação expressa como uma Ontologia supremacista, porque o Ser e o Eu das pessoas brancas se apoiam no suposto Não-Ser/ôntico das pessoas negras.

A obra de Carneiro produz uma forma de convocação ético-política do cânone europeu e anglo-saxão para que esse se posicione em uma espécie de divã geopolítico abolicionista tanto de seu ser-aí subalternizador como do elo que esse tenta manter com o ser-aí subalterizado. Como Paulo Freire (1987), ao convocar a dupla emancipação entre oprimido e opressor, Carneiro sinaliza potentemente a implosão da equação política que ata povos de forte composição afrodescendente e/ou indígena aos algozes. Além da contribuição analítica acerca do racismo brasileiro, *Dispositivo de Racialidade* (2023) revigora a necessidade de reflexão acerca da composição tão *Racial* (1997) como *Sexual* (1988) do Contratualismo Liberal Moderno, desde sempre colonial.

Referências:

- CARNEIRO, Sueli. *Dispositivo de Racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser*. Zahar Editora, 2023.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: A vontade do saber* 1. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*, 17ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.
- HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de Arte*. Lisboa, Portugal: 1977. Edições 70.
- MILLS, Charles. *O contrato racial*. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

Bios precario. La vida, una afirmación vulnerable³⁵

Rocío Cabral³⁶

Un *taxi boy* y un fantasma y yiran por la desolada noche porteña. Un perro acaricia la mano de una mujer en un refugio hecho de botellas de plástico atadas con alambre. Una tirada de tarot exhuma la visión que tuvieron del mundo chicas muertas y desaparecidas. El negro ojo de una vaca en el matadero se clava en la mirada de su aturridor. En gestos mínimos que permean la superficie de los cuerpos y revelan una vida que se expande más allá de cualquier limitrofia se afirma para construirse *Bios precario: cultura y precariedad en Latinoamérica*, de Martín de Mauro Rucovsky.

A partir de un análisis detenido de materiales culturales, De Mauro Rucovsky rastrea las formas en las que la precariedad se configura en la materia sensible de la vida en Latinoamérica. *Bios precario* parte de un sintagma que abre un umbral de interpelación a la realidad regional ahí donde se intersectan y se complementan las cajas de herramientas teóricas de dos autores: la biopolítica afirmativa y la filosofía impersonal de Roberto Espósito, y la ontología corporal de Judith Butler. Para el autor, allí donde la vida emerge ya no como objeto sino como sujeto de la biopolítica (una política *de* la vida y no *sobre* la vida), lo viviente toma cuerpo y se revela en una apertura vulnerable hacia lo externo: lo personal vacila y la vida se abre a una dimensión de interrelaciones e interdependencias necesarias para sostenerse.

El libro se articula en torno a tres dimensiones: 1) la dimensión de los afectos y sus efectos en los cuerpos precarios, 2) la dimensión temporal en la deriva genocida que habita al interior de la precariedad, y 3) la dimensión posantropocéntrica y animal de la precariedad, que se despliegan, respectivamente, en los capítulos 1, 2 y 3 del libro. Además, al libro lo componen: un capítulo 0 donde se desarrolla y sitúa la categoría de bios precario, dos excursus (uno luego del capítulo 0, que se pregunta por las condiciones de posibilidad de bios precario, y otro luego del capítulo 1, donde se rastrean y reconstruyen las bases teóricas y los interrogantes a partir de los cuales surge esta categoría) y una coda que interroga a un presente marcado por la pandemia del COVID-19 y el nuevo escenario de precariedad en el que los mercados, el biopoder y la inmunidad mutan sus consignas e invaden la escena global.

El capítulo 0, “La precariedad, ese horizonte insuperable de nuestro tiempo” rastrea la herencia neoliberal de una mecánica cuyo objeto paradigmático es la vida precaria. De Mauro Rucovsky plantea que nos hallamos frente a la producción de modos de vida y “una condición transversal de los vivientes” en la que el desfondamiento del modelo fordista del Estado de Bienestar impone una nueva racionalidad de gobierno desde la carcasa de un Estado ahora fantasmal que continúa presente en un arte de gobernar basado en lo precario y la inseguridad.

³⁵ Reseña de De Mauro Rucovsky, Martín (2022) *Bios precario: cultura y precariedad en Latinoamérica*. Madrid, La Oveja Roja.

³⁶ Becaria Doctoral en el Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (Universidad Nacional de Rosario/ Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas). Rosario, Argentina.

La racionalidad de mercado —que resulta inescindible en Latinoamérica de las formas de la violencia terrorista estatal impulsada por las dictaduras regionales— permea en todos los aspectos de la vida: la exigencia de un trabajador *multitask*, con flexibilidad y movilidad, con capacidad de *automanagement*, “adaptable”, configura un presente en el que lo precario pasa “entre cuerpos” que comparten el despojo (aunque de maneras diferenciales e interseccionales que involucran la clase, la raza, la etnia, el género). Lo que le interesa al autor es cómo esta producción de subjetividades y modos de vida, no obstante, “no se realiza sino con modos de alianzas, resistencias y contraconducta a nivel de los activismos (...) y como procedimientos sensibles y formales a nivel de la experimentación estético-política” (p. 13).

La primera digresión, organizada en el excursus “Texturas de la vida sensible”, retoma dos imágenes que permiten pensar cómo la categoría de bios precario resulta productiva para interrogar un presente de despojo. En primer lugar, el autor rescata las declaraciones del secretario de salud de la ciudad de Mar del Plata acerca de una mujer sin techo que, luego de ser admitida varias veces en nosocomios públicos y de que se le ofrezca una vivienda, vuelve al parque en que vivía, en palabras del secretario, “como un perrito”. En segundo lugar, destaca una nota publicada en la *Revista Para Ti* acerca de las formas en las que es posible lograr bienestar en el trabajo más allá de las condiciones materiales que este ofrezca, configuradas bajo la fórmula de “salario emocional”. Desde estas dos imágenes, De Mauro Rucovsky hace un desvío para señalar las múltiples dimensiones de contestación que se abren desde y hacia bios precario.

En el capítulo 1, “Precariedad y afectos”, los materiales culturales seleccionados iluminan una zona de interrogación en torno al ordenamiento en el plano afectivo de una dimensión del trabajo ya siempre precarizado. Lo que se rastrea, desde aquí, es “la materia sensible de la actividad laboral” (p. 39), cómo el imaginario neoliberal permea en lo corporal, en lo anímico, en lo ambiental, para articular la vida precaria. Una clave de lectura de *Alta rotación* (2009), de Laura Meradi, se abre a partir de bios precario: ¿cómo contar un presente de intemperie, saturado de exigencias optimistas pero incapaz de proyectarse? Esta crónica narra, desde las marcas de un cuerpo que adopta la performance de una vida ajena, un presente neoliberal en el que el pasaje del trabajo al empleo —de las formas de trabajo formal al empleo irregular, autogestionado o freelancero—, abre un umbral en el que las malas condiciones de trabajo, la autoexplotación, el fingimiento y el cansancio permanentes tienen como reverso proporcional el terror al abismo económico, al desempleo y a la caída en los márgenes. La serie de lectura de este capítulo se completa con la dupla de películas sobre la noche *Ronda nocturna* (2005) de Edgardo Cozarinsky, y *La noche* (2016), de Edgardo Castro. De Mauro Rucovsky se detiene en cómo la película de Cozarinsky construye, a partir de la deriva del *taxi boy* que viaja con un conductor espectral en la Noche de los Muertos, una “cartografía del abandono y más aún, una topografía de lo precario” (p. 72), que expone a la vez que enrarece las fronteras de lo vivo en una noche porteña signada por el abandono y la crisis económica post-2001. Por su parte, las vidas de Martín y Guada, los protagonistas de la película *La Noche*, de Castro, iluminan, para De Mauro Rucovsky, cómo lo afectivo se expande, desde bios precario, hacia a la construcción de atmósferas sensibles de baja intensidad, allí donde se exponen las posibles y fugaces alianzas nocturnas de la disidencia sexual. En ambas películas el autor observa, allí donde se registra “la gradual mitigación del universo de las identidades” (p. 87) una potencia de la vida que se conforma

desde la fuerza de los afectos en el surgimiento de una dimensión impersonal.

El cuerpo vivo y su centralidad en una política que resulta interrogada por la pregunta sobre la vida y la no vida, la vida y la muerte, el hacer vivir y el dejar morir, se vuelve objeto de una nueva digresión en el recorrido de análisis de materiales culturales. El segundo excursus de *Bios precario* desarrolla la articulación del sintagma que se constituye como categoría central del planteo de De Mauro Rucovsky. Allí, el autor abre una nueva línea de fuga para fijarse en el espacio de politización que se abre en el entre-cuerpos y que revela un bios que se proyecta fuera de los límites subjetivos y se constituye como plano de politización.

La segunda serie de materiales culturales está integrada por “La parte de los crímenes” en 2666 (2004), de Roberto Bolaño; *Chicas muertas* (2016), de Selva Almada; y “Las cosas que perdimos en el fuego” (2016), de Mariana Enríquez. Abordados en el segundo capítulo, “Precariedad y deriva genocida”, estos textos interesan a De Mauro Rucovsky en tanto sugieren la posibilidad de un armado comunitario allí donde la dimensión temporal de la deriva genocida configurada en todo proceso de precarización se evidencia en el desborde del límite entre la vida y la muerte. Entre cuerpos sin personas, muertas sin cuerpos y quemadas sin rostro, surgen estos textos en los que el cuerpo de las mujeres como vidas precarizadas adquiere un lugar central, en tanto lo que importa es exponer la decisión de “otorgar y administrar la muerte” (p. 112) y la metodología con la que esta se distribuye. En 2666, el autor hace foco sobre lo que denomina “política del cadáver”, que consiste en la producción (*ad infinitum*) de cuerpos sin personas, en los cuales toda marca de persona ha sido borrada y lo único que prevalece son los restos a partir de los cuales el asesinato resulta legible, pero no quien ha sido asesinada. Lo que se produce, entonces, es una “dislocación del pacto sepulcral” en tanto no hay vida reconstruible (o duelable) a partir de esos despojos. Por su parte, en *Chicas muertas*, lo que se lee es una “temporalidad anacrónica de lo precario”, allí donde las categorías no llegaron a tiempo para registrar la violencia de esas muertes y desapariciones “amenazadas de insignificancia” (p. 122). En *Chicas muertas*, para De Mauro Rucovsky la categoría del femicidio, los saberes mágicos populares y la escritura como acto de memoria hacen a un retorno fantasmagórico en el que la vida precaria se niega a desaparecer del todo. Por último, la vida dislocada, sin rostro, inapropiada e inapropiable que emerge en el colectivo *mujeres ardientes* del cuento “Las cosas que perdimos en el fuego” de Mariana Enríquez, le resulta productiva al autor para trazar una genealogía de reapropiación y contestación de la violencia que encuentra su antecedente en la narración de la muerte de la militante montonera Vicky Walsh.

En el capítulo tercero la pregunta por las formas en que se inscribe y se reconoce la vida se expande desde una dimensión animal y ambiental de la precariedad. “Precariedad animal” aborda materiales culturales que hacen foco en redes de relaciones con otros no humanos y sugieren una producción de sentidos más allá de lo humano para garantizar la supervivencia común. Para De Mauro Rucovsky, en esta “semiósfera” se inscriben narrativas que desfondan la oposición naturaleza/cultura, escrituras precarias en las que el lugar de lo animal se desliza ahí donde lo precario nombra “esa apertura constitutiva, ese cuerpo vulnerable a los otros, ese *bios precario* que se compone de relaciones con otros” (p. 195). Dos animales copan la escena de este análisis: la vaca, en las reescrituras sobre mataderos de *Cuaderno de campo* (2014), de Carlos Ríos, y *De ganados y de hombres* (2013), de Ana Paula Maia; y el perro, en el registro de lo femenino, la pobreza, y la vida común en la película *La mujer de los perros* (2015) de Laura Citarella y Verónica

Llinás. En las reescrituras de mataderos, De Mauro Rucovsky se detiene en cómo la mirada de la vaca trastoca una máquina óptica formateada como tecnología de limitrofia del entre-cuerpos: surge una suspensión de oposiciones que echa luz sobre una precariedad animal compartida. El autor observa que “el cuerpo animal y el matadero funcionan como *saber biopolítico* sobre la *precariedad animal*, y de modo complementariamente inverso como *saber precario* sobre la biopolítica” (p. 154), en la mirada de la vaca a punto de morir, la máquina antropológica falla y se produce una transversalidad entre vivientes en el reconocimiento de la vida a partir de la muerte. En *La mujer de los perros* el autor rastrea esa “vida mutua” que había rescatado Lispector en “Un soplo de vida”: una alianza con otros cuerpos no humanos que se vuelven necesarios para el sostenimiento de la vida y que reconfigura las formas en que el cuerpo femenino agencia y se inscribe en esfera social. En el enrarecimiento de las formas de cifrar la pobreza y la construcción de una voz impersonal y una “mirada fenomenológica perruna” (p. 191), el autor lee una precarización de la forma que apunta a la construcción de formas de narrar entornos, sentidos, cadencias y ritmos compartidos “más allá de la forma-cuerpo de lo humano y más allá del dispositivo de la persona” (p. 202).

En la coda con la que cierra el libro, De Mauro Rucovsky se refiere a las condiciones de vida instaladas durante la pandemia de COVID-19 y a las nuevas violencias inmunológicas, ensayos de mercado, e imperativos de productividad que se expandieron desde esa coyuntura. Entre el reconocimiento de la propia precariedad y la expansión constante de las formas de precarización, el autor se pregunta por las “estrategias vitales para sobrevivir mundos precarios” y hace una apuesta hacia el “estar entre”, a la reconstrucción de redes de tejidos que soporten la vida en su vulnerabilidad.

Los interrogantes de este libro se modulan en torno a bios precario como una *condición transversal de los vivientes* que se revela ahí donde las condiciones para su sostenimiento no están dadas (De Mauro Rucovsky, 2022). Ahí donde la vida se articula, a duras penas, en la intemperie, se revela su vulnerabilidad y su apertura constitutiva, su necesidad de sostenerse en entramados que incluyen a lo que se configuraba como externo o ajeno y ahora se identifica como parte. En un umbral de intersección entre la crítica y los interrogantes filosóficos, sin pretensiones de establecer una “estética de lo precario” como estética común a los materiales abordados, lo que se trama en el trabajo de De Mauro Rucovsky es un tejido de entradas múltiples a lo precario, ahí donde el arte narrativo ensaya formas de decir “una rareza que aún no sabemos codificar” del todo (p. 28) y la precariedad, más allá de tematizarse y figurarse, se expande como procedimiento de extrañamiento sobre las modulaciones que toma la vida para afirmarse en las coordenadas del presente.

Archipiélagos: Narrativas (im)posibles desde una perspectiva minoritaria

Gerald Basualto-López (University of California, Riverside)

L'île suppose d'autres îles. L'appel géant de l'horizon de terre nous est inconnu. Nous ne saurions errer sans fin aux limites toujours reculées. Notre rôle sera de convenir. L'île est amphithéâtre aux gradins de mer, où la représentation est tentation: du monde.

E. GLISSANT, *Soleil de la conscience*.

1. Aproximación

Un archipiélago es, en su descripción más simple y somera, un conjunto de islas que, desplegadas en un territorio marino más o menos extenso, mantienen algún tipo de cercanía que las hace parte de una unidad dispersada. A pesar de nombrarse en conjunto, cada isla tiene un origen particular, de tal forma que su cercanía no implica necesariamente una homogeneización de sus manifestaciones y experiencias. Desde la tradición occidental, todo aquello desplegado en medio del océano aparece como lugar de exilio: para aislar por castigo a alguien en medio del extenso territorio marítimo, o como territorio donde habita lo extraño -en el sentido de su diferencia con el modo de visión y comprensión del mundo de quien se moviliza- y lo distante. Lo interesante de todo esto es que, desde hace algún tiempo, el archipiélago -tanto como concepto como su imaginario-, ha tomado fuerza como territorio de problematización del imaginario occidental y, más allá de esto, ha permitido, en las elucubraciones sobre su(s) modo(s) de ser, expresiones y existencias, la conexión con otras experiencias que plantean el franqueamiento del orden signifiante anclado en la geográfica continental. En miras de todo esto, intentaremos en este escrito hacer patente la intensidad de la problematización en/desde el archipiélago, atendiendo al trabajo que a este respecto ha desarrollado el martiniquense Eduard Glissant. Este último es, quizás, uno de los autores que más intensamente ha reflexionado sobre la territorialidad del archipiélago, posibilitando una lectura sobre este donde su condición periférica en relación a los centros del saber sea, antes que una dificultad, la posibilidad misma de plantear otros caminos al saber y la existencia. Avanzaremos entonces desglosando algunas de las formas y críticas más fundamentales de este respecto, inscribiendo a la misma en la discusión sobre la crítica al orden racial occidental y las derivas de la decolonialidad. Luego de esto, intentaremos potenciar algunas de las tesis fundamentales de Glissant, atendiendo a algunas coordenadas del pensamiento de Gilles Deleuze y Félix Guattari sobre la proyección de una política menor. Notaremos a lo largo de este escrito, que la cuestión de un pensamiento continental y un pensamiento del/desde el archipiélago abre, en su confrontación y diferencia, una clave de lectura e interpretación para pensar y observar otro tipo de modos de relaciones existenciales, narrativas y teóricas posibles, tanto en el territorio caribeño como latinoamericano.

2. Archipiélagos: fragmentos y otras conexiones posibles.

Nos gustaría partir con una afirmación simple pero fundamental y, al mismo tiempo, con una hipótesis que guiará en lo siguiente esta sección. Diremos entonces, en primera instancia, que las reflexiones de Édouard Glissant sobre el archipiélago y sus derivas acontecerá tardíamente en la basta escritura del escritor martiniquense. Analizando su obra, se podrá corroborar que no será hasta mediados de los noventa³⁷ del siglo pasado que estas consideraciones tomarán un lugar relevante, siendo el resultado de una movilización intensiva (en el sentido de una reorganización de reflexiones previas e integración de nuevos matices) en el pensamiento del autor. Esta constatación nos lleva, entonces, a nuestra hipótesis. Y es que, proponemos que el pensamiento del archipiélago en Glissant sería una reelaboración de la temática de la *relación* que atraviesa y fundamenta gran parte la obra del autor. En vista de lo anterior, nos proponemos adentrarnos de manera general en las complejidades e intensidades de la *poética de la relación* en la obra de Glissant. Esto nos llevará, necesariamente, a la elaboración del pensamiento archipelar y sus implicancias para el proyecto crítico del autor.

2.1 Colonialidad y Esclavitud: cuatro ejes de referencia.

La historia moderna de Occidente ha estado marcada decisivamente por el acto colonial. Siendo un hecho que, en su gran mayoría, las naciones del continente europeo propiciaron una extensión territorial, política y económica a través del saqueo de recursos, tanto de América como del continente africano. Este saqueo no se limitó a la extracción de recursos, sino que se extendió también a las existencias en estos territorios, siendo exterminados, sometidos y, en otros casos, comercializados como otra mercancía más del incipiente mercado global. Tal como lo esclarece Aníbal Quijano, la expansión colonial es el primer paso para la puesta en marcha de una totalidad geopolítica que se sustenta, entre otros, en el poder económico y racial que trae consigo el expansionismo occidental. La *raza* como eje diferencial y de jerarquías, aparece aquí por primera vez para designar el nuevo patrón de relaciones sociales y de dominación, la cual habría de estructurar la experiencia moderna del mundo. Extendiendo, a través de todo el territorio, una estructura que designa el lugar de cada cual en su relación con el centro del poder colonial. Y que, al mismo tiempo, delimita, dispone y ordena toda experiencia a un marco de comprensión hegemónico de carácter Occidental. Tal como nos los dirá Quijano:

(...) toda las experiencias, historias, recursos y productos culturales, terminaron también articulados en un sólo orden cultural global en torno de la hegemonía europea u occidental. En otros términos, como parte del nuevo patrón de poder mundial, Europa también concentró bajo su hegemonía el control de todas las formas de control de la subjetividad, de la cultural, y en especial del conocimiento, de la producción de conocimiento. (Quijano 787)

³⁷ Más específicamente, es en su "Introducción a la poética de lo diverso" (*Introduction à une poétique du Divers*), publicado en 1996, donde Glissant utilizó por primera vez el concepto de archipiélago. Allí este aparece como concepto central que posibilita una comprensión afirmativa de lo diverso, a contrapelo de la lógica occidental de ordenación y estructuración enunciativa fundante en la coherencia unitaria de sus partes.

Como vemos, a través de la colonización, Occidente desplegó una serie de tecnologías de control y de aseguramiento de su poder que van más allá del mero uso de la fuerza. Inmiscuyéndose hasta lo más profundo de las concepciones del mundo y la existencia en América, Occidente transformó decisiva y fundamentalmente, las percepciones del territorio en la instauración violenta de un modo específico de inteligibilidad de la realidad. Al administrar y poseer el modo por el cual se conoce lo que *verdaderamente es*, Occidente clausuró y delimitó la experiencia del mundo a su *marco de comprensión de la realidad*. Definiendo lo verdadero y lo falso, lo correcto de lo incorrecto y, resaltando el prisma racial, quien tiene (hombre blanco-heterosexual-occidental) y quien no (todxs lxs otrxs) la potestad y el decir sobre aquella verdad. Lo cual se traduce, en definitiva, en un sistemático, naturalizado y jerárquico control sobre toda la experiencia y corporalidad en el territorio colonial, donde todo debe enunciarse con relación y referencia a las coordenadas del poder Occidental.

El pensamiento de Glissant parte, en lo fundamental, de esta misma constatación sobre la hegemonía y control de Occidente en términos materiales y estructurales, pero con una particularidad fundamental que se desprende de la observación de la experiencia colonial antillana y sus diálogos con el pensamiento de F. Fanon y E. Césaire. Para el autor, el despliegue de la dominación occidental se tradujo necesariamente en *la instauración de un discurso unitario y progresivo de la historia* que, como unidad total de comprensión, se manifiesta como la Historia con H mayúscula. En este sentido, la dominación colonial no es más que el proceso de integración progresiva de los territorios externos al campo donde la Historia ya se ha desplegado. Esto haría posible que, por ejemplo, se pudiera integrar la historia colonial de Martinica a la narrativa histórica total de Francia. Obliterando, con este gesto, cualquier otro tipo de relato sobre aquel territorio y sus experiencias. La narrativa colonial sobre la historia martinicense funciona aquí como *borradura de una posible historia propia*, como una tachadura que integra obturando todas las diferencias que habitan el mismo territorio. En sintonía con las reflexiones de Fanon, podríamos decir que aquí nos encontramos con la reproducción de una lógica que se da a un nivel ontológico. Tal como nos lo enuncia Fanon, el sujeto colonizado y racializado está siempre atravesado por la *imposibilidad constitutiva de la afirmación de un yo*. Esto se debe, fundamentalmente, a que aquel es posicionado, ontológicamente hablando desde la perspectiva colonial, como narrado por/en la diferencia, como lo *otro* de la estructura fundamental de comprensión del mundo. En esta estructura, el lugar del *ser* es ocupado por el sujeto occidental de rasgos caucásico, disponiendo el mundo en semejanza con su comprensión, jerarquizando racialmente todo aquel cuerpo y experiencia que no corresponda directamente consigo mismo. En este sentido Fanon sentencia que “La ontología, cuando de una vez por todas se admite que deja de lado la existencia, no nos permite comprender el ser negro. Porque el negro no tiende ya a ser negro, sino a ser frente al blanco.” (Fanon 111). Lo que nos interesa resaltar aquí es que Fanon comprende que la estructura ontológica occidental encubre, en su formulación con referencia a lo universal y verdadero, una comprensión racializada del mundo que naturaliza, reproduce y expande un modo específico de concepción de la realidad. Ocultando entonces, en miras de la efectividad de este despliegue, su necesaria correspondencia al sujeto occidental blanco y desestimando, al mismo tiempo, otros modos de existencia posibles. El *en frente a (en face du)* de Fanon es una explicitación de este orden narrativo racializado de proyección universal. Marca el sometimiento existencial y la imposibilidad de una comprensión afir-

mativa de sí y para sí. Siguiendo esta lógica, lo que vemos en Glissant es que la integración colonial del territorio antillano reproduce el modo ontológico colonial, realizando una *integración como diferencia*, como no-ser del proceso, y, por tanto, como no-historia para la Historia. La historia de Martinica es entonces, a la luz del diálogo entre Fanon y Glissant, planteable sólo en relación, semejanza y exclusión con el centro del poder colonial. Y se traduce, en su realización, en una asimilación y reproducción afirmativa de este mismo orden.

Aquí una pregunta fundamental se nos presenta: ¿cómo posibilitar a la luz de estas condiciones, una narrativa sobre el territorio que no tribute con las lógicas de dominación y referencialidad de Occidente, y que permita, al mismo tiempo, una autoafirmación efectiva de las experiencias marcadas por la colonialidad? En un primer momento, se podría responder a esta pregunta afirmando que lo que habría que organizar y potenciar, sería una especie de comunidad cultural, histórica y social -en este caso específico la martiniquense-. Para, desde allí, hacerle frente al embiste Occidental, en la proyección de una lógica contra-hegemónica de representación unitaria, la cual dispute el espacio de la representación y organización, tanto social como cultural, del territorio. Lo cierto es que esta respuesta es completamente insuficiente, si aportamos un dato fundamental que nos entrega Glissant: a saber, que la experiencia histórica de Martinica y las Antillas, en su generalidad, es una experiencia hecha de *fragmentos*, de múltiples variantes de la experiencia colonial y la esclavitud. Lo cual impide, a la larga, una producción efectiva de una unidad de representación que pueda anudar de manera coherente la heterogeneidad existente. Tal como nos dirá Glissant:

Las Antillas son el lugar de una historia hecha de rupturas y cuyo inicio es el arrancamiento brutal: la trata de negros. Nuestra conciencia histórica no podía «sedimentarse», por así decirlo, de forma progresiva y continua, como en los pueblos que engendraron una filosofía de la historia a menudo totalitaria -los europeos-, sino agregarse, por efecto del impacto, de la contracción, de la negación dolorosa y de la explosión. Esta discontinuidad en lo continuo, y la imposibilidad para la conciencia colectiva de circunscribir, caracterizan lo que yo llamo una no-historia. Así pues, el factor negativo de esta no-historia es la tachadura de la memoria colectiva. (Glissant, El discurso antillano 124)

El problema fundamental radica entonces en esta multiplicidad referencial que puebla el territorio antillano, encontradas por la experiencia de la esclavitud: por un lado, su simplificación para la proyección de una unidad sería solo la reproducción de la lógica colonial impuesta y sus técnicas de clasificación totalizante. Por otro, su diversidad y fragmentación impide su organización. Lo que tenemos aquí, en definitiva, es la imposibilidad de la producción de una *comunidad*³⁸. Esta última se produce para Glissant en la “conjunción dinámica naturaleza-cultura” (Glissant, El discurso antillano 125), donde naturaleza corresponde al entorno, y cultura, a la acumulación de experiencias en un territorio específico.

³⁸ A esto habrá que agregar, a modo de aclaración, que Glissant comprende una profunda diferencia entre las comunidades desplazadas, ya sea por exilio o dispersión (como la comunidad judía), y la mecánica del *trasbordo*, como la trata de personas, en este caso específico de población africana. Para el autor, el primer grupo mantiene, a pesar de su movilización territorial, la comprensión de su *Ser*. Traen consigo la continuación de sus prácticas de autoafirmación culturales y sociales, manteniendo de esta forma su identidad comunitaria más allá de un territorio específico. A diferencia de estos, la experiencia colonial y esclavista, esta experiencia y estructuración cultural y social solo aparece como residuo, como rastros de incongruentes con la nueva experiencia existencial. Por tanto, habría ya, desde la misma movilización forzada de corte colonial y esclavista, la supresión de las técnicas de producción de lo común.

Lo que tendríamos aquí sería la incongruencia, discontinuidad y distanciamiento entre ambas esferas, agenciadas por las tecnologías coloniales que producen, en su accionar, estas desconexiones y aporías. Hay aquí, desde la perspectiva de la formulación de una alternativa a las estructuras coloniales, un límite difícil de franquear. Y es que, siguiendo las experiencias históricas de transformación y problematización de las condiciones de dominación coloniales, la necesidad de la organización de lo común es una estructura fundamental a la hora de pensar en proyecciones contra-hegemónicas o críticas -esto a pesar de que, tal como lo explicita Glissant, algunas de estas experiencias hayan reproducido las lógicas Occidentales de producción de lo social-. Aquí, a la luz de los hechos, los efectos del despliegue colonial se presentan de una manera devastadora y total: primero como despliegue efectivo y absoluto del poder económico, colonial y esclavista, el cual mercantiliza y degrada existencias posibilitando su movilización ultramarina. Luego, creando un territorio de mixturas, de palabras, gestos y experiencias divergentes que se encuentran, quizás por primera vez, en el territorio isleño. Finalmente, y tal como nos enuncia Glissant, la única experiencia que los encuentra es la experiencia de la esclavitud, la cual produce, en definitiva, la singularidad del territorio antillano como *comunidad imposible*. De tal forma, es imposible plantear algo así como una *memoria colectiva* que podría estructurar, a la larga, la conexión necesaria para la producción de una comunidad en clave glissantiana.

Tenemos pues a la vista a lo menos cuatro ejes de la lógica colonial que Glissant desarrolla y analiza: (1) en primera instancia, tenemos las implicaciones básicas del concepto de raza para el establecimiento del orden moderno de relaciones, que se produce con el despliegue de las colonias. (2) Luego, hemos visto cómo, en sintonía con la instauración de un orden racializado, se extiende un marco de comprensión del mundo que organiza y dispensa una Verdad, la cual estructura los modos del conocer, el comprender y experimentar el mundo, y su sujeto de enunciación racial específico. (3) Esto último, se traduce en la producción de una Historia que organiza hegemónica y unidireccionalmente el mundo. (4) Para, finalmente, destacar cómo la experiencia colonial y esclavista produce, con su movilización humana y su ejercicio de la violencia, un territorio donde el encuentro entre una multiplicidad de experiencias culturales, sociales y vitales imposibilita la construcción de una narrativa unitaria de representación y, por tanto, la construcción de una comunidad. En este punto habría que insistir en que estas características o ejes de la lógica colonial van mucho más allá de la experiencia colonial situada históricamente. Muy por el contrario -Glissant es muy claro en esto-, la lógica colonial se posiciona como un modo de funcionamiento esencial para la reproducción y proliferación del poder hegemónico de Occidente. El autor lo denomina una *colonización lograda*, en el sentido en que el sujeto de la colonización reproduce afirmativamente las lógicas del colonizador más allá del tiempo histórico colonial, naturalizando a la larga su mecánica y instaurando sus coordenadas como ejes estructurantes de su relación con el mundo hasta la actualidad. Esto quiere decir, al mismo tiempo, que más allá de la experiencia situada en las Antillas, la tecnología de una *colonización lograda* funcionaría también permeando toda la *experiencia latinoamericana de la historia moderna*. La clausura en este punto es total. Nos encontramos una y otra vez con la constatación de una mecánica de funcionamiento que clausura toda fuga posible de tramar. Pero, si volvemos un instante sobre nuestra última referencia a Glissant podremos notar que, tal y como él lo piensa, existiría, aún en estas condiciones, la posibilidad de tramar un desplazamiento del orden colonial. Esto sería posible atendiendo al

modo de enunciación sobre la no-historia: si hay un factor negativo que tiene que ver con la imposibilidad de una memoria colectiva, imposibilitada está por las condiciones anteriormente comentadas, se infiere que existiría un factor afirmativo en esta constatación. Este último, como veremos, posibilitará la proyección de una narrativa que observe, en estas múltiples experiencias, el potencial para pensar una mecánica crítica contra el orden colonial Occidental.

2.2 Los otros contra el Uno: crítica a la unicidad de la Historia y apertura a la relación.

Decíamos que, desde una perspectiva glissantiana, la no-historia -como resultado de una experiencia colonial y esclavista, que imposibilita una narrativa unitaria de lo común- tendría un componente afirmativo. Y es que, la vivencia de esta negatividad de la historia ha abierto, en la incongruencia con los acontecimientos del territorio, la problematización de su mismo despliegue. ¿a qué se debe que ciertos pueblos o comunidades estén obligados a un sesgo narrativo y experiencial de segundo orden, en el cual responden a la Historia como proyección externa e impuesta y no como memoria de una proyección colectiva de su ser en común? ¿cómo posibilitar su autocomprensión? El pensamiento de Glissant se abre paso a través de estas interrogantes leyendo afirmativamente, por un lado, el debilitamiento de la fuerza coercitiva y aglutinante de la Historia Occidental y, al mismo tiempo, prestando atención a los modos por los cuales la experiencia del fragmento se enuncia, a pesar de su condición residual.

Contrariando la lógica progresiva y lineal de la Historia Occidental, la afirmatividad de la no-historia se abre paso -como decíamos-, primeramente, como crítica de esta narración temporal y cultural impuesta. Habiendo aprendido de estas lógicas narrativas, los escritores antillanos se dispusieron a la compleja labor de desmontar la coherencia argumental de la Historia develando como esta, en la práctica, se ha puesto recurrentemente en suspenso y cómo, al mismo tiempo, a través de esta puesta en cuestión, se ha revelado el modo por el cual se administra la narración hegemónica en el silenciamiento, desactivación y borrado de sus resistencias. En el despliegue de esta disposición crítica de análisis y producción de narrativas, vemos ponerse en juego una cuestión fundamental de doble apertura: por un lado, que la lógica temporal pasado-presente-futuro, no corresponde con la forma de la experiencia del colonizado. Esto se debe en gran medida a que, en el develamiento de las resistencias al modo colonial, lo que hay es una actualización en el presente de estas experiencias, lo cual impacta directamente la relación con el mundo del sujeto colonizado. El pasado no se vive de ninguna manera como algo anterior, clausurado y sobrepasado por el presente, sino que, por el contrario, se presenta como un mecanismo que transforma el presente y lo moviliza a una relación crítica con el modo imperial de comprensión del mundo que él mismo padece. Como resultado de lo anterior -aquí nuestra segunda apertura-, observamos que se abre camino otra forma de comprensión posible de la relación con la historia. No ya como una estructura progresiva, única y coherente, sino que, por el contrario, abierta a la fragmentación como un componente afirmativo de su despliegue. Otros modos de relación y experiencia de la historia se tornan posibles. Esta vez, como fragmentos que vuelven al presente no para impregnarnos de un deseo nostálgico de recomposición unitaria, sino que, por el

contrario, para darnos las herramientas para pensar una relación crítica con los modos estructurales de la colonialidad. La historia con H mayúscula tambalea cuando el fragmento no es más falta de unicidad, sino que acontece como potencia disruptiva y creativa. Tal como nos comenta Glissant

Como el tiempo antillano fue estabilizado en la nada de una no-historia impuesta, el escritor debe contribuir a restablecer su cronología tormentosa, es decir, a develar la fecunda vivacidad de una dialéctica reactivada entre naturaleza y cultura antillana. (Glissant, El discurso antillano 127)

El develamiento de estos fragmentos críticos de historias y la transformación de su lugar enunciativo nos lleva necesariamente a una movilización del lugar de la experiencia de la esclavitud. Esta última, como trama común a la experiencia del territorio antillano, habilita entonces la posibilidad de pensar en una experiencia transversal que sirva como superficie de inscripción histórica y política de estos distintos fragmentos. No es ya necesario un sustrato mítico o ideal que disponga los territorios y cuerpos que en ellos habitan, sino que, por el contrario, es la experiencia de un acontecimiento común lo que genera otro tipo de encuentros posibles y los mecanismos de su misma representación. Todo esto, en definitiva, proyecta la posibilidad de una re-inscripción de una memoria colectiva en/desde el territorio y, por tanto, la posibilidad de desplegar un mecanismo de autocomprensión necesario para la elaboración de la comunidad. Glissant se abre en este punto a una *formulación literaria o poética de la historia* a través de la cual tramar un *sentido* posible a la misma, donde la falta de unicidad -en términos narrativos- no sea la marca de una incapacidad y, al mismo tiempo, se ejerza un distanciamiento de la condición padeciente en la cual la experiencia de lo diverso se ve inscrita. A diferencia de la comprensión Occidental de la historia, en la cual se moviliza y despliega una lógica absoluta, trascendental, progresiva, lineal y filiativa de su ejercicio, el devenir literario-poético de la misma comprendería lo diverso como una relación no trascendente, donde el mundo se observa como una multiplicidad creativa no clausurante en un modo de comprensión único. Aquí, lo literario-poético señala la capacidad de referir y expresar las relaciones que las comunidades tiene con su entorno y, al mismo tiempo, la potencia creativa y narrativa -no solo literaria, sino que también artística, musical, performática, etc.- que abre otros caminos de articulación significativa posibles, los cuales no responden necesariamente al orden de *lo verdadero* y sus representaciones³⁹. Glissant intenta explicitar este mecanismo referenciando el modo por el cual el cuento antillano se enunció pese al orden imperial Occidental. En aquel, los relatos se producen solo de manera no generalizable -esta es para el autor una característica fundamental de la estructura del cuento-, situados sin ninguna datación ni tiempo específico, lo cual imposibilita su inscripción en el tiempo y ordenación histórica presente. No se entrega -por tanto- a una articulación filiativa, sino que articula relaciones que hacen comparecer territorios afectivos, significantes y experienciales no contenidos en la forma de la narrativa impuesta. Reforzado esto con su circulación oral por sobre lo escrito, el cuento antillano funciona para el autor como un mecanismo a contrapelo del orden de la acumulación cultural y los significantes unitarios. Más allá de lo que la narración *dice explícitamente*, lo

³⁹ Ciertamente hay un modo en que la literatura también funciona como totalidad, Glissant lo observa con relación a la figura del Mito y la Razón Universal, pero aquí la tomamos en su acepción crítica por cuestiones de extensión.

que aparece con el cuento antillano es, en términos estructurales, aquel modo por el cual gran parte de la colectividad se relaciona también con el mundo desde la no-historia. Reproduce, en sus manifestaciones, aquella clausura a la que el orden de las representaciones Occidentales los ha empujado en su proyecto de expansión y hegemonización significativa. Siendo así el cuento también intenta comprender y afirmar otro carácter de la comunidad posible, no solo desde la escritura, sino también como materialización de otras relaciones con el mundo. Con la reformulación del orden de las representaciones la lógica del cuento antillano, como forma de narración no organizada ni historizada, devela el potencial de una relación con la historia y la experiencia que habita el territorio y que funciona, al mismo tiempo, como un antecedente para el establecimiento de un nuevo modo de relación de lo común, donde naturaleza y cultura pueda dialogar de manera afirmativa desde una trama experiencial común que se abre hacia lo diverso de sus manifestaciones.

Ahora bien, una cuestión fundamental que aparece aquí es el problema del sujeto mismo de la narración. Tal como lo comentamos ya en relación con Fanon, el sujeto racializado se produce como tal en su disposición como *lo otro* del sujeto Occidental, siendo así no participa del reparto significativo como sujeto de enunciación. Glissant en este punto está completamente alineado con Fanon, de forma tal que la cuestión de la posibilidad de plantear una re-inscripción de la comunidad pasa también por la movilización, proyección y conquista de una forma alterna de producción significativa. ¿Cómo escribir, cantar o narrar sobre un no-sujeto, sobre un sujeto -y por tanto también una comunidad- que, estructuralmente, no existe como tal? Aquí el cuento antillano vuelve a aparecer como un lugar a destacar. Ciertamente, su existencia -como ya comentábamos más arriba- es la muestra material de que hay formas posibles de narrar otras experiencias y relaciones con el mundo, que no tiene necesidad de responder a una estructuración modélica de su expresión. Tal como dice el autor al respecto

El cuento nos aportó el Nosotros, al expresar de manera implícita que debemos conquistarlo. (...) Pero este Nosotros agobiado, imposible, determina entonces lo imposible del Yo. Por ejemplo, a un martiniqueño no se le puede preguntar: <<¿Quién soy?>>, pregunta aparentemente inoperante, sino: <<¿Quiénes somos?>>. No hay aquí ningún germen de la unicidad de una vocación de lo trágico -en el sentido griego y su relación con la comunidad-. No repetiremos el <<milagro griego>>. Porque toda tragedia, en el sentido occidental, resulta discriminatoria. Recompone la legitimidad de la filiación, no produce la dispersión infinita de la Relación. (Glissant, El discurso antillano 145)

Dos cosas nos aparecen aquí que son fundamentales. En primer lugar, habría que resaltar que el cuento antillano aparece para Glissant, en su modo de estructuración y en su existencia misma, como un mecanismo de visibilización de un significativo faltante, inexistente, y de la necesidad misma de su enunciación en términos políticos. Este significativo recae en lo colectivo, en el *nosotros*, en tanto imposibilidad de una enunciación singularizada en un sujeto al modo Occidental tradicional. La operatividad aparece justamente en lo colectivo por esta razón y es desde allí, desde su fallo como lugar de enunciación, pero también de su problemático encuentro de una diversidad fundamental, donde una potencia también se trama. Por otro lado, el autor recalca al final del pasaje que, ante el embiste del orden filiativo como norma y camino *necesario* para la significación histórica, el cuento también hace posible la reflexión sobre otra *relación* con esta misma. Esta vez, la propuesta parece insinuarse por un camino donde no es necesaria una

trama única y aglutinante de lo común para su significación, sino que, muy por el contrario, abierto a un modo completamente en movimiento donde *otra producción de sentido se torna posible más allá de una reacción al orden de lo que hay*. Aquí se abre una cuestión fundamental para el pensamiento de Glissant, en tanto que esta es una de las primeras formulaciones sobre la cuestión de la relación como modo de estructuración significativa que no está anclado a un orden normativo y filiativo del saber Occidental y su experiencia histórica.

Recapitulemos. Tenemos pues que la condición no-histórica de la comunidad colonizada tendría, en el pensamiento de Glissant, una potencialidad más allá de su condición negativa. Esta aparecería, primeramente, como reflexión y problematización crítica de esta misma condición, para luego avanzar hacia la visibilización de una ordenación temporal, cultural y significativa que el territorio padece y que, al mismo tiempo, responde a un orden de carácter Occidental que impide, estructuralmente, cualquier tipo de disputa de su mismo orden. Siendo así, la crítica avanza fundamentalmente problematizando el orden histórico lineal y progresivo de Occidente, al tiempo que visibiliza modo de su comprensión, los cuales se han abierto camino utilizando otro tipo de mecanismos, estructuras significantes y modo de relación con la historia, que son ejemplificados a través del cuento antillano y su capacidad literaria-poética. Con todo esto a la vista Glissant avanza por dos tramas que se entrelazan: por un lado, intenta resituar el lugar de la esclavitud, para presentarla como experiencia colectiva donde la multiplicidad de experiencias se encuentran, desde sus distintos vectores, y sea posible plantear una superficie de inscripción histórica colectiva (la cual funcione, en otras palabras, como el polo de la cultura en la ecuación cultura + naturaleza= comunidad). Consecuentemente, sería posible plantear otro modo de comunidad, utilizando todas estas herramientas, experiencias y reflexiones acumuladas, tomando en cuenta que esto es posible solo en la afirmación estructural-material de otro modo de ordenación significativa y, en específico, otro modo posible de la historia. De tal forma, la experiencia de *los otros* deja de aparecer supeditada a un orden donde se inscribe como diferencia y negatividad, para abrirse a hacia un *nosotros* donde lo diverso no es falta sino afirmación y potencial creativo. De allí, entonces, la potencia de la no-historia, en tanto motor creativo y problemático que da lugar a otro modo de *relación* vital con el mundo. Dicho todo esto, nos queda adentrarnos en la trama de la relación, la cual conecta toda esta multiplicidad de prácticas y hace de su despliegue colectivo el signo de un ejercicio político alterno del cual se desprende, a la larga, la crítica desde el archipiélago.

2.3 De la Relación al Archipiélago: entre irreductibilidad, diálogo y creatividad

Como hemos visto en el apartado anterior, la relación o *la poética de la relación* como la llamará luego Glissant para insistir en su potencial creativo, signa un complejo entramado de prácticas, modo de expresión y relación con el mundo, los cuales en su diálogo ejercitan una forma de ser en el mundo alterna al proyecto significativo Occidental. Intentaremos adentrarnos un poco más en la cuestión de la relación atendiendo a algunas de sus formas más relevantes a lo largo de la escritura de Glissant, para luego avanzar hacia sus implicancias sobre la cuestión del Archipiélago.

Por cuestiones de extensión -y al mismo tiempo por las infinitas referencias

sobre este tópico en la escritura del autor-, nos detendremos específicamente en dos de sus coordenadas: por un lado, su afirmatividad de lo diverso (es decir, de la multiplicidad) y, al mismo tiempo, el carácter no trascendente de su expresión (es decir, su materialidad). Habría que decir, tal como lo hemos comentado en extenso en el apartado anterior, que el fundamento mismo de la mecánica de la relación está en *la puesta en suspenso y desactivación de todo el aparataje de significación Occidental y la consiguiente apertura a pensar y visibilizar otro modo de la existencia posibles*. Para que esto se torne efectivo, es necesario poder afirmar primeramente una singularidad donde su sentido mismo no aparezca como el resultado de una traducción simplificante a términos conocidos, sino que sea factible sostener una irreductibilidad significativa. Tal como nos los comenta Glissant

Aceptar las diferencias es, por supuesto, trastocar la jerarquía del baremo. “Comprendo” tu diferencia, es decir, la pongo en relación, sin jerarquizar, con mi norma. Admito tu existencia en mi sistema. Te vuelvo a crear nuevamente. Pero tal vez sea preciso que terminemos con la idea misma del baremo. Conmutar toda reducción. No se trata solo de consentir el derecho a la diferencia sino, antes bien, el derecho a la opacidad, que no es el encierro en una autarquía impenetrable, sino la subsistencia de una singularidad no reductible. (Glissant, *Poética de la Relación* 220)

El baremo aparece aquí referenciando el modo por el cual Occidente, como maquinaria organizadora y estructuradora de mundo, impone una forma a la existencia posible. Lo interesante es que Glissant va un poco más allá, subrayando en que hasta en sus modulaciones más amigables con la diferencia, el orden Occidental implica necesariamente una estabilización de sus manifestaciones, insistiendo en hacer palpable un límite absoluto para este orden en tanto que implicaría la aceptación de una categoría inoperante, insostenible para sus cálculos (esto es, por ejemplo, lo que sucede con el problema de la Historia que comentábamos anteriormente). De tal forma, para poder conmutar toda norma evaluativa y poder afirmar una singularidad opaca, irreductible, que pueda enunciarse como tal y, al mismo tiempo, pueda abrirse al encuentro con otros, mutar, interpelar(se) y volverse creativa sin perderse en una simplificación hacia *lo mismo*, es necesario otro sustrato de interacción. Glissant reflexiona sobre esto a través de la experiencia del mestizaje -primeramente, el antillano, pero también a nivel global-, el cual luego se radicaliza bajo la noción de *creolización*. A través de ésta el autor puede tramar diálogos que posibiliten conexiones entre territorios significantes, sin aplicar ningún tipo de reducción y que potencien la capacidad creativa y movilizadora de sus manifestaciones. Al mismo tiempo, esta implicaría la comprensión de un constante avance del encuentro entre culturas y formas sociales distantes, las cuales, encontradas por el despliegue de la maquinaria Occidental, tienden a un diálogo y contaminación. Citando al autor

Si concebimos el mestizaje como, generalmente, un reencuentro y una síntesis de dos diferentes, la creolización aparece como el mestizaje sin límites, en el que los elementos se multiplican y las resultantes se hacen imprevisibles. (...) Su símbolo más evidente se encuentra en la lengua creole, cuya genialidad es la de abrirse siempre, es decir, tal vez la de no fijarse más que según sistemas de variables que deberíamos tanto imaginar como definir. (Glissant, *Poética de la Relación* 68)

La creolización implica entonces una posibilidad de encuentros, diálogos y mutaciones que, fundamentalmente, multiplican modos de significación y sostienen, al mismo tiempo, una alteridad que afirmativamente se dispone al conta-

gio y la confluencia -tal como nos ha enseñado, por ejemplo, el Jazz-. Esta sería justamente la potencia de la multiplicidad, en tanto que no reduce ni traduce a una unidad homogeneizante, permite comprender otros modos del saber y la existencia que se abren a caminos completamente inesperados. En este sentido es que la cuestión de la lengua creole toma sentido, en tanto que materialidad de una experiencia donde distintas lenguas se encuentran y, en su diálogo, crean una variante lingüística que responde a sus necesidades sin perder su misma especificidad y que, en otra territorialidad, puede que se produzca de una manera completamente distinta, a pesar -nuevamente- del orden del lenguaje imperial. Aquí la singularidad signa un componente de la relación que, en su conexión y diálogo con otros, despliega la multiplicidad como resultado del resguardo de su misma particularidad. La relación, entonces, como una mecánica del encuentro entre singularidades en apertura y mutación, imposibilita cualquier tipo de fijeza ideológica y, al mismo tiempo, cualquier tipo de ciencia estática, con definiciones y estatutos cerrados sobre sí mismos. Se presenta justamente como un modo de relación, de planteamiento de conexiones y diálogos abiertos siempre a otra(s) conexión(es), más que un modo de su desciframiento del fundamento de estos significantes y su encuentro. De tal forma que, para las proyecciones de Glissant, la poética relacional que nos propone intenta hacer comparecer en la escritura el movimiento mismo de las experiencias sociales y culturales que, atravesadas por el orden Occidental y su imposición significativa, movilizadora y totalitaria, intentan abrirse camino y competen, por consiguiente, tanto a las Antillas como al resto de la existencia del territorio organizado bajo el orden continental.

Ahora bien, a mediados de los noventa -atendiendo a esta misma disposición móvil, creativa y mutante que el autor plantea-, Glissant avanza hacia una reorganización de la problemática de la relación intensificando la importancia de la dimensión material y espacial de su propuesta. Esto sucede, entre otras cosas, por la importancia fundamental que el mismo autor entrega a la territorialidad en su pensamiento -en el sentido en el que el saber es, en términos simples, una disposición significativa anclada a (y proveniente de) una experiencia y relación con el mundo situada- y que, al mismo tiempo, gran parte de estas transformaciones y críticas reverberan en el territorio caribeño por su íntima relación con la historia de la esclavitud y su posterior trama colonial. En este sentido, Glissant sentencia que “El mar Caribe, por su parte, es un mar que difracta y que suscita la emoción de la diversidad. No es únicamente un mar de tránsito y travesías, es también un mar de encuentros y de implicaciones.” (Glissant, Introducción a la Poética de lo diverso 17). Si este mar, este territorio abierto, propicia una lógica fractal, sus componentes deben de alguna manera intentar responder a esta potencialidad, erosionando el marco significativo impuesto a la totalidad-tierra. Es en relación a este potencial de lo múltiple que se insinúa que aparece la cuestión de un modo de relación archipelar del pensamiento. Tal como lo comenta el autor en contraste con el sistema significativo Occidental:

Hoy, este pensamiento de sistema que, de buen grado llamo «pensamiento continental», ha flaqueado al no considerar el no sistema generalizado de las culturas del mundo. Otra forma de pensamiento, más intuitiva, más frágil, amenazada, pero en sintonía con el caos-mundo y con sus impredecibilidades, se desarrolla, sustentada quizás por las ciencias humanas y sociales, pero deslizada hacia una visión de la poética y de lo imaginario del mundo. Calificó a este pensamiento como «archipiélago», un pensamiento asistemático, inductivo, en exploración de la impredecibilidad de la totalidad-mundo y conciliando escritura con oralidad y oralidad con escritura. (Glissant, Introducción a la

Poética de lo diverso 45)

En concordancia con esta cita, y con toda la trama que hemos venido trabajando, podemos notar de inmediato las similitudes entre la poética de la relación y el pensamiento del archipiélago, haciendo notar su concordancia y afirmación con un modo de reflexión maleable y su potencia creativa o poética. Ambas comprenden como su fundamento de acción la inoperancia del sistema Occidental de representaciones, en tanto que este no puede comprender, más allá de la simplificación y la generalización, las múltiples manifestaciones que se emplazan y multiplican en los territorios. Así mismo, ninguna de estas dos pretende, por su composición misma, la producción de métodos sistemáticos de conocimiento y ambas avanzan dando cuenta de la experiencia múltiple y abierta a la creatividad que la existencia va poniendo en juego. En otro lugar, Glissant insiste en la producción de sistema que el pensamiento continental despliega y que, en sus manifestaciones “aún vemos el mundo en bloque, en grueso, o como un chorro, como una especie de síntesis imponente, tal como cuando observamos sucesivas tomas aéreas de vistas aéreas de los contornos de los paisajes y de los relieves.” (Glissant, Pensamiento del Archipiélago, pensamiento del Continente 8). De tal forma, es claro que la idea de un pensamiento continental vendría a resituar aquel modo de relación con el saber y la existencia, que el mismo autor problematiza en gran parte de su obra bajo el significativo de Occidente. Habría pues que insistir, en este punto, que es el mismo desenvolvimiento organizador del pensamiento continental el que, en su afán simplificante y totalitario, posibilita para Glissant su misma fractura, en tanto que no comprendería que estos modos de relación sociales y culturales son organismos vivos, los cuales -contrario a sus mismas creencias- están siempre en un constante movimiento y reorganización. Dicho de otra manera, el pensamiento continental sería un sistema que distribuye la territorialidad de manera limitante, en tanto encuadra los modos de existencia en espacios cerrados, produciendo jerarquías y fronteras claras que la materialidad de estas mismas experiencias vitales comúnmente franquea. El pensamiento del archipiélago -retomando el camino ganado a través de la relación- vendría en este sentido a hacer visible para el pensamiento este tipo de movilización vital, en tanto que el archipiélago mismo -en su composición geográfica- es un sistema de singularidades en conexión, lo cuales pueden encontrarse y dialogar sin perder su singularidad. Al mismo tiempo, la cuestión del archipiélago avanza hacia una reflexión sobre el problema de la significación, matizando la discusión en términos teóricos-rationales para poner en primer plano la materialidad misma de estas transformaciones y prácticas. Haciendo palpable la existencia de otro tipo de relación y modo de saber posible, que no responde al orden Occidental y que sus expresiones más vivas y complejas se espacializan, en primer término, en los territorios que el mismo pensamiento continental ha dispuesto como sus periferias tanto intelectuales como existenciales.

En definitiva, como hemos visto a través de este apartado, la cuestión del pensamiento del archipiélago que aparece con fuerza en las reflexiones de mediados de los noventa de Glissant, sería una especie de reformulación o reorganización de la problemática de la relación que aparece tempranamente en sus reflexiones. Lo interesante de esta es que intenta darle más importancia a las materialidades donde el pensamiento se dispone, al tiempo que subvierte el orden de los saberes y el lugar que el territorio isleño tiene en ese mismo reparto. Tal como lo veíamos durante este apartado, la relación o el pensamiento archipiélago son formas de nombrar un ejercicio reflexivo, filosófico y político que está completamente

imbricado por una política descolonial. Esto en tanto que intenta dar lugar en la reflexión teórica a instancias que no tienen lugar en la estructura hegemónica y que, más que amoldarse a las narrativas sistematizantes de Occidente, Glissant las utiliza para movilizar también este espacio y plantear todo un sistema de conexiones y modos de significación completamente distinto (fragilizando, también, los límites mismo de aquello que se llama teoría). Los cuales proyectan, entre otras cosas, una relación con el significante histórico de otra matriz y, al mismo tiempo, toda una nueva potencialidad y afirmatividad para las comunidades, culturas y experiencias vitales que han quedado vedadas de su mismo orden.

3. Deleuze y Guattari: pensamiento menor y creatividad

Quisiéramos, en lo siguiente, en miras de potencial la propuesta glissantiana sobre el pensamiento archipiélago y sus distintas derivas, complementar este mismo atendiendo a algunos lugares del vasto pensamiento colectivo de Gilles Deleuze y Félix Guattari. Este diálogo no aparece como una cuestión antojadiza, sino que muy por el contrario es de amplio conocimiento la relación que Glissant tuvo, tanto personalmente con Félix Guattari, como con el trabajo de ambos autores, siendo este una de las coordenadas más influyentes para el autor martiniquense. Solo para insistir en aquello, podríamos notar la fundamental referencia a estos autores sin mucho problema si volvemos mínimamente a la cuestión de la relación. Como nos dice el mismo Glissant

Gilles Deleuze y Félix Guattari han criticado las nociones de raíz y probablemente de arraigo. La raíz es única, es un gajo que abarca todo y mata alrededor; ellos le oponen el rizoma que es una raíz diversificada, extendida en redes en la tierra o en el aire, sin que ningún brote intervenga como su predador irremediable. La noción de rizoma mantendría entonces el hecho del arraigo, pero recusaría la idea de una raíz totalitaria. El pensamiento del rizoma estaría en el comienzo de aquello que llamo una poética de la Relación, según la cual toda identidad se despliega en una relación con el Otro. (Glissant, *Poética de la Relación* 45)

Tal como observamos, el rizoma de Deleuze y Guattari estaría en el fundamento mismo de toda la problematización sobre la relación y, por ende, también del pensamiento archipiélago en tanto mecanismo posibilitador de la multiplicidad significativa. Esta vez, quisiéramos avanzar por otro lugar, a través del cual podríamos esclarecer algunas formulaciones sobre este pensamiento del archipiélago, las cuales tiene que ver, fundamentalmente, con el modo por el que las estructuras de la relación hacen uso del fragmento mismo como modo significativo posible. No bastaría, como hemos visto, con decir que es posible afirmar el fragmento en tanto singularidad opaca, abierta al cambio y que mantiene su especificidad, en tanto esa misma singular no explicita su mismo modo de composición. Si esta singularidad no responde al orden de la simplificación Occidental ¿cómo es posible sostener, estructuralmente hablando, una especie de atributo que le es suyo pero que, al mismo tiempo, posibilita una conexión con otras singularidades en su misma condición? Sería importante, a nuestro entender, esclarecer un poco más este punto y creemos que, poniendo en juego -mínimamente- la mecánica de lo minoritario del pensamiento de Deleuze y Guattari, podremos aportar una mejor comprensión de esta y tramar nuevas conexiones entre el pensamiento de

estos autores.

En su problematización sobre el orden del lenguaje, la lengua y la lingüística, Deleuze y Guattari proponen uno de los acercamientos más claros al problema de lo minoritario en su pensamiento. Una de las ideas principales a este respecto es que la unidad misma de una lengua es un acto fundamentalmente político. Esto se explica -en corto-, en tanto que esta misma unidad es solo posible cuando una de las variaciones de la lengua toma el control de las representaciones, se centraliza y despliega un mecanismo de homogeneización que dispone toda una tecnología de control sobre las demás variantes, jerarquizando sus manifestaciones y haciendo de cada una un índice de su manifestación aglutinante. Esto quiere decir, por una parte, que el modo en el que la lengua se despliega primordialmente es en la variación constante de sus manifestaciones y que, por otro lado, habría dos tratamientos posibles para las mismas: una donde estas variables comportan manifestaciones de la lengua hegemónica, produciendo una especie de constante de sus características y otra, donde las variantes ejercitan su poder de variación. La situación específica del lugar de la lengua y sus variantes depende de cada territorio, en tanto que las variaciones se inscriben en distintos momentos históricos y políticos que moldean su misma especificidad. Lo interesante de todo esto, es que, para Deleuze y Guattari, aquí se juega dos funciones o usos de la lengua, en las cuales las categorías de mayor y menor emergen para describir el lugar de cada lengua y sus variantes en estos distintos planos de acción: mayor signaría el lugar de la lengua estandarizada, de su despliegue hegemónico y totalizante que funciona como referencia ante todas las otras variaciones de su lengua (por ejemplo, el inglés estandarizado de raíz caucásica en relación a todas las variaciones de su lengua en el territorio estadounidense: inglés afroamericano, inglés latino en todas sus variantes, etc.). Habría que notar que las lenguas mayores no están fuera de la movilización y variabilidad, sino que habitan primeramente este territorio para volverse en un momento determinado una referencia de constancia. Menor, por otro lado, signaría no el empobrecimiento o degradación de la lengua en relación a su índice normativo, sino que afirmación de la proliferación de la diferencia y el devenir constante, distante a toda referencialidad a la lengua mayor. La cuestión se juega, en definitiva, en la capacidad movilizadora de una variante y su persistencia (o no) en el plano de la variación que pondría en primer término el problema político de fondo de este análisis y, al mismo tiempo, su relación con otros planos de referencialidad y acción. Tal como nos dice Deleuze y Guattari

Hay un “hecho” mayoritario, pero es el hecho analítico de Alguien, que se opone al devenir minoritario de todo el mundo. Por eso hay que distinguir: lo mayoritario como sistema homogéneo y constante, las minorías como subsistemas, y lo minoritario como devenir potencial y creador, creativo. El problema nunca es adquirir la mayoría, mayoría nunca es un devenir. El devenir siempre es minoritario. Las mujeres, cualquiera que sea su número, son una minoría, definible como estado o subconjunto; pero sólo crean si hacen posible un devenir, que no es propiedad suya, en el que ellas mismas deben entrar, un devenir-mujer que concierne al hombre en su totalidad, al conjunto de hombres y mujeres. (Deleuze y Guattari 108)

Habría que comenzar insistiendo en que, para los autores, la problemática de lo mayor y lo menor no se limita en ningún sentido a la cuestión del lenguaje, sino que, muy por el contrario, sería un modo sistemático por el cual se producen órdenes de relación significantes en distintos ámbitos de la existencia. Más aún, podríamos afirmar que este sistema de producción mayoritaria, su mecánica de la

referencialidad y su despliegue de un orden de las representaciones, es justamente aquel pensamiento continental que encontramos problematizado recurrentemente en Glissant. En el pensamiento de los franceses, este lugar lo ocupa, a ratos, el orden de la metafísica, en otros, el capitalismo como orden significativo -mucho más allá de lo económico- o la heteronormatividad. Lo fundamental aquí es que este orden permea todo tipo de relaciones, sean sexuales, legislativas, filosóficas, entre otras, y que, al mismo tiempo, produce -en su despliegue como orden mayor- subgrupos significantes que, desde su perspectiva organizativa del plano sensible, posiciona como minorías. En este punto, la minoría solo categoriza la existencia de variantes frente el orden y es solo en su problematización, en su movilización significativa y problematizadora, donde la variación aparece como potencial disruptivo y creativo. Lo interesante de esto es que el devenir no busca la instauración de un nuevo orden de lo mayor, sino que, muy por el contrario, implicaría otro modo de relación con la estructura de los significantes y una apertura, por tanto, a la proyección creativa y en constante movimiento de sus infinitas y colectivas posibilidades. Lo minoritario signa, entonces, los esfuerzos por llevar al saber, sus manifestaciones y expresiones a un territorio donde el contacto, la creación y la mutación son sus índices fundamentales. Al mismo tiempo, la insistencia en este modo de relación significativa atravesada por la impronta de la variabilidad, pone en primer término una cuestión primordial y es que, al igual que Glissant, D&G hacen patente la posibilidad de una significación posible fuera del orden Occidental de representaciones. Más fundamentalmente, insisten en que una formulación como “hay un fuera” responde, de alguna u otra manera, a una hegemonía del orden de la significación Occidental, en la cual el único modo posible de su representación es el modo de la referencia y el orden del significante mayor. Lo cual quiere decir que el saber mismo, su composición y significación, no tiene una necesidad estructural de responder a este orden para asumirse como tal, en tanto su índice sustancial sería la potencia de la variación. O, en términos glissantianos, una singularidad abierta a la multiplicidad de conexiones posibles en relación.

Quisiéramos insistir, mínimamente, en una coordenada más. Decíamos más arriba que una de las cuestiones fundamentales de lo minoritario tiene que ver con su conexión con la potencia de un devenir creativo. Esta cuestión no puede quedar invisibilizada, en tanto que entrega la que sería, a nuestro entender, una coordenada fundamental de toda esta problemática. Una coordenada que, en definitiva, conecta de manera sustancial las tramas problemáticas y críticas de Glissant y D&G. Tal como nos dicen los autores

Hay una figura universal de la conciencia minoritaria, como devenir de todo el mundo, y es ese devenir el que es creación. Pero no se consigue adquiriendo la mayoría. Esa figura es precisamente la variación continua, como una amplitud que no cesa de desbordar por exceso y por defecto el umbral representativo del patrón mayoritario. (...) **El devenir minoritario como figura universal de la conciencia se llama autonomía.** Por supuesto, no se deviene revolucionario utilizando una lengua menor como dialecto, haciendo regionalismos o ghetto; utilizando muchos elementos de minoría, conectándolos, conjugándolos, se inventa un devenir específico autónomo, imprevisto. (Deleuze y Guattari 110) (la negrilla es nuestra)

Pareciera ser que, para el planteamiento del orden de lo minoritario, en su sentido afirmativo, problematizante, creativo y múltiple, se proyecta la posibilidad de plantear la autonomía como potencia general de su devenir. Lo interesante es

que, en este punto, se esboza también a una crítica a cierto modo de organización donde los significantes se cierran sobre sí mismos y donde no se permite ningún tipo de conexión posible que no devenga inmediatamente en un multiculturalismo que no interfiere en nada con el orden de lo mayor. La cuestión sería entonces abrir flancos de problematización, en la comprensión de estas conexiones minoritarias, diversas y múltiples y proyectar, desde allí, campos significantes menores que desplieguen una autonomía a nivel significativo y material.

En definitiva, todo este complejo entramado crítico, donde se devela, por una parte, la disposición hegemónica de un significante por sobre un mundo de variantes en constante transformación y, por otro lado, la potencia que comporta el devenir menor, donde en su actualización crítica y creativa, se propician instancias donde sostener una autonomía posible, nos ayuda a comprender tres cuestiones fundamentales: la primera, quizás la más clara y a la vez la más opaca, es que el trabajo de Glissant es un proyecto que intenta problematizar todo el orden del saber Occidental en miras de la proyección, de la posibilidad, del planteamiento y resguardo de la autonomía de los territorios y colectivos. Este sería un camino que, de alguna u otra forma, lo enlaza también con D&G, generando una especie de enlace creativo y minoritario fundamental. La segunda cuestión que aparece es que, en términos de esclarecer y complementar la disposición de singularidades abiertas a la contaminación y el diálogo, D&G nos ayudan a comprender que la misma pregunta sobre la posibilidad de esta singularidad abierta comporta el germen de pensamiento Mayor. Esto, en tanto que, la interrogante presupone en sus intenciones una especie de incongruencia lógica, en tanto una singularidad funcionaría -en el plano general- como estabilización clausurada de distintas coordenadas de referencialidad -también estabilizadas y normadas-, lo cual solo sería posible atendiendo al modo de la referencialidad de lo Mayor y su campo de composición significativa y reproductivo. Teniendo a la vista el planteamiento sobre las variantes y lo minoritario, podríamos llegar a afirmar más claramente la posibilidad de una singularidad abierta y el modo de sus relaciones, sin tener que volver insistentemente sobre el orden del pensamiento continental. Finalmente, nos parece fundamental destacar nuevamente la cuestión de la multiplicidad. Esta no aparece como el encuentro de dos o más instancias cerradas sobre sí mismas, sino que en el potencial creativo que suscita su encuentro, donde todas están abiertas al contacto y la disrupción significativa. Esto nos devuelve a la importancia de la cuestión de la colectividad y el nosotros. De cierta manera, lo minoritario es otra forma de centrar la agencia en la cuestión del nosotros, en tanto implica necesariamente para su puesta en obra a *los otros* y no solo como su diferencia, sino como partícipe de la movilización significativa necesaria para una apertura creativa y, a la vez, crítica.

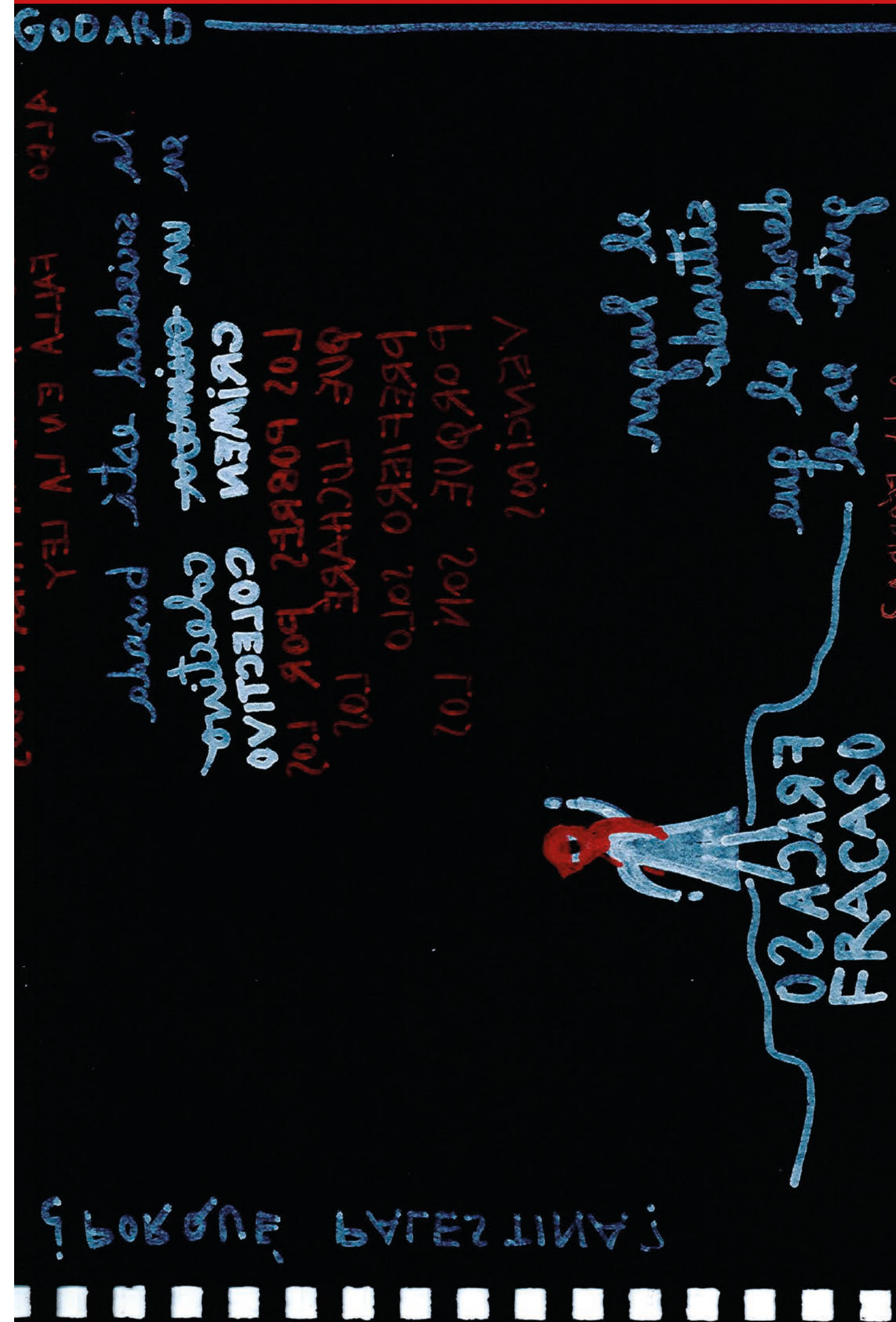
4. Palabras finales

A modo de cierre, quisiéramos insistir en que lo interesante de todas estas coordenadas que hemos intentado constelar entre el vasto pensamiento de Glissant, sus reflexiones sobre la crítica racial y, al mismo tiempo, sus interacciones con el trabajo de Deleuze y Guattari, es que se abren camino disputando los límites mismos que el orden Occidental de representaciones y significaciones da al saber y sus formas. El archipiélago, como modo de constelar, relacionar y/o

conectar singularidades no-clausuradas es el proyecto de la disposición de un modo de narración vital que, en términos occidentales, no tiene lugar -de allí su imposibilidad estructural- y que, al mismo tiempo, es necesario visibilizar en tanto que existe, pero respondiendo a otro tipo de relaciones significantes. Aquellas, tomando prestado el vocabulario deleuziano-guattariano, se abren camino en lo menor, en la significación débil, en la apertura a conexiones y modos de significación imprevistas y creativas, dando lugar a manifestaciones de otro tipo de relación con la historia, la existencia y sus coordenadas, que nos lleven a un planteamiento posible de una autonomía. Nos queda pendiente, como camino por transitar, cómo este tipo de problematización puede generar diálogos, enlaces menores, con otros proyectos de la crítica racial que avanzan justamente en la misma línea de visibilizar y atender a otros tipos de significación producidos en el territorio latinoamericano y caribeño que dentro del orden Occidental no tiene cabida. Pensamos, por ejemplo, en los modos de narración fílmica, performática y literaria de las comunidades afrodescendientes e indígenas contemporáneas que cotidianamente deben vérselas con los ejes más violentos del orden Occidental.

Bibliografía

- Quijano, Anibal. «Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder.» Quinajo, Anibal. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2014. 777-832.
- Fanon, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal, 2009.
- Glissant, Edouard. *El discurso antillano*. La Habana: Casa de las Américas, 2010.
- . *Poética de la Relación*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2017.
- . *Introducción a la Poética de lo diverso*. Barcelona: Ediciones Del Bronce, 2002.
- . «Pensamiento del Archipiélago, pensamiento del Continente.» *El Aleph* (2008): 2-13.
- Deleuze, Gilles y Felix Guattari. *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, 202.



Fotografía¹

Miguel Valderrama (Historiador, UMCE)²

Confesión de Patricio Marchant, confesión iconoclasta, que se quiere y no:

Personalmente, hace tiempo dejé de mostrar fotos —en realidad nunca fui muy aficionado a hacerlo— y me molesta cuando alguien insiste en mostrarme las suyas, pues me molesta ese afán por mostrar la intimidad a los extraños, aunque sea en forma velada, sutil.

No mostrar fotografías, no entrar en el comercio de imágenes, no guardar con excesivo celo las imágenes propias porque de otros. ¿Pero, cómo cumplir con estas tres prescripciones, con esta especie de dietética de las imágenes, de los efectos de imagen, cuando se vive en un mundo sobrepoblado de imágenes, cuando el propio cuerpo parece estar constituido desde antes del nacimiento por la fotografía, por la pose fotográfica? Y, ¿cómo no caer en el engaño de la fotografía, en ese engaño o mentira que se da en amor de la foto, en el amor de la foto, en esa relación que desde la invención del dispositivo fotográfico parece destinar amor y fotografía? ¿Y cómo no hacerlo, cómo no ceder ante el deseo de la fotografía cuando se vive en ese deseo de temor y temblor, cuando la fotografía se enseña como lo más propio de una destinación, de un envío íntimo y éxtimo a la vez?

Estas preguntas rondan *Amor de la foto*, el libro póstumo de Patricio Marchant publicado en Buenos Aires por Ediciones La Cebra y Editorial Palinodia el año 2022. “Tercer libro” del filósofo chileno, al cuidado de Zeto Bórquez, que abre la obra a la cuestión del archivo, del “archivo Marchant”, y que en tanto tal plantea inevitablemente una serie de preguntas y problemas sobre el estatuto de la imagen en la filosofía marchantiana.³ Preguntas y problemas que pasan necesariamente por el retrato y el autorretrato, por los modos en que la imagen se desliza en la problemática del sujeto, en esa tensión entre deseo y duelo que yace en el centro de la obra de Marchant. Términos como “fotografía”, “Madre”, “Imagen”, “escena”, “Palabra”, “*pietà*”, “pérdida”, “árbol”, “hijo”, “sexo”, así como una serie de técnicas ortotipográficas (el empleo de mayúsculas, el uso estratégico de las comillas, la cursiva, el subrayado), constituyen lo que cabría identificar como marchantemas, es decir, un conjunto de operaciones caracterizadas por una apropiación y codificación singularísima de la tradición filosófica y psicoanalítica heredada. Si esta tradición no puede pensarse al margen de la literatura, si esta tradición tiene en la poesía latinoamericana un punto de referencia central, es porque en ella la imagen es decisiva al momento de pensar la propia determinación de la filosofía en un mundo devenido espectáculo, espectacularización, espectacular. La mundanización de la filosofía, aprehendida como una confrontación con el presente, pasa así por una confrontación con la imagen, con lo que se enseña o exhibe en la imagen como problema, como indagación, como evidencia, como destino. Quizá por un prejuicio iconoclasta la imagen ha sido invisible en los estudios dedicados

¹ Adelanto del libro *Autorretrato en Patricio Marchant*, próximo a publicarse por Ediciones La Cebra

² Historiador. Doctor en filosofía, mención Estética y teoría del arte (Universidad de Chile).

³ Zeto Bórquez, “Introducción: El archivo Marchant y el proyecto de un ‘segundo amor de la foto’”, Patricio Marchant, *Amor de la foto*, edición Zeto Bórquez, Buenos Aires, La Cebra/Palinodia, 2022, pp. 106-114 [pp. 9-70].

a la escritura de Marchant, y cuando se ha hecho alguna referencia a ella ha sido para desplazarla del centro de las preocupaciones de su filosofía,⁴ como si en medio de la dictadura la imagen no fuera aquello en que se determina el curso de una mutación, de una metamorfosis, de un interregno.

La posibilidad de enseñar una fotografía de Marchant, de enseñar o exhibir su foto, se revela, así, como la posibilidad misma de interrogar el lugar de la imagen en la filosofía, en una filosofía que ha buscado constituirse en torno a la figura de la madre, que ha girado alrededor de su ausencia, de su presencia. La madre, en efecto, es una especie de marchantema generatriz, una referencia de paso para abordar aquello que tiene lugar en la filosofía, aquello que en su tener y no tener lugar produce efectos que sobredeterminan la relación entre Palabra e Imagen, que la codifican y encriptan en movimientos de aplazamiento, desplazamiento y emplazamiento. Movimientos de guarda y pérdida, de separación y aproximación, que vienen a adelantar una verdad sobre el sujeto, sobre lo que la imagen expone como verdad del sujeto. Verdad, puntúa Marchant, que no puede ser pensada sin una “significación finalmente sexual”, sin una “circulación infinita del cuerpo, del cuerpo como circulación infinita”.⁵

La fotografía expuesta, enseñada al modo de un grafema, de un biografema, es otra figura de la confesión, la transposición de un juego, de una inquietud sexual que se confronta con un secreto que se vela y desvela en la Fotografía.⁶ En su lectura de *La chambre claire*, traducida en *Amor de la foto* con el título de *Cámara clara*, Marchant se enfrenta a los esfuerzos que realiza Roland Barthes por pensar la singularidad de la fotografía de su madre, por pensar su foto contra la Fotografía. Oposición o enfrentamiento que bien puede leerse como una disputa por la memoria de dos madres, por pensar una contra otra, una en lugar de otra. En esta disputa se escenifica una historia de la filosofía contada a partir de la figura de la madre, de una especie de cumplimiento ontológico que se determinaría en el ser de la madre, en cierto ser con la madre. De igual manera, esta historia de la filosofía, aprehendida por mediación del concepto de “guardia”, sería una historia que opondría una guardia natural a una guardia técnica, que se dividiría entre dos guardias, entre dos ejercicios de memoria, entre dos maneras de pensar el vínculo, la relación entre Imagen y Palabra. Si, como ha observado Pablo Oyarzun, no hay duelo sin imagen,⁷ si en toda imagen despunta el duelo de la madre, de lo que la madre dona en tanto relación con lo erótico y la muerte, la pregunta por qué es una fotografía revela una indagatoria no solo en torno al ser de la fotografía, a su determinación como presencia, sino que, al mismo tiempo, abre al propio borde de su imposibilidad, a la posibilidad de la inexistencia de la fotografía, a una determinación de la imagen fotográfica en tanto no ser, existencia fantasmática que no se enseña o dona en el ser, en esa determinación griega de la guarda que se enseña en la recogida, en la contemplación, en el aparecer.

⁴ Cf., Alejandro Fielbaum, “La avanzada de la escena. El incierto Patricio Marchant y ciertos artistas nacionales”, *Las razones y las fuerzas. Ensayos sobre filosofía en Chile*, Santiago de Chile, Doble ciencia, 2022, pp. 243-257.

⁵ Patricio Marchant, “La guarda del Ángel”, *Amor de la foto*, op. cit., p. 95.

⁶ Ibid., p. 97.

⁷ Pablo Oyarzun, “Imagen y duelo”, *Meridional. Revista chilena de Estudios Latinoamericanos*, núm. 6, Santiago de Chile, 2016, pp. 203-212.



Patricio Marchant, 1982 (circa)

En su fotografía Marchant buscaría otra fotografía, una práctica otra de la fotografía que se sustrajera a lo que identifica con la “pulsión fotográfica” y con cierto ser propio, con la propiedad de un propio que adivina o entreve en la defensa de Barthes de la fotografía de su madre en el invernadero. Es cierto que en *La chambre claire* esa imagen esta velada, sujeta a un apocalipsis donde la foto testifica las “punzaduras del amor”, del “amor extremo”. Es cierto que, como indican Eduardo Cadava y Paola Cortés-Rocca, en el duelo de Barthes la fotografía es locura, aventura en que delirio y peligro están intrincados en la experiencia del amor, de un amor que es conceptualizado como daño, herida, fugacidad y transitoriedad.⁸ En esa fugacidad, en el duelo de esa aventura entreabierto por la imagen fotográfica, el sujeto se descubre mortal, mortal de su madre y al mismo tiempo madre de esa mortalidad que de algún modo él mismo dona a su madre como el amor más propio, más extremo.

En medio del espacio fotográfico barthesiano, en donde el sujeto descubre que nunca se es idéntico a sí mismo y que no hay objeto ni acto ni instante que coincida con un “sí mismo”, Marchant busca oponer una diferencia en la imagen *qua* diferencia de la madre. Se diría que tiene celos, que muere de celos por el amor que ese otro profesa a su madre muerta, se diría que identificado con ese “amor extremo” lucha desesperadamente por elaborar los motivos de su desesperación, de su desconsuelo. ¿Cómo resistir a ese otro que se desliza en la imagen, que enseña esa imagen como una imagen otra, como una imagen de otro?

⁸ Eduardo Cadava y Paola Cortés-Rocca, “Note on Love and Photography”, *October*, vol. 116, Cambridge, 2006, pp. 3-34 [p. 4].

Atravesado por una memoria enduelada, por la cripta de esa memoria, Marchant se esfuerza por elaborar un trabajo de duelo de la imagen en la imagen misma, en aquello que la enseña astillada por los motivos de la supervivencia y la singularidad. Rechazando y retraduciendo un lugar barthesiano que juzga común, y que enseña que en la lógica de la imagen puede leerse la lógica del mundo, es decir, una experiencia donde mundo e imagen se sustraen, *Amor de la foto* defiende la tesis —así se anuncia la proposición— de un mundo sin amor, de un mundo que se sostiene en el amor de la fotografía. Mundo inmundo, “época que guarda sin guarda”, que sostenida en un humanismo soberano identifica fotografía y nihilismo, técnica, captura óptica y dominación.⁹ En la compulsión fotográfica de registro del presente se evidencia —y aquí está la *claridad*, la evidencia *clara*, de la “cámara clara” — la angustia de una pérdida y al mismo tiempo el *tic* de una manía triunfal que se reconoce en la actividad técnica. “Autoguardándose en su ser sujeto”, deviniendo objetualidad técnica, la época pierde la guardia de sí misma, pierde la última guardia que aún la retenía a las cosas, a una especie de mantenerse en las cosas, en su cuidado y guardia. El *tic* propio de la compulsión fotográfica deviene autos, *tic* motor, donde el movimiento repetitivo de guarda o captura se da sin ritmo, sin serie. Abandonada a esta posibilidad nihilista, identificada con ella, la fotografía que el humanismo señala como su creación más propia, más original, más singular, deviene posthumana, captura del mundo sin sujeto, repetición mecánica de un dominio uniforme, a-subjetivo. A esta comprensión de la fotografía, o más bien a este estado fotográfico, a este suceder fotográfico del mundo, Marchant lo remite a una guarda técnica, a una función de custodia posthumana que asocia a una angelología imaginal, a un estado angélico de la imagen fotográfica. La fotografía es el ángel de la guarda del mundo. La guarda del ángel es administración burocrática, gobierno gubernamental, control policial. Esta identificación entre la función fotográfica y la función angélica,¹⁰ que puede referirse sin duda a una determinación técnica de lo dado, a una imagen de mundo, es sin embargo reconducida en un ejercicio de sobrepujamiento, de rebasamiento de la analítica que le sirve de base y que se identifica primeramente con Heidegger, o más propiamente con una determinada comprensión heideggeriana de la imagen y la técnica. Así, advirtiendo la justeza de una crítica de la compulsión fotográfica apoyada en Heidegger, Marchant se pregunta si no habría una “imposibilidad radical en el pensamiento de Heidegger para pensar ‘algo’, un determinado ‘algo’ de la fotografía —‘algo’ que abriría la posibilidad que la fotografía escape, pueda pensar escapar, de algún modo, del pensar heideggeriano. Una imposibilidad de pensar, por ejemplo, un aparato sin referencia a una experiencia vivida, hablada, tranquilizada en palabras”.¹¹

Una fotografía sin palabras, una imagen en la palabra que falta. Pensamiento de la imagen en un después de la metafísica, más allá de su determinación logocéntrica.¹² Pensamiento acaso imposible que *Amor de la foto* se da a la tarea de pensar, de pensar una máquina no sujeta al *logos*, de pensar la máquina y el acontecimiento. Esta es la tarea que se impone Marchant, que se aferra en cumplir a través de una serie de rodeos, de falsas partidas, de comienzos y recomienzos, de

⁹ Patricio Marchant, “El Ángel de la guarda”, *Amor de la foto*, op. cit., p. 85.

¹⁰ Sobre la función angélica, Giorgio Agamben, “Introduzione”, Giorgio Agamben y Emanuele Coccia (eds.), *Angeli. Ebraismo, Cristianesimo, Islam*, Venezia, Neri Pozza editore, 2013, pp. I-IX.

¹¹ Patricio Marchant, “La guarda del Ángel”, *Amor de la foto*, op. cit., p. 90.

¹² La referencia, por supuesto, es a Jacques Derrida. En su lectura de la fotografía Marchant tiene presente principalmente a *Glas*.

prolepsis que intentan figurar esa otra fotografía, la práctica otra —futura— de la fotografía en el presente. Con tal propósito se obliga a pensar la “verdad absoluta” de la fotografía, aquello que en la fotografía revela una “verdad” propia del hombre, de todo “hombre”.¹³

Esa verdad absoluta es una verdad que el pensamiento logocéntrico de la fotografía rechaza de modo absoluto, queriendo querer en esa querencia no otra cosa que la singularidad que toda fotografía dona o testifica en el modo de la ruina, de una imagen que es atestiguación enigmática de la relación entre muerte y supervivencia, pérdida y vida, destrucción y preservación, luto y memoria. Marchant, sin embargo, advierte contra esta comprensión barthesiana de la fotografía, llamando a no turbarse, a no dejarse seducir por las poses que embrujan, en especial aquellas en que se retratan seres amados. Así, de un modo escandaloso, escandaloso para el sujeto barthesiano de la fotografía, *Amor de la foto* propone reconocer en la identidad sin persona de la foto de carnet la fotografía absoluta:

Demos un paso más, preguntémonos cuál podría ser la foto absoluta, es decir la foto capaz de recoger o marcar en forma absoluta el carácter de la realidad absoluta, la ‘verdad absoluta’ sobre el hombre. Lo sabemos, lo hemos sabido siempre. Esa es la foto de carnet [...]. En la foto de carnet todos los hombres somos iguales porque todos los hombres somos iguales. Seres que no somos antes de ser puestos en un cuadro, en un marco, el de una forma que se presenta solo porque se la observa sin atención —para amar es necesario *mirar sin atención*, ciertamente, esta consideración es tan cierta como puede parecer paradójal, la mirada que se ‘absorbe’ en el ser amado, solo ve pasión, la historia, el dolor *del que mira*. La foto de carnet borra esa forma y nos pone en un marco, que enmarca, que marca, el desvanecimiento de las formas; en la foto de carnet, no en el rostro, ni siquiera el nombre colocado bajo el rostro, sino únicamente el número lo que nos hace ‘individuales’, lo que nos hace ‘personas’, es decir, ‘sujetos’, sujetos al cuadro y, por tanto, sujetos entregados a priori a todas las policías del mundo.¹⁴

Se encuentra aquí, de un modo escandaloso, invertida la tesis que piensa la pérdida de identidad por la máquina como el resultado de una desposesión subjetiva. Incluso aquellas interpretaciones que advierten en el sostén de la máquina una garantía de individualidad lo hacen solo a condición de reconocer en esa garantía el efecto de una deshumanización radical. Así, por ejemplo, Giorgio Agamben puede señalar en un doble movimiento de institución y destitución subjetiva: “Yo estoy ahí si la Máquina me reconoce o, al menos, me ve; estoy vivo si la Máquina, que no conoce sueño ni vigilia, sino que está eternamente despierta, garantiza que vivo; y no soy olvidado, si la Gran Memoria ha registrado mis datos numéricos o digitales”.¹⁵ Contra estos posicionamientos, que en *Amor de la foto* se identifican con el sentido común del humanismo, Marchant reconoce en los caracteres de la fotografía de carnet “los caracteres del ser hombre”, del cuerpo humano. “Todos los cuerpos se repiten, se fragmentan, circulan, se citan. La fotografía, por cierto, no creó esa repetición, fragmentación, circulación, citación. Siempre el cuerpo humano ‘fue’ así —en realidad no puede usarse el verbo ser—, pero la fotografía nos permite ver esa realidad que nuestros ojos no quisieran ver; la fotografía hizo posible, de este modo, un pensamiento que pensara la textura del cuerpo. La ver-

¹³ Patricio Marchant, “Los idénticos”, *Amor de la foto*, op. cit., p. 97.

¹⁴ Ibid., 104-105. Cursivas en el original.

¹⁵ Giorgio Agamben, “Identidad sin persona”, *Desnudez*, trad. Mercedes Ruvitoso y María Teresa D’Meza, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2014, pp. 67-78 [p. 77].

dad de la repetición, de la identidad del ser humano pudo haber sido descubierta antes de la fotografía, y de hecho muchos hombres supieron de ella —Sade, lo supo; lo que hizo la fotografía fue fotografiar esa verdad”.¹⁶

Cuerpo fragmentado, cuerpo expuesto, cuerpo en otros cuerpos, la verdad de la fotografía como verdad absoluta común a todo hombre solo despunta en la fotografía de carnet como saber de la pose, de lo que en la pose se ama como amor de la foto. La pregunta por lo que desvela ese amor a la fotografía como amor a los cuerpos, a lo que en su temblor se expone como temblor del cuerpo, demanda un movimiento de aproximación y separación de la imagen que en su tránsito exponga ese cuerpo a cuerpo con la madre que la fotografía promete y niega al mismo tiempo.

Pues, conviene remarcarlo, insistir en ello, la escena fotográfica en la que trabaja el pensamiento de Marchant no es otra que la de Roland Barthes. *Amor de la foto* es una contestación de *La chambre claire*. Una contestación que en el juego de la contradicción y la identificación se presenta sin posibilidad de síntesis, en el modo de un movimiento antinómico, de una lógica de la antinomia donde en repetidas veces el texto marchantiano repite casi de un modo involuntario las palabras o las frases del texto barthesiano, en una especie de ecolalia. Esta repetición voluntaria e involuntaria de motivos, frases o palabras, es indicativa de una identificación mayor, de una iteración mayor, que estructura el discurso de *Amor de la foto* en *La chambre claire*. Identificación en la figura de la madre, en su apocalipsis, en su exposición velada.



Patricio Marchant, 1980 (circa)

¹⁶ Patricio Marchant, “Los idénticos”, *Amor de la foto*, op. cit., p. 105.

Si la ausencia de la fotografía de la madre de Barthes en el invernadero dicta el discurso amoroso de *La chambre claire*, la ausencia de una fotografía de la madre de Marchant dicta el discurso amoroso de *Amor de la foto* y del conjunto de la filosofía marchantiana.



Roland Barthes con su madre

No se encuentra una fotografía de la madre de Barthes en *La chambre claire*, en cambio, es posible observar algunas de ella en *Roland Barthes par Roland Barthes*, esa ficción autobiográfica de “autor” publicada siete años antes¹⁷, donde se ofrece el don de la madre. Fotografías que se enseñan bajo las consignas de “la demanda de amor” o de “la familia sin familialismo”, o “¿de la naturaleza? ¿del código?”. De Marchant, en cambio, solo se tienen menciones a la fotografía de su Madre, menciones impresas en *Amor de la foto* y en “Amor de la foto”. Reiteraciones que testifican de una soledad, de un abandono, de una fórmula, de una lógica que se formaliza en el teorema de la madre que falta. De ese teorema el filósofo ofrece apenas un comentario, el aviso de una lógica de sujeción, de la madre y del hijo, del hijo en la madre, de la madre en el hijo. Único en la obra marchantiana, el teorema ocupa así el lugar de la fotografía de la madre de Barthes en el invernadero, especie de ruina de ciencia de la lógica, de un texto que se repite en otro, que es la ecolalia de otro, que es uno y otro a la vez.

No hay fotografías de la madre de Marchant, si, en cambio, de Marchant posando en función paterna, retratado en el nombre y el lugar del padre.

¹⁷ Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975.



Foto familiar, julio 1977

La pose filial permite *deslizar* en la pose fotográfica el envío por la relación entre Palabra e Imagen, y a través de ella la pregunta que *Amor de la foto* formula a la imagen: ¿qué sería una imagen pensada más allá de su determinación logocéntrica, más allá de la pulsión fotográfica? La pose fotográfica permite, además, remarcar un contrapunto filial en que despunta la cuestión de la repetición voluntaria e involuntaria de motivos, frases o palabras enunciadas a propósito de la fotografía. Ya se ha señalado, la repetición muestra una identificación mayor, una especulación en espejo que invagina el discurso de *Amor de la foto* en *La chambre claire*. Identificación en la figura de la madre, en su apocalipsis, en su exposición velada, en su secreto. Para dar cuenta, para rendir, el secreto de la repetición, Marchant convoca dos nombres propios a escena: Jean Genet y Rembrandt. En efecto, la literatura y la pintura testifican sobre esta especie de trabajo en la inyección de un pensar el uno más el uno, el uno y el uno en la serie, en aquello que se anuncia en la pose fotográfica como amor y guarda de lo impropio en lo propio, equivalencia general donde la pérdida del erotismo y la muerte es al mismo tiempo el reencuentro de lo impersonal en el cuerpo.

En un esfuerzo por sobrepujar la tesis de la indeterminación de la imagen fotográfica, de pensarla en su justeza y justicia, Marchant presenta dos imágenes, dos iluminaciones paradigmáticas que ilustran lo que se vela en el velo de la fo-

tografía. Dos imágenes tomadas de la literatura, de la escritura de Jean Genet, y que movilizan al cuerpo, a lo que en el cuerpo se enseña como circulación, cita y fragmento.

Primera imagen, primera trama:

Un día, en un carro de tercera clase de un tren, al levantar los ojos del periódico y encontrar su mirada con la mirada de un viajero, un viajero cualquiera, ordinario en su aspecto, débil, cobarde, tal vez, la revelación: ‘J’eus la révélation qui tout homme en vaut un autre’, ‘tuve la revelación de que todo hombre equivale a cualquier otro’. Revelación, verdad, en un espejo; pero no en el espejo que forma imagen de uno, en que uno se ve, sino uno como el espejo, que forma la imagen de uno mismo: ‘su mirada no era la de otro: era la mía, la que yo encontraba en un espejo, *por inadvertencia y en la soledad y olvido de mí*. Lo que experimenté no pude traducirlo sino bajo esta forma: yo me deslizaba de mi cuerpo, y mediante los ojos, en el cuerpo del viajero, *al mismo tiempo que el viajero se deslizaba en el mío*. O, más bien, yo me había deslizado, pues la mirada fue tan breve que yo no me la puedo recordar sino con la ayuda de ese tiempo verbal. Por cierto, ese hombre *aparecía* como diferente: así, su aspecto. Pero, precisamente en ese aspecto, en esa apariencia, se podía leer la identidad, era la identidad. Identidad con ese hombre y, por consiguiente, identidad con todos los hombres. ‘En el mundo no existe y no ha existido jamás sino un hombre. Está entero en cada uno de nosotros, por lo tanto, es nosotros mismos’.

Segunda imagen, segunda trama:

La columna de Rembrandt comienza hablando de la cosa a partir de la cosa: nuestra mirada puede ser viva o lenta, eso depende de la cosa mirada tanto, o más, que de nosotros mismos. Ahora bien, cuando la mirada ‘se posa en un cuadro de Rembrandt (sobre todo en aquellos del fin de su vida), nuestra mirada se hace pesada, un poco bovina. Algo la retiene, una fuerza grave’. Una fuerza grave, una pesadez, una organicidad: así ‘por más delicado que sea su rostro y por más grave que sea su mirada, La desposada judía tiene un culo. Eso se huele. Ella puede de un momento a otro levantar sus polleras. Ella puede sentarse, ella tiene con qué’.¹⁸

Dos imágenes, dos tramas, para señalar en forma de cruz ese doble movimiento de lo personal y lo impersonal que se vela y desvela en la imagen. Doble movimiento marcado por la cifra de la sexualidad, de la relación sexual, del sexo, que se adelanta y retira en cada fotografía, en toda fotografía. La figura de Genet sirve de hilo de una trama que tiene por objeto entrever el secreto de la fotografía en el secreto de la imagen. Doble cripta que desliza un envío, una guardia en un lugar donde ya la guardia es ruina. Doble cripta que en ese tener lugar el uno en el otro abre la especulación fotográfica a un espejo que atraviesa la figura del doble, del fantasma, para confrontar la imagen, aquello que en su no ser la imagen dona como secreto, confesión y cripta.

El amor a Genet que se confiesa en *Amor de la foto* es fidelidad a unas imágenes, a unas escenas que rinden el sexo del cuerpo, que lo rinden en la guarda de lo impersonal, en un ritmo que ya no sería el del *tic* mecánico del humanismo, ni el del sostén burocrático angélico de la máquina. Marchant, en un doble movimiento, expone aquello que se enseñaría como lección de estas dos tramas. Lección que siempre puede injertarse en otras tramas, en otras escenas e imágenes. Lección del dos en uno, del uno en dos, en tres, que siempre señala una foto,

¹⁸ Patricio Marchant, “Los idénticos”, *Amor de la foto*, op. cit., p. 102. Cursivas en el original.

una foto que falta. Así, preguntándose “cuál sería el discurso más profundo sobre la foto en un mundo dominado por fotos”, preguntándose a partir de su amor, de su obsesión, por una fotografía del Partenón, contesta: “Ese discurso sería un discurso sobre la ausencia de la foto que, en su ausencia misma, desde su ausencia misma, diga el sentido y las condiciones de posibilidad de la foto; discurso que cree una foto que no pueda ser visible, foto sin imagen, foto que, renunciando a ser visible, diga el origen de la foto, esto es, el origen del afán de ver y guardar y la pérdida de la posibilidad del afán de ver y guardar, o que, desde la pérdida de la posibilidad de ver y guardar, diga el origen y el sentido del afán de ver y guardar”.¹⁹ Respuesta que, sin embargo, reenvía a otra, a la guardia y guarda de otra imagen, al teorema de una foto sin imagen, de una foto que está en el lugar del discurso que falta: “La madre que da el inconsciente y da la separación, da doble don”.

Recorro las fotos de las mujeres que verdaderamente he amado en mi vida. Busco el rasgo común, la razón de la serie. Todas ellas tienen en común esto: sus ojos reflejaban, eran, los ojos de mi amor absoluto, de mi vida, los ojos, puros como la muerte, de Matías

Me pregunto por qué amo los ojos de Matías. Años y años me costó poder entenderlo. Los ojos de Matías reflejan, son, los ojos tristes de una foto, la única que conocí, de mi madre.

Una foto ha guiado toda mi vida, se ha reído de mi vida y se reirá de mi muerte.²⁰

¹⁹ Ibid., p. 114: “No tenemos álbum”

²⁰ Ibid., p. 130, p. 131: “Porque no tenemos nada, lo fotografiamos todo”.

El arte a la intemperie²¹ Prólogo al libro *Aura latente. Estética/Ética/Política/Técnica* de Ticio Escobar.

Elizabeth Collingwood-Selby (UMCE)

La historia del arte —historia enlazada hasta el tuétano de su confusión, a la de la teoría en su elaboración del concepto “arte”— del desarrollo y las transformaciones de las relaciones del arte con la estética, con la política, con la ética, con la técnica es una preocupación insistente de este libro de Ticio Escobar; lo es, sin embargo, en la medida en que lo que más allá o más acá de esa historia parece interesarle ante todo, es *el arte mismo*, la sobrevivencia de eso que hoy podría, “propiamente”, seguir llamándose “arte”; pero también, paradójicamente, en la medida en que a pesar de ese punzante interés suyo, no deja de advertir que no habría hoy, y que probablemente jamás habrá habido, algo así como *el arte mismo*.

Dilema este, que afectando inevitablemente su propio modo de exposición, *Aura latente* recorre a saltos y en múltiples direcciones. La pregunta por el arte, por lo que hoy podría aproximarse a ese nombre o llanamente calzar con él; la pregunta por la falta constitutiva o por la eventual pérdida de su mismidad, no podrá plantearse ni tratar de responderse prescindiendo de la historia ni de la teoría del arte, pero tampoco, suponiendo que todavía encontrará debidamente alojadas en ellas sus respuestas.

Aura latente recoge, no tanto los hilos conductores de esa historia y esa teoría —el ilusorio y hasta cierto punto dominante *continuum* de su trama—, como sus sacudidas, para sugerir que esas sacudidas no son en realidad simplemente “suyas”, que no son, sin más, movimientos *de* esa historia y *de* esa teoría; que no se encontrarán inscritas en ellas como momentos de crisis que ellas habrían, sin más, logrado asimilar y superar; y no lo harán porque la historia y la teoría del arte son, entre otras cosas, lo que esas sacudidas habrán sacudido, desorganizándolas, destemplándolas, sacándolas de su quicio hasta el punto de verse ellas excedidas y desfondadas; hasta el punto de aparecer, ellas mismas —la historia y la teoría del arte— y la universalidad que articulaban y en la que encontraban su articulación, como ruinas, entre otras, de un mundo cuya unidad dejó hace rato de ser la premisa.

Si esas sacudidas fueran puntos, no podrían, según creo sugiere este libro, comprenderse exclusivamente como puntos de y en la línea de un desarrollo histórico-teórico coherente, sino más bien, y cada vez, como puntos de no retorno; puntos en los cuales se quiebra la línea de la que supuestamente forman parte.

“De todos modos —escribe Ticio Escobar hacia el final del libro—, la historia del arte occidental cede siempre a su vocación de catalogar los hechos según categorías claras, definirlos en conceptos precisos, clasificarlos en periodos y tendencias estilístico-formales y fijarlos en sus fechas de inicio y término”. Pero el acontecimiento —el acontecimiento artístico-político—, según leemos en *Aura*

²¹ Este texto fue escrito como Prólogo a la edición de *Aura latente. Estética/Ética/Política/Técnica* de Ticio Escobar que dentro de poco será publicada por el Departamento de Artes Visuales de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

latente, es que esos “hechos” han rebasado los marcos trascendentales que los definían como tales, desfondando las categorías y los conceptos que habrían mantenido al arte debidamente sujeto al orden de su “propio” y “esencial” desarrollo histórico.

El “arte contemporáneo” nombra en este libro, el vértice actual y simultáneamente intempestivo de esa transgresión; vértice que, para insistir en lo dicho más arriba, no habría que entender como trance de una historia del arte cuyo objeto, cuyo personaje principal simplemente habría dejado, de pronto, de ser claramente reconocible y definible. Se trataría más bien de la crisis y el desmoronamiento de un concepto de historia que, junto con el de arte, ya no puede mantener, respecto de los “hechos” que le conciernen, su distancia reguladora, su dominio trascendental.

En palabras de Ticio Escobar: “La gran historia del cine ha terminado, como ha terminado la gran historia del arte, en general (como, aún más generalmente, ha terminado la Gran Historia”.

Acto seguido, posiblemente asaltarán la tentación de preguntar ¿y en qué historia se inscriben entonces esas “muertes” —la de la gran historia del cine, la de la gran historia del arte y la de la Gran Historia—?, y con ella también, la de invocar, consciente o inconscientemente, *una* historia aun más “grande”, más “universal” y abarcadora en la que estas muertes quedarían, una vez más, narrativamente incluidas, articuladas y superadas... neutralizados, al menos hasta cierto punto, sus efectos destructivos. *Aura latente* nos libera precisamente de esta tentación, no solo porque piensa “(...) la intemperie del arte contemporáneo (su pérdida de abrigo trascendental)”, sino porque lo hace en medio de esa intemperie, reconociendo, entre otras cosas, que también la teoría del arte ha quedado contemporáneamente despojada del abrigo trascendental que ella misma se habría dedicado tan tenaz y tan rigurosamente a levantar.

“El proceso de veinte siglos que precisó el arte occidental (y la estética, en los últimos tres) para construir y, casi inmediatamente, comenzar a desmontar un modelo idealista de raíz metafísica —escribe Ticio Escobar abriendo el primer capítulo del libro—, desembocó en un paraje extraño, carente de suelo firme y señales claras”. Este es el extraño y turbulento paraje en medio del cual Ticio Escobar escribe su libro, asumiendo, no sin desasosiego, esa *pérdida de abrigo trascendental* que todo arte disidente —y la disidencia sería, según leemos, un rasgo siempre cambiante pero distintivo del arte— ha debido también asumir para entrar críticamente en relación con los cánones que de antemano fijarían sus posibilidades y asentarían su pertinencia.

Es precisamente con esos cánones con los que entra en relación *Aura latente*. Lo hace, entre otras cosas, reflexionando “sobre el arte y sobre las obras fuera del marco estricto y normativo de la disciplina estética”, “recurriendo a diversas aproximaciones críticas y hermenéuticas planteadas al margen de la gran tradición idealista occidental, aunque cruzadas inevitablemente con ella”. Desde esos márgenes, desde lo que esos marcos normativos han relegado sistemáticamente para no ver comprometida su propia integridad, se tornarán legibles, por ejemplo, los rasgos colonialistas del modelo universal y normativo de belleza y del decreto de la autonomía formal de la obra bajo el “régimen del arte validado por la estética”. El análisis de manifestaciones artístico-rituales de las culturas ishir y guaraní al que está dedicado el último capítulo del libro abre, respecto de esta cuestión, perspectivas y tensiones decisivas.

“En su derrumbe, la estética/metafísica ha arrastrado todo fundamento esencial: el “fondo común” de toda la humanidad, el que permitía reconocer univer-

salmente la belleza (identificada, a su vez, con el arte), ya no funciona como aval de la “artisticidad” de la obra. Perdido el sostén de un fundamento esencial, la obra de arte se vuelve contingente: pasa a depender de las circunstancias que la condicionan, las posiciones que asume y las miradas que la acechan (que, por un instante, la atrapan)”. Este derrumbe del fundamento esencial de la obra de arte y el trastorno que desata en y respecto del “campo del arte” como campo bien delimitado, es el punto de partida, la problemática condición del “arte contemporáneo” con la que lidia este libro.

“La consideración de las formas populares (mestizas e indígenas) como genuinas expresiones de arte”²², hace parte del señero trabajo que Ticio Escobar viene realizando desde hace años en Latinoamérica y especialmente en Paraguay; trabajo que ha colaborado, de manera muy singular, con el crítico derrumbe del fundamento estético-metafísico del arte. Claramente, no se tratará entonces, para él, de volver atrás y recuperar el asilo perdido, pero tampoco —y aquí se juega, me parece, la crucial apuesta de este libro— de celebrar desprevenidamente la subsunción total del arte en la contingencia en medio de la cual, liberada de precepto, casi cualquier cosa y cualquier práctica podrá, atendiendo al “involucramiento del sistema del arte en la lógica del capitalismo financiero global”, instalarse y circular con ese nombre.

La liberación del arte de su clausura idealista, advierte este libro, no puede abrazarse ingenuamente sin correr el riesgo de que esa liberación termine por “liberarnos” también del arte mismo. “El quebranto de las fronteras produce zonas intermedias, fantasmales, tierras de nadie. Y de todos: los dominios exclusivos del arte son ocupados por formas provenientes de los cuatro costados. El arte ha perdido sus límites infranqueables pero no puede sostenerse sin un mínimo contorno que garantice el juego del adentro/afuera; desprovisto de todo perímetro, quedaría diluido en una planicie sin marcas. Este problema define el dilema entre la autonomía y la heteronomía: para sobrevivir como tal, el arte no puede quedar ni encerrado ni desfondado”.

La *sobrevivencia del arte como tal*, dependerá, una y otra vez, de la activación de esas potencias dislocadoras suyas, capaces de interrumpir singularmente y en cada caso el estado actual de las cosas. Por eso retoma este libro ciertos matices del aura benjaminiana para ofrecerle un nombre latente y latiente al “arte como tal”; arte que tendrá, cada vez, que interceptar, en su pequeño acontecimiento, el *continuum* del régimen de producción y de representación en el que de otro modo se inscribiría y circularía exclusivamente como un hecho más —representable y apropiable— entre los hechos; arte que, según la notable formulación de Ticio Escobar en el primer capítulo, “no puede renunciar a la mínima distancia que marca la forma ni someterse al límite infranqueable que esa misma distancia traza”.

²² Tomo esta cita del Prólogo a la edición de Metales Pesados de *El Mito del arte y el mito del pueblo* (2008).

memoria de la amplificación

Grupo de trabajo: sin aspavientos²³

El fichero de citas que sigue a continuación propone una historia de la amplificación.

Pensada de manera convencional, la amplificación se refiere al aumento del volumen de una señal de audio, lo que permite que el sonido sea escuchado con mayor claridad y a mayores distancias. Es decir, no es exactamente el sonido el que es amplificado, sino su analogía o representación eléctrica, la señal de audio. Desde este punto de vista, no podría haber una historia de la amplificación anterior al surgimiento de las condiciones técnicas para la producción, manipulación y transmisión de la señal de audio, esto es, no antes de que finalice el siglo XIX.

El primer grupo de citas reunidas en el fichero muestra que el deseo por aumentar la potencia del sonido precede a la invención de los medios técnicos para la señal de audio. Aquel deseo está inextricablemente unido a la transformación de la práctica musical en general en una producción industrial de mercancías. La amplificación, como se propone en nuestra investigación, es el conjunto de medios técnicos para hacer trabajar el sonido, quitarle su investidura ociosa feudal (eclesiástica y aristócrata) para que se ponga a producir y a circular, para que deje de ser un súbdito tonal atado a un feudo y pase a ser un trabajador que libremente vende su trabajo.

La escena originaria de este cambio de investidura de lo musical fue la institución del concierto público pagado inaugurada en el siglo XVIII. Fue ahí que la proyección de lo sonoro centrado en un punto central soberano se volvió insostenible, ya que en esta situación musical inédita, *por un monto pagado, cualquiera tenía el derecho a acceder* y a exigir que el producto musical llegara hasta a él, como a cada uno de los clientes y contratantes del servicio, en buena calidad (la noción misma de una “buena calidad” del sonido surge en este momento).

El deseo por una difusión más fiel y más potente trastocó todos los elementos de lo musical: la práctica social, la construcción de instrumentos, la forma de las obras, la notación de estas, y lanzó una serie de potencias inéditas: la acústica arquitectónica, el estudio empírico de la difusión, la reverberación y el reflejo de las vibraciones; la conceptualización y la crítica musical sobre la interpretación musical, la elaboración estética sobre las obras y la audición. Finalmente, la sanción definitiva del cambio de investidura de lo musical fue el paso de un compositor artesano súbdito, autor de una forma tonal, pero no propietario de la obra musical (que era propiedad exclusiva de un soberano noble o clerical), a un sujeto musical autónomo y expresivo, ya no sostenido por alguna tradición ni por un cuerpo institucional, sino capaz de vender libremente los productos de su trabajo, los cuales serán valoradas según su grado de originalidad.

Un segundo momento de la historia de la amplificación tal como se propone en este fichero quiere exhibir cómo la amplificación pasa de su primera definición (la maximización de la difusión sonora) a una segunda: el deseo por un medio que

²³ Conjunto interesado en la notación musical no convencional y otras formas de asociatividad y realización musicales, lo que incluye la investigación conceptual. Tres de sus integrantes han trabajado en la elaboración de este fichero: Martín Lagos, Brian Vázquez y Nicolás Carrasco. Agradecemos a Manfred Werder la cita de D. Ricardo que abre este archivo sobre la noción de amplificación.

oculte sistemáticamente las condiciones fabriles de producción del sonido en el mismo momento en que es producido. Aquí la figura ineludible es Richard Wagner, quien, como se verá, manifiesta una tendencia que precede a su obra y que, finalmente, va a materializarse del todo con las tecnologías de sonido mecánico (fonógrafo, gramófono) y, más tarde, con la radiodifusión.

En este trayecto, la amplificación es un modo de comprender lo musical; es lo que, de hecho, en aproximadamente dos siglos, ha transformado lo musical en un *arte sonoro*.

Sobre el hecho de que en el modo de producción industrial capitalista burgués lo musical es explotado tal como toda otra área de lo existente ya se han realizado investigaciones exitosas que han logrado circunscribir el objeto investigado, aportándole la densidad del estudio de caso y dibujando su especificidad como fenómeno histórico materialmente determinable. Nuestra propuesta se interesa por otro aspecto del proceso de producción: explorar cómo las obras musicales se constituyen en medios de explotación de un “material auditor”. En el modo de producción musical burgués la forma sonora, la técnica de composición, las condiciones tecnológicas de presentación, los argumentos estéticos y expresivos que explican o encuadran una obra, se disponen a extraer un valor de la audición; cuando esta descifra o sondea —si seguimos a R. Barthes— una obra musical, cuando un sujeto se inclina hacia una obra musical, esta, a su vez, incauta y acumula aquel trabajo.

Por supuesto, no somos los primeros en interesarnos por este fenómeno. Tal aproximación ya había sido explorada por Theodor Adorno en su *Ensayo sobre Wagner*, en el que analiza cómo los dramas musicales wagnerianos tienen que producir técnicamente un colectivo (“público auditor”) en un modo de producción que destruye sistemáticamente toda socialización.

La propuesta de que las obras musicales son medios de explotación, de apariencia poco intuitiva, dado la convención cultural explícita de que lo musical es ante todo *benéfico*, por no decir directamente *bondadoso y salvífico*, no está explícita en ninguna de las citas presentadas en nuestro fichero. Dicho esto, en las citas que tratan sobre la atención como objeto de estudio de la psicología experimental, del narcótico, de la hipnosis y de lo fantasmagórico, están las primeras pistas de que la ocultación sistemática del trabajo de producción de lo musical es, a la vez, el medio por el cual la música convierte la audición (siempre subjetiva) en una faena de explotación.

Ciertamente, no todos estos aspectos son recogidos por las citas contenidas en el fichero. Lo que hemos querido mostrar son los nodos o articulaciones de una trama que está a la espera de su tejido.

La amplificación es un proceso en curso. Las últimas citas que cierran el fichero buscan exponer cómo los rasgos de la amplificación han expandido su vigencia en las últimas décadas. Que nos hayamos concentrado en cierto tipo de música —“electrónica”— ha sido solo por comodidad: eran aquellas que teníamos más a la mano. Sin embargo, la continuación de nuestra investigación a la larga espera indagar en la mayor variedad de expresiones musicales y sonoras recientes.

FICHERO

Si el aire, el agua, la elasticidad del vapor y la presión de la atmósfera pudiera tener cualidades variables y limitadas; si uno pudiera, además, apropiárselas, todos esos agentes proporcionarían una renta, que se desarrollaría a medida que se utilizasen sus diferentes cualidades.

David Ricardo. *On the principles of political economy and taxation*, third edition, 1821, p. 45. Citado en G. Deleuze & F. Guattari, *Mil Mesetas*, “Aparatos de captura”, p. 479, nota 27 («Si l’air, l’eau, l’élasticité de la vapeur et la pression de l’atmosphère pouvait avoir des qualités variables et limitées; si l’on pouvait, de plus, se les approprier, tous ces agents donneraient une rente, qui se développerait à mesure que l’on utiliserait leurs différentes qualités.») *Principes de l’économie politique et de l’impôt*. Traduit de l’Anglais en 1847 par Francisco Solano Constancio et Alcide Fonteyraud, à partir de la 3e édition anglaise de 1821; Chapitre II De la rente de la terre, p. 42)

La producción produce, pues, el consumo, 1] creando el material para éste; 2] determinando el modo de consumo; 3] provocando en el consumidor la necesidad de productos que ella ha creado originalmente como objetos; en consecuencia, el objeto de consumo, el modo de consumo y el impulso al consumo. Del mismo modo el consumo produce la disposición del productor, solicitándolo como necesidad que determina la finalidad de la producción.

K. Marx, *Introducción general a la crítica de la economía política* / 1857. Siglo Veintiuno Editores, 2009, p. 42

A principios del siglo XVIII, los conciertos se celebraban en espacios diseñados para albergar diversas actividades, principalmente reuniones y bailes, y normalmente no tenían capacidad para más de 300 personas. A mediados de siglo, comenzaron a construirse salas diseñadas específicamente para conciertos, generalmente con mayor capacidad. La Holywell Music Room, construida en Oxford en 1748, estaba diseñada para conciertos, aunque todavía tenía un tamaño tradicional; las Hanover Square Rooms de Londres, construidas en 1775, podían albergar a 600 personas, al igual que la Concertsaal des Junghofes construida en Frankfurt en 1756. En Berlín, la Concertsaal de la logia masónica Royal York, construida en 1803, tenía capacidad para 1000 personas, y la sala de la Sing-Akademie, construida en 1826, podía albergar a 1200.

W. Weber. “Concert” (ii), §4: The 19th and early 20th centuries (v) Concert halls. Grove Music Online, Oxford University Press.

(...) la institución del concierto, desarrollada en el siglo XVIII a partir de prefiguraciones como el *collegium musicum*, se ha percibido siempre como institución representativa de la cultura musical burguesa. En el concierto público, accesible a todo el mundo a cambio de cierto pago y que es además objeto de descripción y crítica en la prensa como medio central de la dimensión pública burguesa, se afirmó una burguesía emancipada como «capa portadora del gusto» musical.

Carl Dahlhaus, *La música del siglo XIX*. Ediciones Akal, 2014, p. 50

La dirección del [Ciclo de Conciertos] Pantheon no se quedó de brazos cruzados. Se decidió reformar la sala de conciertos con vistas a mejorar la calidad del sonido, que había suscitado persistentes críticas. Un comentarista opinaba que el edificio «no estaba diseñado para la música» y que lo ideal sería una banda de al menos 300 intérpretes. Las mejoras realizadas en 1788 incluyeron una «nueva galería sobre la orquesta», «un techo temporal en la cúpula» y unos «veinte palcos alrededor de la sala», todo ello destinado a «limitar el sonido». Como resultado de todas estas modificaciones, se esperaba con seguridad que el Pantheon fuera «la primera sala de conciertos de Europa».

Ian Woodfield. *Salomon and the Burneys: private patronage and a public career*. Las citas fueron tomadas del Morning Post, 19 de noviembre de 1785 y 30 de octubre de 1788. El ciclo Pantheon, ubicado en la Oxford Street de Londres, realizó 167 conciertos entre 1774 y 1790.

En los años anteriores, los pensadores alemanes habían comenzado a alejarse de los métodos acústicos franceses, con sus sistemas idealizados para la gestión de las sensaciones, hacia modelos espacialmente más complejos del entorno auditivo. Sus innovaciones no pasaron inadvertidas para [Carl Ferdinand] Langhans. En lugar del antiguo objetivo de concentrar o enfocar el sonido, un principio heredado de las teorías barrocas, [su libro publicado en 1810] *Über Theater [oder Bemerkungen über Katakustik in Bezug auf Theater]* instruía a los arquitectos a difundir el sonido para crear un efecto ambiental. Además, rechazaba la confusión tradicional de reverberación con resonancia, un fenómeno que tenía fuertes asociaciones tanto con las creencias neoplatónicas sobre el orden cósmico expresado en las longitudes proporcionales de las cuerdas consonantes como, en teorías más recientes, con la vibración simpática como figura del afecto. Sin embargo, la obra de Langhans no descuidó los significados y sentimientos asociados con los efectos sonoros. En la medida en que su teoría de la reverberación desafiaba las técnicas de representación existentes y desafiaba la imaginación espacial de los arquitectos, registraba las ambiciones de los arquitectos románticos alemanes de gestionar la sensación utilizando la tecnología y su nueva imagen asociada del sujeto arquitectónico como un individuo de clase media para quien la experiencia espacial y sonora podía ser un medio hacia el cultivo.

Joseph L. Clarke. “Catacoustic Enchantment: The Romantic Conception of Reverberation”. Grey Room 60, Summer 2015, pp. 38-39

A principios del siglo XVIII, la acústica arquitectónica se había discutido sólo esporádicamente en Alemania. Sin embargo, a partir de la década de 1780, el discurso entre los arquitectos de salas de espectáculos comenzó a desplazarse de la preocupación primordial por garantizar un buen acceso visual al escenario al problema de la audición. Cada vez más salas de espectáculos e iglesias eran construidas y evaluadas por ciudadanos de clase media, que se quejaban ya sea de la inaudibilidad de los intérpretes o, cada vez más, del ruido extraño cuando el sonido resonaba de manera desafortunada. La propagación arquitectónica del sonido expresaba un problema político fundamental: ¿cómo se debía distribuir equitativamente un recurso limitado entre los miembros de un público? (Como escribiría más tarde el joven Langhans, señalando un diagrama acústico de un teatro: “¿Por qué el punto c debería recibir todos los rayos sonoros, si esto sucede a expensas

de los otros puntos, que, en lo que respecta a los oídos de los espectadores, todos tienen el mismo derecho a recibirlos?”) Esas preguntas eran importantes para una clase media que no siempre podía producir espectáculos visualmente más impresionantes que la aristocracia, pero que valoraba aún más la apreciación de los aspectos sutiles y no visuales de una producción. A medida que un público burgués, recientemente sensible, comenzó a observar un silencio cortés durante las producciones, los matices se volvieron esenciales para el buen teatro, y uno podía captar las sutiles gradaciones emocionales de la voz de un actor solo en un auditorio calibrado acústicamente.

Joseph L. Clarke, “Catacoustic Enchantment: The Romantic Conception of Reverberation”. pp. 39-40

La búsqueda de asesoramiento científico por parte de Pierre Patte a finales del siglo XVIII fue impulsada por condiciones que recientemente habían hecho que la necesidad de controlar el sonido se volviera particularmente urgente. La comercialización del teatro en Europa creó nuevas condiciones sociales y acústicas que se percibían como una demanda de experiencia que no estaba fácilmente disponible. Los teatros construidos en ese momento eran mucho más grandes que sus predecesores patrocinados por la realeza, y su tamaño presentaba desafíos acústicos sin precedentes. Además, la naturaleza comercial de las actuaciones que se llevaban a cabo en ellos aumentó la importancia de ofrecer un buen sonido, ya que esta comodidad ahora se consideraba un derecho de un público que había pagado por la entrada. La Ópera del Margrave en Bayreuth ejemplificaba la tradición real más antigua en el diseño de teatros. Construida en 1748, sus 5,500 metros cúbicos de espacio se llenaban con solo 450 asistentes cortesanos. En contraste, La Scala de Milán, construida treinta años después, llenaba sus 11,250 metros cúbicos con casi 2,300 espectadores que accedían no por invitación real, sino comprando entradas.

Emily Thompson. *The soundscape of modernity: architectural acoustics and the culture of listening in America, 1900-1933*. The MIT Press., 2002, pp. 20

(...) el programa del Romanticismo temprano es, desde Tieck, que se remonta a Wackenroder, musical, y Jean Paul [es] impensable sin el ideal musical. La concepción romántica de la conversión de la subjetividad en sonido inmediato, no obstruido por nada cósmico, objetual, se logró por la experiencia musical de la generación de en torno a 1800; hermanada con ella está la de lo trascendente, lo que no se adhiere rígidamente a ninguna determinación individual, lo flotante; en última instancia, el ideal mismo de irracionalidad que el Romanticismo opuso al siglo XVIII. (...) Antes de toda especificación del estilo, en la música hay algo que luego el Romanticismo reclamó como específico suyo, sin que en sí tuviera nada que ver con aquella elección que todo concepto de estilo requiere; (...) El mismo sonido ya tiene (...) un momento de lo temporal, dinámico en sí, algo de la no-identidad de la identidad, como diría la filosofía (...).

T. W. Adorno. “Clasicismo, Romanticismo, nueva música” [1959]. En *Escritos musicales I-III*, 2006, pp. 138-140

Del mismo modo que los ejecutantes y los directores, a las audiencias se les solicitaba estar literal y metafóricamente en silencio, para que la verdad o la belleza de la obra fuera escuchada por sí misma. Pero tal atención era posible solo si la música era ejecutada en un marco físico apropiado. ¿Cómo uno podría escuchar atentamente y en silencio si es que había elementos distractores a nuestro alrededor? Las ejecuciones no solo debían convertirse en asuntos de primer plano, sino que debían sustraerse completamente de toda actividad extra-musical. Con este tipo de ideas en mente es que se comenzaron a erigir las salas de concierto como monumentos y establecimientos consagrados a la ejecución de obras musicales.

En estos edificios, así como en los 'museos' y sociedades privadas, las audiencias comenzaron a aprender cómo escuchar no solo música sino cada obra musical por sí misma. Una ejecución de una obra dada ya no era interrumpida por largos intervalos entre movimientos, y las audiencias gradualmente dejaron de participar de la manera que lo habían hecho antes. El deseo general de una audiencia más silenciosa, más considerada y más atenta era parte integrante del creciente respeto ante un evento musical nuevo y 'civilizado'.

Lydia Goehr. *The imaginary museum of musical works. An Essay in the Philosophy of Music*. Oxford: Clarendon Press, 1992, pp. 236-237

El concepto de obra de la estética se funda, por un lado, en el pensamiento formal elevado a conciencia por Karl Philipp Moritz (...) y, por otro lado, en la noción de originalidad, cuya pretensión enfática de ser condición de autenticidad en arte se impuso a la conciencia pública con sorprendente rapidez a finales del siglo XVIII. Los rasgos de originalidad o novedad no siempre coinciden con una subjetividad que se expresa en la obra (...). Pero su coincidencia legitimaba lo sustancial del arte en una época que trataba todavía de aunar progreso y subjetividad, en lugar de disociarlos (...)

C. Dahlhaus, "El concepto de música y la tradición europea", en Carl Dahlhaus & Hans Heinrich Eggebrecht, ¿Qué es la música? Acantilado, 2012, pp. 47-48

La originalidad, la esencia específica de la obra determinada (...) que presupone algo así como el sujeto emancipado (...). El concepto de originalidad, de lo originario, no se refiere a algo antiquísimo, sino a algo que todavía no ha sido en las obras, a la huella utópica en ellas. Lo original puede ser el nombre objetivo de cada obra. Pero si la originalidad ha surgido históricamente, también está enredada con la injusticia histórica: con la prevalencia burguesa de los bienes de consumo en el mercado, que siendo siempre iguales fingen ser siempre nuevos para conseguir clientes. Pero con la creciente autonomía del arte la originalidad se ha vuelto contra el mercado, en el que nunca debería sobrepasar un valor umbral. La originalidad se ha retirado a las obras, a la inclemencia de su elaboración. Está afectada por el destino histórico de la categoría de individuo, de la que se derivaba.

Theodor W. Adorno, *Teoría estética*, Ediciones Akal, 2004, pp. 230-231

Todo el proceso de producción de la música es muy diferente del de la representación, en la que el músico sigue siendo el amo relativo de lo que propone al auditorio. Él es el único en tomar la decisión de hacerla o no. Es verdad que,

cuando la técnica sonora viene a representar un papel importante en su representación, ya no está solo. Pero hoy día, en la repetición, el ingeniero de sonido determina la calidad de la grabación, y gran número de técnicos constituye y conforma el producto entregado al público. Así, la decisión de retomar una grabación para perfeccionarla o para concluirla, pertenece, al menos en responsabilidad conjunta, a los técnicos de sonido cuyos criterios de decisión son evidentemente muy distintos de los de los ejecutantes y de los autores. El intérprete no es más que un elemento de la calidad del conjunto; lo que cuenta es la pureza clínica de lo acústico. De ahí se desprende una mutación profunda en los criterios estéticos en relación con los de la representación. El oyente del disco, condicionado por esos criterios de producción, viene, por su parte, a exigir una forma más abstracta de la estética. Ante su equipo de sonido, se comporta como un ingeniero, juez de ruidos.

Poco a poco, cambia la naturaleza misma de la música: lo imprevisto y el riesgo de la representación desaparecen en la repetición. La nueva estética de la interpretación excluye el error, el titubeo, el ruido. Fija la obra fuera de la fiesta y del espectáculo, y la reconstruye y la manipula, formalmente, con una perfección abstracta. Esta visión hace olvidar poco a poco que la música era ruido de fondo y forma de vida, duda y balbuceo. La representación comunica una energía; la repetición produce una información sin ruido. La producción de la repetición exige intérpretes nuevos, virtuosos de frases breves, capaces de rehacer al infinito tomas perfectibles mediante trucajes sonoros. Los ejemplos de esta dicotomía se multiplican hoy hasta el extremo: grandes intérpretes firmando discos que no han grabado y grandes técnicos incapaces de conmover en la escena a ese público que compra sus discos.

Jacques Attali, *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. México: Siglo XXI Editores, 1995, pp. 156-157

El descubrimiento de que la música y precisamente la instrumental, sin objeto ni concepto, sea un lenguaje «más allá» del lenguaje, ocurre, bastante paradójicamente, «en» el lenguaje: en la poesía. Nada autoriza la suposición de que Jean Paul haya expresado en palabras una estética ya existente en la conciencia de sus coetáneos cultos; más bien, al formularla, realmente la ha creado. En otras palabras: la literatura sobre música no es un mero reflejo de lo que ocurre en la práctica musical de la composición, interpretación y recepción, sino que en cierto sentido constituye uno de los elementos constitutivos de ella misma. Pues en la medida en que la música no se agota en el substrato acústico que la sustenta, sino que sólo surge a través de la formulación categorial de lo percibido, cualquier cambio del sistema de categorías de la recepción repercute inmediatamente sobre el estado mismo de la música. Y el cambio en la consideración de la música instrumental que tuvo lugar en la década de 1790, el interpretar la «indeterminación» como «elevación» en vez de cómo «vaciedad», puede tildarse de fundamental. El perturbador asombro pasó a ser algo pleno de premoniciones, la «mecánica» de la música instrumental se convirtió en «magia». (...) el pathos con el que se gloriaba a la música instrumental estaba inspirado literariamente: sin el topos de lo inefable, a la conversión de lo musicalmente desordenado o vacío en elevado y maravilloso le hubieran faltado las palabras.

Carl Dahlhaus. *La idea de la música absoluta*. Barcelona: Idea Books, p. 64

A grandes pinceladas, cabe decir que, tras un largo período de evolución gradual durante el siglo XVIII, en el segundo y tercer cuarto del XIX se produjo una transformación acelerada. Como en el caso del piano, no es posible decir si antes fue el huevo o la gallina. ¿Propició el cambio en el carácter de la música la invención de nuevos instrumentos musicales o sucedió lo contrario? ¿Fomentaron los nuevos instrumentos el uso de espacios más grandes o exigió la ampliación de los espacios innovaciones en los instrumentos? ¿Fue la necesidad la madre de la invención o fue la invención la que creó la necesidad?

Tim Blanning, *El triunfo de la música. Los compositores, los intérpretes y el público desde 1700 hasta la actualidad*. Barcelona, Acantilado, 2011, pp. 296-297

Entre los numerosos cambios introducidos [en el piano] a lo largo del siglo [XIX], los más importantes fueron el mecanismo de doble escape inventado por los hermanos Erard en 1822, que permitía repetir la misma nota con mucha rapidez; la construcción de marcos de hierro desde 1825, que permitieron dotar de mayor tensión a las cuerdas y, por tanto, producir un mayor volumen sonoro; la encordadura cruzada, introducida en 1835, que también contribuía a aumentar la tensión de las cuerdas; y la expansión del ámbito hasta abarcar siete octavas más un tercera menor, que se ha convertido en habitual (...).

Lógicamente, los compositores aprovecharon las posibilidades brindadas por unos instrumentos más grandes, más sonoros, más fuertes y más ágiles. (...) Sin duda, Liszt encontraba preferible tocar un instrumento cuyo sonido pudiera llenar una sala entera, que le permitiera exhibir su fabulosa técnica en todo su esplendor y no se desvaneciera al ser aporreado por «el Atila del piano» (como lo llamó François Danjou en [la Revue de la musique religieuse, populaire et classique, I, de] 1845). [n. 52 (Danjou) También llamó a Liszt el «el Alejandro, el Napoleón, el César de los pianistas»]

Tim Blanning, *El triunfo de la música*, pp. 294-295

El siglo diecinueve estaba lleno de imágenes que constituían la verdadera razón de las grandes reconstrucciones mitológicas de Wagner, que trataban de cambiarlas y ocultarlas (...) Ese mundo de imágenes del siglo diecinueve que Bakunin probablemente compartía con Marx, Dickens, Julio Verne, Böcklin, con los arquitectos de las casas y fábricas burguesas y con los ilustradores de libros para niños y los agentes del antisemitismo.

Michel Foucault, "Nineteenth century imaginations", citado en Jonathan Crary (2008: 246). Crary cita desde la publicación en inglés en *Semiotext(e)* 4, 2 (1982), pp. 182-190. El texto apareció originalmente como un artículo en el diario *Corriere della sera* 105, p. 223, 30 de septiembre de 1980, como comentario a la producción del *Götterdämmerung* de Wagner in Bayreuth, a cargo de Pierre Boulez y Patrice Chereau.

Un momento comprensible a partir de la situación histórica que puede decirse que Beethoven compartió con Rossini, fue el grado de reflexión que mostró en los métodos compositivos y en la relación con el material musical. Es como si una inmediatez en la relación con la música, todavía inquebrantable hacia 1800, se

hubiese perdido en la época posrevolucionaria. Rossini, como el Beethoven tardío, escribía, expresado enfáticamente, música sobre música: música en segundo grado.

Carl Dahlhaus, *La música del siglo XIX*, Ediciones Akal, 2014, p.59

El romanticismo es la historia de la descomposición del lenguaje musical y su sustitución por el «material».

T. W. Adorno. Fragmento 141 [1939]. En *Beethoven. Filosofía de la música. Fragmentos y textos*. Ediciones Akal, 2003, p. 60

En la cultura popular, como la requerida por [Johann Heinrich] Pestalozzi, la música, a diferencia de las escuelas latinas de los siglos XVI al XVIII, no está unida socialmente a una capa privilegiada ni funcionalmente al oficio eclesiástico, sino que aparece como medio de una cultura que ha de repartirse entre todas las capas sociales, a saber, de una cultura del ánimo. A partir de la pedagogía filantrópica, cuyo diferenciado programa fue alterado en el siglo XIX en una burda realidad, nació el carácter masivo de la adopción de música y la puesta en relieve de efectos sentimentales que tienen su origen en fenómenos sonoros, incluso cuando el carácter artístico está débilmente definido o es cuestionable. Lo que estaba en la mente de Pestalozzi no era la formación en una música como arte, sino una educación para la humanidad a través de la música. (...) Las tendencias filantrópicas del siglo XVIII no se pervirtieron, por lo demás, como condiciones previas de la música trivial hasta que en el siglo XIX cayeron en una comercialización o industrialización que se impuso en casi todos los ámbitos sociales como coacción condicionada por el sistema de producción y distribución en masa de mercancías. La producción de música trivial puede definirse desde un punto de vista objetivo ilustrado de una formación intelectual musical que abarcara todas las capas de la población -por el hecho de «conmover» y «amenizar»- con los medios de la producción en masa de mercancías, donde los medios acabaron por suplir gradualmente a los fines.

Carl Dalhhaus, *La música del siglo XIX*, Ediciones Akal, 2014, p.302-303

El piano se había convertido ya en el siglo XIX en artículo de comercio y se producían grandes cantidades de existencias para la venta. El perfeccionamiento técnico del instrumento (...) fue posible por la competencia desenfrenada entre los fabricantes, quienes recurrieron a los medios modernos como la prensa, las exposiciones, y finalmente (a la manera de la técnica de ventas de la cerveza), la creación de salas de concierto propias.

Max Weber. *Los fundamentos racionales y sociológicos de la música*. Tecnos, 2015, p. 182

(A) toda producción capitalista le es común el hecho de que el obrero no maneja la que es la condición de su trabajo, sino a la inversa: la condición de su trabajo maneja ahí al obrero, aunque tan sólo con la maquinaria cobre esta inversión su realidad tangible técnicamente.

Karl Marx. *El Capital. Crítica de la economía política*. Tomo 1, citado por Walter Benjamin "Sobre algunos motivos en Baudelaire". En *Baudelaire*, Abada, 2014, p. 181

PARÁFRASIS

(A) toda [música bajo la] producción capitalista le es común el hecho de que el [auditor] no maneja la que es la condición de su trabajo [su audición, su no coincidencia con el “sujeto interno” de la obra], sino a la inversa: la condición de su trabajo maneja ahí al [auditor] aunque tan sólo con la [sala de conciertos] sobre esta inversión su realidad tangible técnicamente.

La explotación debe ser entendida aquí como categoría cognitiva, no como categoría económica: el sistema fabril, dañando cada uno de los sentidos, paraliza la imaginación del trabajador. Su trabajo “(...) se hace impermeable a la experiencia (...)”; la memoria es reemplazada por respuestas condicionadas, el aprendizaje por el “adiestramiento”, la destreza por la repetición: “El ejercicio pierde (...) su derecho”.

S. Buck-Morss. *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Interzona. 2005, p. 189. Los pasajes entrecomillados provienen de “Sobre algunos motivos en Baudelaire” de W. Benjamin.

Reconocemos inmediatamente el estado onírico en el que nos colocan los efectos antes mencionados a través de la audición simpática y en el que, por consiguiente, aparece ese otro mundo desde el que nos habla el músico; lo reconocemos por la experiencia, accesible a todos, de que el efecto de la música sobre nosotros debilita nuestra capacidad visual de tal manera que con los ojos abiertos ya no podemos ver con intensidad. Experimentamos esto en cualquier sala de conciertos, cuando escuchamos una pieza musical realmente absorbente, donde algo extremadamente molesto y feo está sucediendo ante nuestros ojos. Si prestáramos demasiada atención a esto, seguramente nos distraeríamos de la música e incluso podríamos reírnos; porque además de la apariencia trivial del público, están los movimientos de los músicos y la parafernalia extraña y maravillosa asociada a la mecánica de la interpretación orquestal. Esta escena, que sólo interesa a quienes no están absortos en la música y que no es en absoluto perturbadora para quienes sí lo están, nos muestra claramente que ya no somos conscientes de nuestro entorno, sino que ahora, con los ojos abiertos, alcanzamos un estado que se asemeja en esencia a la clarividencia de un sonámbulo. Y es verdaderamente sólo en este estado que nos involucramos directamente en el mundo del músico. Desde este mundo, que no se puede representar de ninguna otra manera, el músico teje su sonido y, por así decirlo, nos tiende su red o nutre nuestras facultades de percepción con el elixir milagroso de su sonido de modo que, como por arte de magia, nos incapacita para percibir algo que no sea nuestro propio mundo interior.

Richard Wagner, “Beethoven”. En *Richard Wagner's Beethoven (1870). A New Translation*. The Boydell Press, 2014, pp. 69-71

(I) la ley formal de Richard Wagner consiste en ocultar la producción bajo la apariencia del producto. El producto se presenta como productor de sí mismo (...). Puesto que el fenómeno estético no deja ya percibir las fuerzas y condiciones de su producción real, su apariencia, en cuanto exenta de resquicios, aspira al ser.

Theodor W. Adorno. *Ensayo sobre Wagner*. En *Monografías musicales, obra completa*, 13. Madrid, Ediciones Akal, 2008, p. 82

Si en su época el compositor y la audiencia ya se oponen líricamente alienados entre sí, la música de Wagner tiende a paliar esta alienación implicando al público en la obra como elemento del «efecto» de ésta. Abogado del efecto, el director de orquesta es abogado del público en la obra. Pero en cuanto el que marca el compás, el compositor director de orquesta otorga a las exigencias del público una fuerza terrorista. (...) En [Wagner] desde el principio la alienación del público se alía con el cálculo del efecto sobre el público; sólo una audiencia cuyo a priori social y estético se halle tan disociado del del artista como en el altocapitalismo, deviene, reificada, objeto de cálculo del tratamiento artístico.

Theodor W. Adorno. *Ensayo sobre Wagner*. En *Monografías musicales, obra completa*, 13. Madrid, Akal, 2008, p. 31

Este punto de vista es el que aquí resalto: el arte de Wagner es enfermo. Y los problemas que lleva a escena, pura histeria todos: sus afectos convulsivos, su hipersensibilidad, su gusto que exige especias cada vez más fuertes, su inestabilidad disfrazada de principios, así como la elección de sus héroes y heroínas considerados en cuanto tipos fisiológicos (¡toda una galería de enfermos!), en conjunto ofrecen un cuadro patológico que no admite duda. «Wagner es una névrose.» Nada es hoy más conocido, o en todo caso más estudiado, que el carácter proteico de la degeneración, metamorfoseada aquí en crisálida de arte o de artista. Nuestros médicos y fisiólogos tienen en Wagner su caso más interesante, o al menos uno muy completo. Precisamente porque nada es tan moderno como esa enfermedad general, ese retardo e hiperexcitabilidad de la maquinaria nerviosa, Wagner es el *artista moderno par excellence*, el Cagliostro de la modernidad. En su arte se mezcla de la manera más seductora lo que más necesita hoy todo el mundo, los tres grandes estimulantes de los exhaustos: *brutalidad, artificio e inocencia* (idiotía).

Wagner es una corrupción grande para la música. Ha adivinado en ella el medio para excitar nervios cansados, y con ello ha hecho de la música una enferma. No es pequeña su inventiva en el arte de espolear de nuevo a los más agotados, de convocar a la vida a los medimortos. Maestro en atrapar presas hipnotizadas, hace humillar como al toro aun a los más fuertes. El éxito de Wagner con los nervios, y en consecuencia con las mujeres, ha hecho del entero mundo de los músicos ávidos de medro otros tantos novicios de sus artes ocultas. Y no sólo de éstos, también de los *astutos*... Hoy sólo se hace dinero con música enferma; nuestros grandes teatros viven de Wagner.

Friedrich Nietzsche, “El caso Wagner”, en F. Nietzsche. *El caso Wagner*. Siruela, 2005, p. 31

La fantasmagoría debe de tomar su lugar en el rango de las artes como una de las artes más sugestivas. Con cuánta frecuencia, al escuchar música, aparecen imágenes ante nuestros ojos como objetos de contemplación, pero son imágenes ligeras, móviles y casi inmateriales, ya que sólo poseen una sombra de realidad, como si se tratase de una proyección lumínica de las ensoñaciones que nos produce la música. Quizá un nuevo Wagner escriba pronto una ópera para linterna mágica -una ópera llena de música de sueños y de cuadros fantásticos y virtualmente imaginarios.

Paul Souriau, *La suggestion dans l'art*, Paris, Felix Alcan, 1893, pp. 176-177. Citado en J. Crary, *Suspensiones de la percepción*, p. 244

Teniendo también en cuenta la laxitud del burgués en su tiempo libre, al público de espectáculos monstruosos de varias horas de duración se lo imagina desconcentrado y mientras se deja llevar por la corriente de la música, en cuanto su propio empresario, se le va metiendo dentro a martillazos por obra del estrépito y las incontables repeticiones. Es capaz de esto debido a su concepción desde el ángulo de escucha del director de orquesta.

Theodor W. Adorno. *Ensayo sobre Wagner*, p. 32

Para Wagner la orquesta es un organismo sonoro cósmico. Los gérmenes, los impulsos de vida están ahí, encerrados, pero aun informes, invisibles, solo como emociones. La orquesta es naturaleza en sí misma en su etapa primitiva. (...) La orquesta es el órgano de la armonía. Por consiguiente el silogismo: la orquesta equivale a la armonía, la armonía equivale a la naturaleza, la orquesta equivale a la naturaleza o-en opinión de Wagner, la misma cosa- el cosmos.

Paul Bekker, (1936). *The story of the orchestra*. W. W. Norton & Company, p. 180

A pesar de los cambios posteriores y ciertas aparentes reducciones, los bronce desde el inicio representan la fundación y la parte más característica de la orquesta de Wagner. (...) La primera versión de *Der fliegende Holländer* está orquestada con tal exceso de bronce, que incluso Wagner en Zürich los redujo, tal como hizo con su obertura “Fausto”. Él comentó que “en tales ocasiones uno ve cuáles crudezas me he ido quitando con el tiempo”. Sin embargo, muchos buenos músicos gustan de la primera orquestación de *Höllander* por su carácter salvaje más que la versión posterior domesticada.

También *Tannhäuser*, con su sonoridad dominada por la trompa y el trombón, a primera escucha produce la impresión de un arrollador grupo de bronce, cuyo uso nos está restringido a los climas sino que atraviesa toda la obra, de modo que los bronce, antiguamente a cargo de ciertos puntos altos, ahora rigen toda la imagen-sonido.

Paul Bekker, (1936). *The story of the orchestra*. W. W. Norton & Company, p. 186

Si bien la interpretación de «God save the Queen» fue completamente indecifrable, debemos intentar dar aunque sólo sea una pálida idea de la impresión que produjo en el público. Imagine el lector una gran orquesta de cien músicos; añádale cuatro bandas militares, con sus cajas y otros accesorios estruendosos; agréguele un coro de doscientas cantantes; imagine a todos ellos rugiendo y bramando en fortissimo con sus voces e instrumentos, como si fueran el espíritu mismo de la lealtad al Himno Nacional, y ni aun así podrá formarse una idea del efecto producido por el arreglo de “God save the Queen” realizado por Jullien. Una vez interpretada, el resultado inevitable fue la repetición de la pieza; del público parecía apoderarse poco a poco un frenesí que desafía toda descripción.”

Reseña en The Musical World, 4 de noviembre de 1848, citada en Tim Blanning, 2011, p. 250

Jullien es el gran coloso de los conciertos públicos. Sus concepciones son universales, y sus especulaciones, gigantescas. Parece que la época esté hecha para Jullien y que Jullien esté hecho para la época. Es el gran lacayo de los tiempos y sabe aprovechar cuantas ocasiones se presentan. [...] Vivimos en una época de exageración y extravagancia, una época agotada, que requiere estimulantes fuertes para que no decaiga la animación.

Reseña en The Musical World, 2 de junio de 1849, sobre un concierto producido por Louis Jullien con una orquesta de 400 músicos, tres bandas militares y tres coros, citada en Tim Blanning, 2011, pp. 248-249

El concierto promenade se asemejaba al concierto pago en varios sentidos fundamentales. En primer lugar, como empresa comercial llevada a cabo por un “director-empresario” (...) dependía de la capacidad de éste de atraer con regularidad audiencias cuyo tamaño le permitiera llegar a un balance equilibrado. Por otra parte, los programas estaban impregnados de la cultura musical de la ópera: oberturas, selecciones y popurrís. Los empresarios musicales combinaron aspectos de los jardines públicos del siglo XVIII con los bailes públicos y los palacios de exposiciones industriales, para formar una síntesis cultural enteramente propia. Los conciertos promenade se diferenciaban de los conciertos orquestales por su construcción como espectáculo visual tanto como musical. El objetivo de los organizadores era atraer la mirada de los oyentes tanto como sus oídos. A diferencia del severo neoclasicismo imperante en las nuevas salas de concierto, los lugares preparados para conciertos promenade eran espacios decorados lujosamente, con una ornamentación vistosa y brillante iluminación. El anuncio de un concierto de Jullien en 1841 prometía “una profusión de plantas de invernadero, fuentes de agua real, grupos escultóricos” y se jactaba de ofrecer iluminación a gasolina. Los directores a menudo elegían un tema para una pieza o para el concierto en su totalidad, con el fin de darle al público un instrumento para visualizar la música. Podían destacar un lugar atractivo (Venecia o los Alpes), una tecnología moderna (el viaje en tren) o un acontecimiento (la coronación del emperador de Austria). Los espacios para conciertos ofrecían por lo general áreas o senderos para que la audiencia pudiera pasear libremente. (...) Los directores, muy estimados por el alto nivel de ejecutantes que reunían, tenían un hábil sentido de lo que era conveniente en la programación de conciertos. El director de una serie de estas características llevaba a cabo un proceso complejo de elaboración de arreglos de diversas piezas de música para su programa; habilidad proveniente del teatro musical, presagio de la composición de música para películas. Así como el director de los espectáculos teatrales estaba a cargo de los arreglos de canciones y música para los intervalos, el director de los conciertos *promenade* componía popurrís de temas de ópera o cuadros vivos sobre temas recientes. El tono de sus composiciones definía la atmósfera musical y social reinante en el lugar.

William Weber, *La gran transformación del gusto musical. La programación de conciertos de Haydn a Brahms*. Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2011 pp. 304-305

[la forma mercancía] (...) les presenta a los hombres, como reflejados en un espejo, los caracteres sociales de su propio trabajo como caracteres objetivos de los productos mismos del trabajo, o como unas propiedades sociales inherentes a la naturaleza de las cosas (...)

Lo que hay de misterioso en la forma mercancía reside, por tanto, simplemente en que refleja ante los hombres el carácter social de su propio trabajo como si se tratara del carácter objetivo de los mismo productos del trabajo, como cualidades sociales nacidas de la naturaleza de estas mismas cosas, haciendo con ellos, consiguientemente, que también la relación social entre los productores y el trabajo de todos aparezca como una relación entre objetos existente fuera de aquéllos.

Karl Marx. *El capital. Crítica de la economía política*, tomo 1. Fondo de Cultura Económica, 2021, p. 73

Cuanto más elevado el sueño, más próxima la mercancía. La fantasmagoría tiende al sueño no meramente en cuanto cumplimiento engañoso del deseo del comprador, sino precisamente por mor de la ocultación del trabajo: refleja la subjetividad al poner ante los ojos de ésta el producto del propio trabajo, sin que el trabajo sea identificable. El soñador se encuentra impotente con la imagen de sí mismo como un milagro y se queda en el inevitable círculo de su propio trabajo, como si este círculo fuese eterno; la cosa, de la que se ha olvidado que él es el autor, aparece ante él como un fenómeno absoluto.

Theodor W. Adorno. *Ensayo sobre Wagner*, p. 87

En cuanto tal, al margen de las distintas clases sociales que la componen, la masa no tiene significado social primario alguno. Su significado secundario depende de las relaciones de las que en cada caso se encuentre formando parte. El público de un teatro(,) un ejército, o los habitantes de una ciudad, (forman) masas que no pertenecen en cuanto tal a ninguna clase social. El mercado libre aumenta estas masas rápidamente y en proporciones descomunales, en la medida en que a partir de ahora cada mercancía reúne en torno a sí a la masa de sus compradores.

Walter Benjamin, *Libro de los Pasajes*, J 81 a, I. Ediciones Akal, 2016, p. 377

Lo que he seguido, partiendo con Debussy en 1889, es una erosión de las categorías, un descascararse de los sistemas para hacer espacio a estímulos, nuevas ideas, nuevas influencias, desde un ambiente rápidamente cambiante. Entonces, como hoy, este ambiente incluía sonidos del mundo -músicas previamente inauditas y sonidos ambientales de todos los tipos, el ruido urbano y las señales bioacústicas- así como experimentos en rituales de presentación, innovaciones tecnológicas, sistemas de afinación y principios de estructuración no familiares, improvisación y azar.

El objeto sonoro, representado más enfáticamente por las sinfonías románticas del siglo XIX, ha sido fracturado y reconstruido como un entramado abierto y cambiante en el cual nuevas ideas pueden colgarse, o a través del cual pueden pasar o entretenerse. Esta es una metáfora. El paisaje es otra -un lugar conjurado a través de la cual la música se mueve y en el cual el auditor puede vagar.

David Toop. *Ocean of sound. Aether talk, ambient sound and imaginary worlds*. Serpent's tail/ Profile books, 2001, p. XI

El *Ocaso de los dioses*, cuya desmesurada duración arrastra hasta cierto punto al oyente a un viaje marítimo, parece inundar todo el mundo de música (...)

Theodor W. Adorno. *Ensayo sobre Wagner*. p. 95

[La] utilización universal [del piano] descansa en su capacidad para la apropiación de casi todos los tesoros de la música en el ámbito doméstico, en la inmensa profusión de su literatura propia y, finalmente, en su peculiaridad como instrumento universal de acompañamiento y enseñanza. (...) Nuestra educación exclusiva en la música armónica moderna se basa esencialmente en él.

(...) La idea de construir pianos de 24 teclas en cada octava, como propuso, por ejemplo, [Hermann von] Helmholtz, tiene por el momento [1911] pocas posibilidades de éxito. Frente al cómodo teclado de 12 teclas por octava, éstos no hallarían mercado alguno entre los aficionados, viéndose destinados a convertirse en instrumentos para concertistas virtuosos. Sin embargo, la construcción de pianos depende de la venta en gran escala, pues, pese a sus virtudes musicales, es un instrumento doméstico esencialmente burgués.

Max Weber. *Los fundamentos racionales y sociológicos de la música*. Tecnos, 2015, pp. 183-185

En los interiores burgueses del siglo XIX, los amoblamientos proveían una fantasmagoría de texturas, tonos y placer sensual que sumergía al habitante del hogar en un ambiente total, un mundo de ensueño privatizado que funcionaba como escudo protector para los sentidos y las sensibilidades de la clase dominante. (...) Las fantasmagorías son una tecnoestética. Las percepciones que suministran son lo suficientemente “reales”; su impacto sobre los sentidos y los nervios es todavía “natural” desde un punto de vista neurofísico. Pero su función social es, en cada uno de los casos, compensatoria. Su objetivo es la manipulación del sistema sinestésico por medio del control de los estímulos ambientales. Tiene el efecto de anestesiar el organismo, no a través del adormecimiento, sino a través de una inundación de los sentidos. Estos sensoria estimulados alteran la conciencia, casi como una droga, pero lo hacen por medio de la distracción sensorial antes que de la alteración química y, muy significativamente, sus efectos son experimentados de manera colectiva más que individual. Todos ven el mismo mundo alterado, experimentan el mismo ambiente total. Como resultado, a diferencia de lo que sucede con las drogas, la fantasmagoría asume la posición de dato objetivo.

Susan Buck-Morss, *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Interzona, 2005, pp. 196-197

La *ininterrumpida continuidad* del proceso, la transición libre y fluida en que el valor pasa de una forma a la otra, o de una fase del proceso a la otra, aparece como condición fundamental de la producción basada en el capital, y ello en un grado enteramente diferente del de todas las formas anteriores de la producción.

Karl Marx, *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (Grundrisse) 1857-1858*, 2. Siglo Veintiuno Editores, 2011, p. 25

La atención no sólo fue uno de los muchos temas sobre los que experimentó la psicología de finales del diecinueve, sino que constituyó la condición fundamen-

tal de su saber. (...) el problema de la atención no trataba de una actividad neutral y atemporal -como respirar y dormir-, sino de la aparición de un modelo específico de conducta dentro de una estructura histórica, una conducta articulada en base a normas socialmente determinadas que formaba parte de la configuración de un ambiente tecnológico moderno. (...) Este problema tomó forma dentro de un sistema económico emergente que demandaba la atención del sujeto en toda una serie de tareas productivas y espectaculares, pero cuyo movimiento interno continuamente erosionaba los cimientos de cualquier atención disciplinaria. La lógica cultural del capitalismo nos fuerza a aceptar que desplazar nuestra atención rápidamente desde una cosa a otra es algo natural. El capital, entendido como un proceso de aceleración del intercambio y la circulación, produjo inevitablemente este tipo de adaptabilidad perceptiva humana convirtiéndose en un régimen de atención y distracción recíprocas. (...) A diferencia de lo que ocurría en modelos de visión anteriores, la movilidad, la novedad y la distracción se identificaban como elementos constitutivos de la experiencia perceptiva. (...) la modernización no consistía en un conjunto de cambios que se produjeran de una sola vez, sino un proceso continuado, que se modula constantemente y que jamás se detiene a esperar que la subjetividad individual lo asimile o «se ponga al día». (...) quiero sugerir que la aparición de la atención como forma de describir o explicar al sujeto receptor es un síntoma de esta misma crisis epistemológica, del final de varios análisis de la conciencia y la importancia cada vez menor de los modelos dualísticos en los que había operado la epistemología clásica. (...) La atención presuponía que la cognición ya no se podía concebir en base a datos sensoriales dados e inmediatos. (...) la atención convirtió el anterior sistema diádico entre objeto y sujeto en uno triádico, en el que el tercer elemento estaba constituido por una «comunidad de interpretación»: un espacio cambiante y activo, de funciones fisiológicas socialmente articuladas, imperativos institucionales y toda una serie de técnicas, usos y discursos relativos a la experiencia del sujeto en el tiempo. En este punto, la atención ya no puede reducirse a la atención a algo. Es decir, la atención en la modernidad está constituida por estas formas de exterioridad, no por la intencionalidad del sujeto autónomo. Más que la facultad de un sujeto previamente formado, la atención es un signo no ya de la desaparición del sujeto, sino de su precariedad, contingencia e insustancialidad.

Jonathan Crary. *Suspensiones de la percepción. Atención, espectáculo y cultura moderna*. Ediciones Akal, 2008, pp. 34, 37-39 y 51-52

El trabajador independiente (*selfemploying labourer*), a modo de ejemplo es su propio asalariado, sus propios medios de producción se le enfrentan en su imaginación como capital. En su condición de capitalista de sí mismo, se auto-emplea como asalariado.

K. Marx. *El capital. Libro I Capítulo VI (inédito). Resultados del proceso inmediato de producción*. Siglo XII, 2009, p. 82

Pues en la contingente experiencia de la existencia burguesa individual los órganos sensibles aislados no procuran una totalidad, un mundo en sí armónico, con una sustancia garantizada; es cuestionable que jamás haya existido una tal unidad del mundo sensible, a la cual sin embargo se ve remitido el estado de conciencia desilusionado de Wagner. Disparejos en su evolución, al final los

órganos quedan sumamente alejados entre sí como consecuencia de la creciente objetualización de la realidad tanto como del principio de la división del trabajo, el cual no solamente separa a los hombres entre sí, sino que una vez más divide a cada individuo en sí.

T. W. Adorno. *Ensayo sobre Wagner*, p. 97

(...) la atención y la distracción no eran estados esencialmente diferentes, sino que existían en un continuo. (...) la atención era un proceso dinámico: que se intensificaba y disminuía, aumentaba y menguaba, se estancaba y fluía según un conjunto indeterminado de variables.

Jonathan Crary. *Suspensiones de la percepción. Atención, espectáculo y cultura moderna*. Ediciones Akal, 2008, p. 54

(...) Ante todo, quiero decirle que le debo el mayor gozo musical que jamás haya experimentado. (...) Lo que experimenté es indescriptible y, si me hace el favor de contener la risa, intentaré transmitírselo. Al principio me pareció que conocía aquella música, y, al reflexionar más tarde, comprendí de dónde provenía este espejismo; me parecía que aquella música era la mía y la reconocía como todo hombre reconoce las cosas que está destinado a amar. (...) El carácter que, a continuación, me impactó principalmente en su música, fue su grandeza, aquello representaba algo grande e impulsaba a la grandeza. Después he vuelto a encontrar por doquier sus obras, la solemnidad de los sonidos grandiosos, de los aspectos grandiosos de la naturaleza, y la solemnidad de las grandes pasiones del hombre. Y uno se siente al instante arrebatado y subyugado. (...) Sentí toda la majestuosidad de una vida más amplia que la nuestra. Aún algo más: experimenté con frecuencia un sentimiento de una naturaleza hartamente singular, el orgullo y el gozo de comprender, de dejarme penetrar e invadir, voluptuosidad realmente sensual, que se asemeja a la de ascender por los aires o rodar por el mar. Y la música, al mismo tiempo, respiraba orgullo por la vida. Por regla general, estas profundas armonías me parecían semejantes a esos excitantes que aceleran el pulso de la imaginación. (...) De modo que podría continuar esta carta interminablemente. (...) Desde el día en que escuché su música me digo sin cesar, sobre todo en los momentos bajos: ¡Si, al menos, pudiera escuchar esta tarde un poco de Wagner! (...)

Charles Baudelaire, carta dirigida a Richard Wagner, 17 de febrero de 1860. En Ch. Baudelaire, *El arte romántico*, Ediciones Felmar, 1977, pp. 225-227. Tomado de P. Lacoue-Labarthe, *Musica ficta. Figuras de Wagner*. La Cebra, 2022, pp. 34-36

La adicción a las drogas es característica de la modernidad. (...) La experiencia de la intoxicación no se limita a las transformaciones bioquímicas inducidas por las drogas. En el siglo XIX se hace de la realidad misma un narcótico.

Susan Buck-Morss, *Walter Benjamin, escritor revolucionario*, p. 195

Por supuesto, la práctica de compartir tubos auriculares era bastante común en las salas de fonógrafos de finales del siglo XIX: cada persona podía colocarse un tubo en un oído. Pero incluso este compartir se basaba en una individualización

previa. Como cualquier mercancía, dos o más personas podían participar, comprarla y compartir su uso. Décadas más tarde, una empresa de acústica que vendía sus talentos a diseñadores de salas de cine resumiría esta mentalidad emergente: “El sonido es como otras mercancías en el sentido de que tiene diferentes cualidades, y por lo tanto diferentes valores. El sonido para fines de venta... cuesta dinero producirlo. Debe venderse con ganancias. Si el comerciante de sonido no sabe cómo medirlo y pesarlo, no tiene suerte y sus cifras de ganancias y pérdidas aparecerán en números rojos”. La privatización física, práctica y metafórica del espacio acústico y la experiencia auditiva permitió que el sonido —la cosa en ese espacio— se convirtiera en una mercancía.

Jonathan Sterne. *The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction*. Duke University Press, 2003, pp. 163

La importancia de Edison no reside en ningún invento o aparato en particular, sino en el papel que desempeñó desde la década de 1870 en la aparición de un nuevo sistema de cuantificación y distribución. (...) para Edison el cine no tenía ningún significado en sí mismo, sólo se trataba de una más de las múltiples formas —dentro de un caudal potencialmente infinito— en las que era posible dinamizar o activar un espacio de consumo y circulación. Edison entendía el mercado en términos de la reconversión de imágenes, sonidos, energía o información en mercancía que podía ser cuantificada y distribuida, y de la organización de un campo social de sujetos individuales en unidades de consumo cada vez más separadas y especializadas.

Jonathan Crary. *Suspensiones de la percepción*, pp. 39-40

La estética del detalle (siguiendo Horkheimer y Adorno) reina en la descripción del [aparato de radio] Federal-Brandes: el cultivo de la técnica auditiva se convierte en un modo de distinción personal (y de consumismo consciente) a través de la percepción del detalle y la diferencia en una emisión de radio. La técnica auditiva depende de la complementación de la escucha mediante la técnica y la tecnología, de modo que los oyentes puedan escuchar a los músicos más destacados en sus propios hogares. La noción de fidelidad del sonido es necesaria para que el medio funcione como un mediador evanescente y, de ese modo, construya una relación de correspondencia social entre los sonidos que emanan del instrumento de un músico y los sonidos que emanan de las radios en los hogares de los oyentes.

Jonathan Sterne. *The Audible Past*, pp. 282

A pesar de todos los elementos de ficción que se encuentran dispersos en la música, su realidad básica ha sido abolida por primera vez por el carácter de imagen de la «voz radial», pero en un sentido sumamente paradójico. Porque la imagen presentada por la voz radial, por la música que sale del altavoz, no es una imagen del mundo exterior. Esta música suena como una imagen de música. Pierde su propia «realidad» (...). Creemos que este cambio corresponde estrechamente a cambios en la actitud del oyente de radio, independientemente de lo que consideremos como causa o efecto. Lo que Benjamin llamó «pérdida del aura»

probablemente en la música se puede reducir a la pérdida de esa realidad. Todos los antiguos efectos mágicos de la música en los que la gente creía estaban ligados a una concepción de la música como un poder real. No importa cuán alejada de las necesidades prácticas pudiera haber estado, la música seguía siendo algo en sí misma y no una imagen de algo. Era del orden de la oración y el juego, no de la pintura y la escritura. La pérdida de esta «realidad» implica necesariamente la pérdida de la «seriedad» en el sentido antiguo y tradicional. Ya no se puede esperar que la música que suena como una imagen de la música en lugar de ser una especie de realidad espiritual alivie y humanice. Esta pérdida de realidad, no de la «música en sí», «rompe el hechizo». A medida que aumentan las cualidades ilusorias, el poder «irracional», considerado anteriormente la esencia de la música, amenaza con desaparecer. La «irracionalidad» de las reacciones emocionales actuales a la música está ligada a esta pérdida de realidad. En este sentido, este tipo de irracionalidad se opone estrictamente a los antiguos efectos irracionales de la música, por muy similares que puedan parecer bajo otras categorías. Incluso términos como «emocional», «irracional», «mágico», solo se pueden entender en una perspectiva histórica y pueden tener significados completamente diferentes en diferentes períodos. Sólo cuando se comprende plenamente que el carácter de imagen de la «voz radiofónica» destruye sin piedad los restos de magia musical, se pueden apreciar las falacias de todos los intentos por mantener características mágicas en la radio, aunque sólo sea la obra de arte sagrada, la personalidad creativa y el artista. La herramienta denuncia como engaño todo lo que la radio presenta en términos mágicos, ya que la herramienta liquida la realidad de la música como una fuerza espiritual, la base de todos sus efectos «mágicos».

T. W. Adorno. “Radio physiognomics” [1939]. En *Current of music. Elements of a Radio Theory*. Polity press, 2009, pp. 119-120

Sin embargo, el totalitarismo rara vez ha encontrado que la tecnología se le oponga. Si, en el ámbito del sonido, un artilugio fue un tábano para el Behemoth, otro se convirtió rápidamente en su aliado. «No habríamos podido conquistar Alemania sin el altavoz», dijo Adolf Hitler, no sólo el altavoz de megafonía que propagaba sus palabras por el Kurfurstendamm, sino también el altavoz de radio que las transmitiría a hogares remotos y cervecerías. Y no sólo eran palabras, pues los nazis eran grandes amantes y explotadores de la música. Tenía que ser aria, por supuesto: la música «judeo-negra» fue barrida de las ondas, lo que no era poca cosa en una época de swing global. (...) El principio era simple. La radio pone a sus oyentes dispersos bajo el hechizo de un acontecimiento compartido. El aura ritual de la actuación en directo —retórica, musical, lo que sea— se transmite. Esto no tiene nada que ver con las ondas de radio o las ondas cerebrales; es una simple cuestión de simultaneidad. La conciencia de que en este preciso momento la banda está tocando, el Líder está subiendo al estrado, la multitud se eriza con saludos de navaja y millones de tus compatriotas están como tú ante la radio, esta conciencia es suficiente para convertir a toda la nación en una arena.

Evan Eisenberg. *The Recording Angel*. Yale University Press, 2005, p. 25.

Leo Beranek, uno de los principales expertos en acústica contemporánea, y su colega Takayuki Hidaka han cuantificado el efecto acústico de los miembros de la audiencia comparando las cualidades de absorción de los seres humanos con las

de sillas con tapizados variados. Incluso se tiene en cuenta la influencia diferencial de la ropa de temporada, ya que el público en invierno tiende a usar más ropa que en verano. Las mediciones mostraron que el coeficiente de absorción para un público lleno sentado en sillas con tapizado medio es bastante cercano al de un auditorio vacío con sillas completamente tapizadas.

Lewis Kaye, "The Silenced Listener: Architectural Acoustics, the Concert Hall and the Conditions of Audience". *Leonardo Music Journal*, Vol. 22, 2012, p. 64. Kaye está referenciando el artículo Leo L. Beranek y Takayuki Hidaka, "Sound Absorption in Concert Halls by Seats, Occupied and Unoccupied, and by the Hall's Interior Surfaces," *Journal of the Acoustical Society of America* 104, No. 6, pp. 3169–3177, 1998.

La distribución estereofónica de los transmisores de sonido es un elemento adicional en la forma de la música electrónica. Los diversos sistemas de altavoces alrededor de la sala son los instrumentos concertantes, una concepción similar a la distribución de las fuerzas orquestales y corales en una iglesia o sala de conciertos. Esta dimensión especial se incorpora en el mismo plano de la composición. La transmisión multicanal sólo puede realizarse con grabadoras de cinta de múltiples pistas. En la actualidad, la transmisión de radio es solo de un solo canal (existen versiones tanto de un solo canal como multicanal de piezas electrónicas según el propósito para el que están destinadas). Esta proyección espacial en la sala de conciertos se considera una dimensión totalmente nueva de la composición.

Herbert Eimert. "What is Electronic Music?". *Die Reihe*, vol. 1, 1957, p. 3.

No nos llamemos a engaño: hay dos maneras distintas de reaccionar ante los fenómenos electroacústicos. En el primer momento, se asombra uno como oyente ante un medio tan radical de producción, de transformación y deformación del sonido, o bien provoca ese asombro como compositor, mediante lo inaudito en el sentido más exacto de la palabra. En conjunto, los procedimientos electroacústicos nos ofrecen la posibilidad de crear lo inaudito de manera sencilla. Condiciones desacostumbradas, simples manipulaciones mecánicas —como aceleración, retardo, corte de cinta— ya son suficientes, y nos encontramos en pleno clima futurista. Pero es posible predecir inmediatamente lo efímero de tales recursos.

(...) El problema de la continuidad entre la obra y su proyección en el espacio evidencia una última dificultad que se relaciona con la "interpretación"; en contra de lo que antes se dijo, quedan aquí confirmados ciertos límites infranqueables: el incentivo de la obra "objetiva" desaparece pronto, porque no se puede hacer que las reacciones psíquicas de un círculo de oyentes dependan de una música proveniente de un único parlante, de una música que no posee ya la virtud de unir un gesto con un sonido. La reproducción espacial-estereofónica no es, pues, una puesta en escena para alcanzar efectos teatrales, sino que se vuelve una necesidad estructural. Mientras tanto, esta idea de la estereofonía, si bien vulgarizada por el cine o la propaganda, ha sido ampliamente difundida con medios no siempre discretos; aunque reina sin duda gran confusión en este terreno, las mejores intenciones se vieron desalentadas por incidentes anecdóticos similares. ¿Será aún necesaria la sala de conciertos, allí donde no existe ya el intérprete? Esa sala de conciertos, ¿no está indisolublemente unida al instrumento? ¿No será preciso proponer nuevos medios de audición? ¿O deberá pensarse, implacablemente, en la doble faz de una música "artificial"?

Pierre Boulez. "En las fronteras de la tierra fértil". En *¿Qué es la música electrónica?* Nueva Visión, 1959. pp. 92 y 94

(...) ambas se inscriben como efectos de superficie de un vasto trastorno subterráneo que atacaba (y aún lo hace) a las capas de apoyo del edificio social y cultural occidental. Pues lo que se cuestiona a partir de los años 1880 a través de las sacudidas escalonadas según la naturaleza del campo interesado, es la propia *posición del deseo* del Occidente moderno, es la manera que tienen los objetos, palabras, imágenes, bienes, pensamientos, trabajos [, sonidos], mujeres y hombres, nacimientos y muertes, enfermedades, guerras, de entrar en circulación en la sociedad y de intercambiarse en ella. Si hubiese que situar con pocas palabras esta transposición del deseo anónimo que sostiene la institución en general y la hace aceptable, se diría a grosso modo que antes ese deseo se realizaba en un régimen de los intercambios que imponía al objeto un valor *simbólico* así como el inconsciente del *neurótico* produce y pone en relación representantes del objeto reprimido conforme a una organización simbólica de origen edípico; en tanto que a partir de la mutación a que nos referimos (y cuyo efecto mejor estudiado lo ha sido por Marx en el campo económico), la producción y la circulación de los objetos dejan de regirse por referencia a valores simbólicos, así como de ser imputadas a un Donante misterioso, y obedecen únicamente a la "lógica" interna del sistema, un poco como las formaciones de la *esquizofrenia* parecen escapar a la regularización que debe la neurosis a la estructura edípica, y no obedecer ya más que a la efervescencia "libre" de la energía síquica. (...)

(...) Es que si el objeto que se pinta sufre la mutación que hemos señalado, dejando de ser un objeto referenciado y representado para convertirse en el lugar de operaciones libidinales que engendran una polimorfía inagotable, habría quizás que plantear la hipótesis de que lo mismo ocurre con otros objetos: objeto que se produce y se consume, objeto que se canta y escucha, objeto que se ama. Pues tenemos derecho a sugerir que la verdadera transformación que el capitalismo, especialmente en sus formas más recientes, digamos con respecto a Europa occidental desde hace una quincena de años, imprime a los objetos que circulan en la sociedad, a todos los objetos, tarde o temprano, y no sólo como lo cree un economicismo algo demasiado confiado en la impermeabilidad de sus fronteras, únicamente a los objetos económicos, no es su "crecimiento" o el "desarrollo" de las sociedades, sino el aniquilamiento de los objetos en tanto que valores simbólicos referenciados al deseo y a la cultura, y su constitución en términos indiferenciados de un sistema que ya no tiene fuera de sí ninguna instancia en la que esos objetos que circulan en su seno puedan ser anclados: ni Dios ni la naturaleza ni la necesidad, ni siquiera el deseo de los supuestos "sujetos" del intercambio. El objeto pictórico de Cézanne y de sus sucesores en la medida en que lleva las huellas de la psicosis o de la perversión es mucho más análogo de lo que parece al objeto económico analizado por Marx en *El Capital* o por ejemplo, también, al objeto lingüístico construido por la lingüística estructural. Vemos cómo al extender así el alcance de una estética centrada en la economía libidinal, llegaríamos a la vez a poder situar el objeto cézariano en su verdadero lugar, a explicar quizás la ceguera estética de un Freud demasiado adicto a descubrir una posición de objeto neurótico, y a tomar en cuenta ese acontecimiento en el que estamos sumergidos desde el comienzo del presente siglo: el trastorno general de la posición misma de los distintos objetos sociales, la mutación del deseo subyacente a las instituciones.

Lyotard. "Freud según Cézanne" [1971]. En *Dispositivos libidinales*, Editorial Fundamentos, 1981, pp. 72, 86-87

Imagínense una sala en la que, en primer lugar, la orquesta con sus músicos e instrumentos queda oculta a la vista del público por una cortina de luz; esto pondría grilletes a toda una multitud de demonios destructores, por no hablar de lo **mucho más atmosférica** que resulta la música cuando resuena sin ser vista. Imagínense además que en lugar de las numerosas velas encendidas hay una única lámpara colgante, que sólo emite la tenue luz que exige la miserable decencia... ¿No calmaría la luz tenue, llena de aprensiones, las almas de los que entran, purificando la escoria de la vida cotidiana y poniéndolos en ese estado de ánimo que es el único apropiado para el disfrute del arte? ¿No iluminarían los sonidos primaverales, que vienen como de otro mundo, a estos pobres gusanos terrenales, que nadan en el lodo del mundo cotidiano, al menos por un momento, en las regiones luminosas y celestiales de un mundo más hermoso?

Anónimo, “Unsere Konzerte”, Musikalische Eilpost 4 (marzo de 1826). En *Critical Reception of Beethoven's Compositions by his Contemporaries*, vol. 2, ed. Wayne Senner y William Meredith, University of Nebraska Press, 2001, p. 127.

The Dream House consiste en una gran sala rectangular, en una de cuyas mitades se desarrolla la mayor parte de la actividad. Hay altavoces montados en cajas y luces colgadas del techo. Los altavoces emiten un sonido fuerte y constante, y las luces cambian lentamente. El cambio se produce principalmente a través de la actividad del perceptor. A medida que uno se desplaza por la sala, se hacen evidentes diferentes armónicos, lo que provoca que se perciban diferentes sonidos. Lo mismo ocurre con las luces. Algunos sonidos son casi dolorosos, otros más tranquilizadores y relajantes. De un modo casi indefinible, el sonido y la luz se complementan para crear un efecto global que trasciende cada medio.

El objetivo de Young era liberar al sonido del tiempo. Si un sonido no tiene principio ni fin, no tiene duración. La naturaleza ofrece ejemplos: las olas del océano, el silbido del viento, el sonido grave de la sangre al moverse por el cuerpo y el tono más agudo del sistema nervioso. En realidad, estos sonidos pueden empezar y terminar, pero para el observador existen a perpetuidad.

Michael Broyles, “Minimalism and Strange Bedfellows”. En *Mavericks and Other Traditions in American Music*, Yale University, 2004, pp. 246-247

El carácter inmersivo del sonido, su tridimensionalidad, sentó un precedente para la evacuación del aparato tecnológico en la producción de audio, apoyando la creencia de que la tridimensionalidad anula el hecho de la mediación y, por lo tanto, crea un espacio que está más allá de la tecnología y la cultura. Como el tubo parlante de la transmisión défica, ha sido necesario construir y luego negar un mecanismo que canaliza, delimita, transduce y sana la materialidad que transporta. Estas interfaces son a la vez técnicas y conceptuales: consisten en cables, circuitos, relevos, etc. y espacios trascendentes, como el éter, el cosmos o la vibración irreductible, a los que se unen conceptualmente las infraestructuras técnicas y a través de los cuales se enmascara la presencia de la tecnología.

Frances Dyson. *Sounding New Media*. Berkeley: University of California Press, 2009, p. 47.

Socialmente, la imbricación de lo viejo y lo nuevo quiere que se ofrezcan sin cesar estímulos nuevos, sin nunca violentar los hábitos de escucha rutinarios. (...)

Cuanto más progresan la tecnificación de la obra de arte, la planificación racional del procedimiento y, por tanto, el efecto, tanto más ansiosamente [la música de Wagner] medita cómo parecer espontánea, inmediata, natural, y cómo disimular la voluntad de estructuración.

Theodor W. Adorno. *Ensayo sobre Wagner*, p. 49

Algunos de los comentarios hechos por Karlheinz Stockhausen en la revista *The Wire*, sobre varios artistas, incluidos Scanner, Aphex Twin y Plastikman, son de interés en este sentido. Stockhausen afirma que la música debería ser pura y no estar atada a un propósito específico; no debería ser usada como una droga. Describe la repetición en las obras de los artistas seleccionados como un tartamudeo y se muestra en desacuerdo con su falta de desarrollo. (...) Stockhausen también parece aludir a la cualidad hipnótica de gran parte del minimalismo musical en su referencia a la música como una droga, relacionando la repetición con la concepción de estados alterados de conciencia. En respuesta a Stockhausen, Scanner sostiene que lo inusual necesita ser escuchado más de una vez dentro de una composición para ser asimilado, y de hecho, esto podría argumentarse en varias obras bajo la categoría de IDM. (...) El consejo específico de Stockhausen a Aphex Twin es directo: necesita buscar ritmos y tempos cambiantes, “no permitiría repetir ningún ritmo si no se variara de alguna manera y si no tuviera una dirección en su secuencia de variaciones”.

Coryn Smethurst. “Movement as Perception: Bergson, Deleuze, and Hybridity Between Electroacoustic and Intelligent Dance Music”, *Contemporary Music Review*, 2016, Vol. 35, No. 2. pp. 283. Las citas provienen del artículo “Stockhausen vs. the «Technocrats»” incluido en la colección *Audio Culture. Reading in modern music*, editado por Christoph Cox y Daniel Warner, 2007.

La fascinación permanente de AtomTM por la simulación y su impacto psicológico en la percepción de la música ha llevado a la acumulación de una amplia gama de réplicas sonoras en su catálogo. A través del intrincado proceso de análisis y síntesis, se han reunido, deconstruido y reconstruido repetidamente diversos géneros, territorios, épocas y mentalidades culturales. El objetivo general ha sido siempre desafiar la noción misma de autenticidad, con el objetivo final de exponer su falsedad inherente. Con “Ethnic Studies”, [el sello discográfico] NN presenta una pequeña colección de las Entretenidas Excentricidades Eclécticas de AtomTM.

Texto promocional para el fonograma de AtomTM *Ethnic Studies*, NN-audio, Ontario, octubre 2024, correo electrónico.

(...) No obstante, la música deconstructiva de Arca convierte la plantilla técnica del IDM en algo fluido, escurridizo, intangible. Exagera la plasticidad de la instrumentación sintetizada mediante el uso de dos texturas distintivas: un énfasis en el ruido mecánico industrial y una estética global de color vívido que gotea y se derrama como pintura, en lugar de brillar como metal. Como Philip Sherburne señala agudamente: “los bombos tartamudean y tropiezan; los patrones rítmicos se desmoronan a mitad de la canción [y] se han desprendido completamente de la cuadrícula rígida que generalmente gobierna la sincronización en la música electrónica” (2014). La precisión exacta del IDM se licúa, como si Arca se hubiera

inspirado en el esquema del estilo musical pero eligiera reimaginarlo lúdicamente usando pinturas fluorescentes DayGlo. Esta fórmula genera una sensación tanto de tiempo en flujo (musicalmente) como de identidad maleable (representacionalmente), evocando la negativa a la categorización que informa la teoría queer.

Marcus O'Dair. *Mute Records: Artists, Business, History*. Zuleika Beaven y Richard Osborne (eds.), Bloomsbury Academic, 2019, pp. 213-214

Sin embargo, las tecnologías a menudo resultaron menos importantes que las actividades ritualísticas que rodean su difusión y uso. De hecho, es motivo de asombro cuánto la música electrónica de baile (EDM), a pesar de sus adornos futuristas, recrea los rituales de trance extático de los orígenes más antiguos de la música. Las fiestas rave y las escenas de club donde cobra vida se destacan como la última demostración del poder de la música como una puerta de entrada a la trascendencia y los estados mentales alterados. No es una coincidencia que la droga ilegal más asociada con la escena EDM lleve el nombre callejero de “Éxtasis”, el mismo término que se usa para describir el estado mental del místico tradicional y el estado hipnótico del participante en una antigua bacanal. Cuando Mircea Eliade publicó su estudio seminal *El chamanismo* en 1951, incluso subtitula su libro *Técnicas arcaicas del éxtasis*. El rave es la alternativa moderna. Por otro lado, cada género musical importante hoy en día refleja, al menos en parte, algunos de los imperativos de la canción prehistórica. La estrella de rock evoca al chivo expiatorio de los antiguos rituales de violencia simbólica. El artista de música country recrea los tonos pastorales de los pastores, que dependían de la música para calmar a los animales domesticados, y celebra la vida estable del hogar. El rapero vuelve al canto monofónico que sirvió para unir a las primeras comunidades humanas, los primeros “barrios”. La estrella pop atrae al público con estilizaciones eróticas y movimientos de baile que nos recuerdan a los rituales de fertilidad que dieron origen a la canción de amor. Un encuentro EDM, en este contexto, es la aplicación moderna de la música al dilema humano más persistente: cómo salir de la rutina del aquí y el ahora para alcanzar la dicha, o al menos su equivalente a corto plazo, inspirado por la música y asistido químicamente.

Ted Gioia. *Music: a subversive story*. Basic Books, 2019, p. 410

(...) Tal vez no deberíamos haber pasado por alto esos focos de «poder» donde se dispensan premios, galardones y comisiones, donde la música es declarada culpable, no sólo sin derecho a ser confrontada por su acusador, sino sin derecho a ser confrontada por las acusaciones. O esas almas bienintencionadas que exhortan al público a «escuchar música más contemporánea», aparentemente con la teoría de que la familiaridad genera aceptación pasiva. O aquellas, a menudo las mismas almas bienintencionadas, que recuerdan al compositor su «obligación para con el público», mientras que la obligación del público para con el compositor se cumple, manifiestamente, con la mera presencia física en la sala de conciertos o ante un altavoz o -más autoritariamente- memorizando los números de los discos fonográficos y los modelos de amplificadores. O el intrincado mundo social dentro de este mundo musical, donde el salón se convierte en bazar, y la propia música en ingrediente de canapés verbales para la conversación de cóctel.

Milton Babbitt. “The Composer as Specialist” [1959], en *The Collected Essays of Milton Babbitt*. Princeton University Press, 2003, pp. 52-53.

Por ejemplo, el volumen fue privilegiado en ciertos estilos de interpretación de guitarra eléctrica ya en la década de 1930; en el discurso de alta fidelidad en la década de 1950, el volumen adquirió un cierto papel en la redefinición del espacio doméstico, sin mencionar el papel del volumen en el sonido en vivo y en los conciertos. Además, existen muchos ejemplos de la subordinación de la calidad del sonido a otras preocupaciones, desde la moda de las bocinas ocultas hasta la portabilidad de los archivos MP3, desde la inteligibilidad en el sonido del cine hasta el fascinante pero poco investigado caso del sonido en televisión. Más que la historia de una búsqueda continua del sonido “perfecto”, y más que enunciar una crítica constructivista de esa categoría, estos estudios atestiguan la importancia de la imperfección. Por supuesto, el “sonido perfecto para siempre” y “perfeccionar el sonido para siempre” han sido y deben seguir siendo hilos significativos en la erudición sobre la reproducción del sonido. Pero los compromisos entre ideales de sonido y prácticas de audición, entre formas de mediación y modos de escucha —es decir, las lógicas de las formaciones de escucha exhibidas por las guerras de volumen— señalan la necesidad de historias y teorías de la reproducción del sonido que orbiten menos exclusivamente en el espacio problemático de la fidelidad, y que sean más atentas a la pragmática y al pluralismo ontológico irreducible del pasado audible.

Kyle Devine. “Imperfect Sound Forever: Loudness Wars, Listening Formations and the History of Sound Reproduction.” *Popular Music*, 32, no. 2, 2013, p. 167

Aunque los amantes inexpertos de la ópera suelen decir que lo que más les gusta son las notas altas y el volumen extraordinariamente alto, hay otra razón para la búsqueda de volumen en otros recintos que no sean el del Colón. Comparado con los teatros europeos, el Colón es una sala de ópera realmente enorme, y se caracteriza por un repertorio que necesita grandes voces. La famosa soprano española Teresa Berganza una vez se quejó del tamaño y lo comparó con una plaza de toros. Por eso, Julio dice que la gente se impresiona porque “los cantantes tiran paredes con la voz”. El hecho de que en otras salas menores se aprecien las voces fuertes se debe a lo que ocurre en el Colón. Así, cuando el tenor Antonio Grieco interpretó a Manrico en *Trovatore* en mayo de 2005, en el teatro de Avellaneda, una sala con capacidad para sólo seiscientas personas, los fanáticos del circuito off Colón lo aplaudieron y se sintieron profundamente conmovidos porque, en aquel espacio tan pequeño, como dijo Bela entonces, “las voces te hacen sangrar los oídos”.

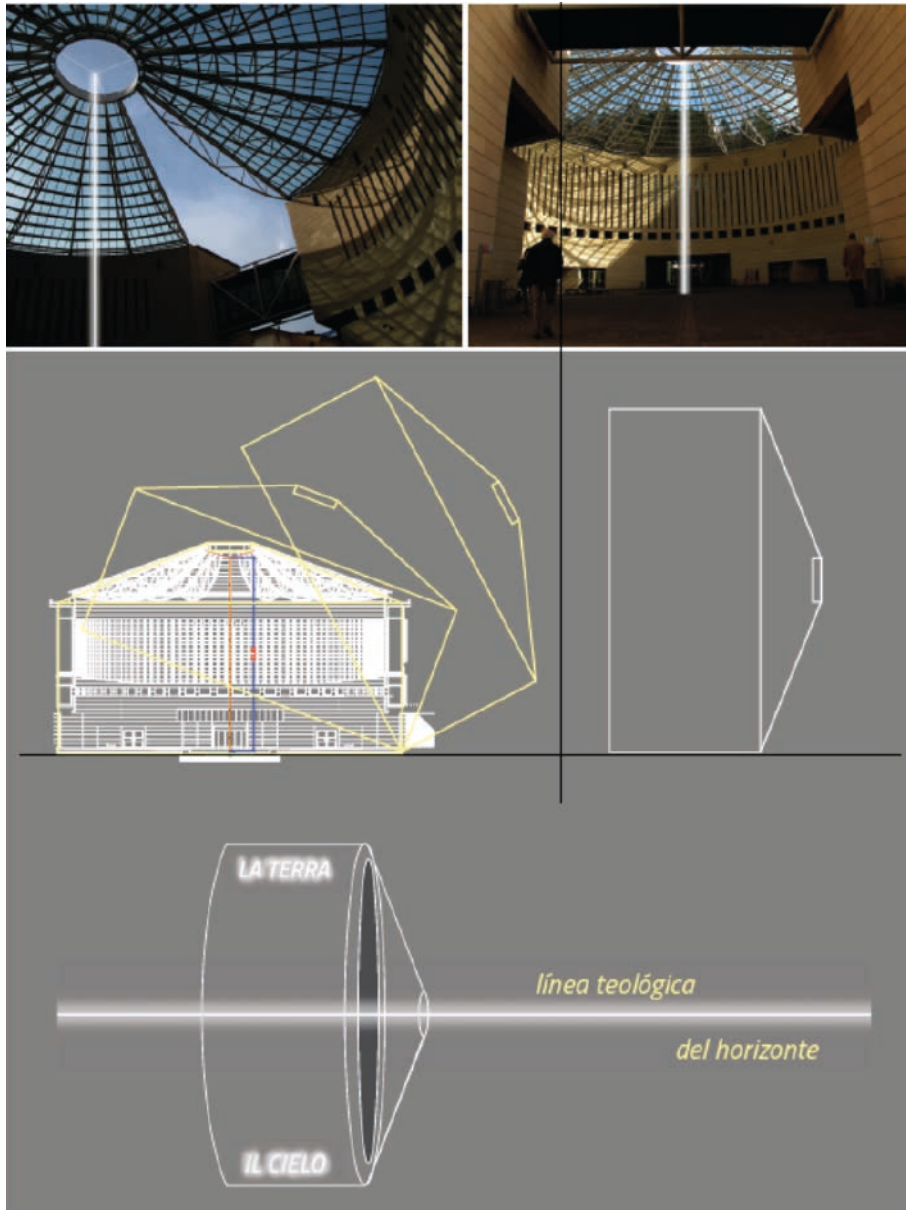
Claudio Benzecry. *El fanático de la ópera. Etnografía de una obsesión*. Siglo XXI, 2012, pp. 132-133

Tan inescapable como parece ser el sonido en general, muchos sonidos específicos se consideran inaudibles; pero su audibilidad puede simplemente necesitar ser accesible de una manera innovadora. La elección o construcción de micrófonos, las decisiones sobre qué y cómo grabar, y las decisiones posteriores relacionadas con la amplificación, la velocidad de reproducción y la narrativa visual o textual tienen el potencial de proporcionar acceso a sonidos que no se han imaginado previamente, y mucho menos escuchado.

Jennie Gottschalk. *Experimental Music Since 1970*. Bloomsbury, 2016, p. 64.

Horizontes sin mundo 16 párrafos, más uno de referencias sobre Mappamondo de Gonzalo Díaz²⁴

Willy Thayer (UMCE)



Gonzalo Díaz, proyecto Mappamondo para la rotonda de entrada del Museo de Arte Moderna e Contemporánea de Trento–Rovereto, en el contexto de la muestra “Perduti nel Paessagio – Lost in Landscape”, 2014.

²⁴ Un proyecto site specific para la rotonda de entrada del Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Trento–Rovereto En el contexto de la muestra Perduti nel Paessagio – Lost in Landscape curada por Gerardo Mosquera y Denis Viva 2014.

VERTICAL

El cielo es grande porque no cabe en la tierra. Con esta imagen rotunda Platón revela de modo ejemplar el minimal de su pensamiento. Sugiere también que la fuerza persuasiva de su dialéctica a menudo proviene de evidencias como esas aquilatadas sensorialmente en el paisaje cotidiano. La imagen, a la vez, es análoga de esta otra: *lo universal es grande porque no cabe en lo particular.* La analogía es prescriptiva antes que descriptiva. Procura que la tierra (lo bajo, lo particular, el cuerpo, las sensaciones, las pasiones) se subordine al cielo (lo alto, lo grande, lo universal, lo suprasensible, el alma).

La línea de horizonte que separa el cielo de la tierra no aparece, sin embargo, por ningún lado en el minimal platónico del paisaje. Sólo por proyección la subjetividad moderna la implica allí. La horizontal estaría absolutamente ausente del universo platónico. El único horizonte posible de estabilización de la imago mundo para Platón es el de la verticalidad jerárquica arriba/abajo. No hay horizontalidad en la estructuración teológico-política de su paisaje. La vertical es la única línea que propiamente lo sustenta.

HORIZONTAL

Alberti prescribe que se debe trazar constructivamente la línea del horizonte en paralelo a la línea de la tierra inmediatamente después circunscribir la ventana y antes de fijar el punto de fuga que se determinará luego en el fondo del cuadro en algún lugar a lo largo del horizonte.²⁵ El punto de fuga, por tanto, Incluso el que se hipostasia fuera del cuadro como trascendencia, es inmanente al cuadro y al paisaje que el mismo sujeta. Se llama también *punto sujeto del paisaje*. La diferencia cielo/tierra es aquí horizontal. Cualquier elevación o hundimiento del punto de fuga será *en* la horizontal, y la verticalidad un recurso de la horizontalidad.

ESPECTADOR

El *punto sujeto* predetermina cualquier punto de vista (*theatrón*) externo al cuadro. El espectador de un paisaje perséptico (incluyendo en esto al espectador *princeps* que es el pintor mismo) lo será sólo en la medida en que pertenece ya al dispositivo albertiano. Antes que ser algo ante los ojos el paisaje es la arquitectura a través de la cual el ojo mira. El espectador mira un paisaje que ya lo había proyectado a él como espectador en su *environnement* (Velásquez, *Las meninas*). El espectador ve lo que dentro del cuadro lo había pre-visto a priori. Desde Alberti (¿hasta Cézanne?) el sujeto llevará la línea de horizonte y el punto de fuga sobre sus ojos *como una falda que se mueve con él mismo*.²⁶ No podrá ver ya sino paisajes.

TACTILIDAD

El minimal del paisaje meso y andino americano contenido en los nombres *ixiptla*, *zemie*, *waca* ... no responde ni al paradigma teológico vertical del paisaje, ni al paradigma humanista horizontal perséptico. La estructura paradigmática del *ixiptla* sería táctil, por contagio; un ritual en que el punto de vista (*theatrón*) no tiene cabida. Paisaje —visualidad (*theoreo*).

²⁵ Déotte, J. L. *Un mundo sin horizonte*. Santiago de Chile.

²⁶ Schopf, F., *Desplazamientos*. Valdivia.

THEATRÓN

El ritual proscribía la mirada infiel, reticente, voyeurista. Admite sólo “practicantes devotos, empáticos, según distintos grados de contagio e iniciación”. Cualquier distanciamiento o perspectiva inaugura un tiempo sacrilego en que el baile, sin diferencia con su devenir, se excede a sí mismo alejándose de sí como re-presentación, como diferenciando escena y platea, acción y expectación, punto de vista o *theatron*,²⁷ convirtiéndose en teatro. Teatro de imágenes, teatro de guerra (Brecht), teatro político (Benjamin), teatro religioso (Lehmann)... El término griego *theatrón* nombra específicamente *el momento en que en medio de la acción emerge un público y contempla una acción a distancia, a través de un foso u horizonte, de modo que ese público es ya un punto de vista, una perspectiva respecto del acontecer*.²⁸ Habla de un desdoblamiento en que al ritual le brota un vector exhibitivo, una repetición que lo precipita fuera de sí, a la vez que lo devuelve sobre sí, pero ya no en la inmediatez de su fiesta, sino mediado en una representación, como teatro o paisaje.

FOSO

El foso posibilita no sólo la autonomía de las esferas, sino también el trasvasije de cosas de un lado al otro, un intercambio más o menos compensado entre lugares que el mismo foso hace posible. Freud describió esa muralla lábil, fragmentaria y discontinua entre platea y escena, consciente e inconsciente, como una rica rompiente de cargas y contracargas, una pasarela travesti de disfraces y velamientos en que el vestido está siempre, milímetro a milímetro, desplazándose, transigiendo y no transigiendo en el trance de cruzar o no cruzar la frontera, como en el sueño. El foso posibilita, también, la dialéctica invasora de un lado sobre el otro, desde las tímidas incursiones del actor en la platea, las exclamaciones a veces cautivas, a veces desencantadas del público anónimo, los ruidos incómodos, hasta la dominación totalitaria de la escena sobre la platea, del cielo sobre la tierra como coreografía o espectáculo integral: *estetización de la política*; o como asalto totalitario de la platea sobre la escena, de la tierra sobre el cielo, como *politización del arte* y secularización del teatro.

CINE

*El momento del teatro hace mucho que pasó. La crítica, cuestión de la justa distancia, se hallaba en casa en un mundo donde lo importante eran las perspectivas y visiones de conjunto, y en el que aún era posible adoptar un punto de vista ... El foso que separa a los actores del público como a los vivos de los muertos, ese abismo cuyo silencio acrecienta la nobleza en el drama y cuya resonancia aumenta la embriaguez en la ópera, abismo que comporta más-imbórrablemente que cualquier otro elemento de la escena, las huellas de su origen sacral, ha perdido su función.*²⁹ Tal como el cuadro va siendo vanguardistamente invadido por la exterioridad, o puesto fuera del marco hasta convertirse en objeto, en ciudad, así también la subjetividad va siendo conducida desde el cuarto amurallado de la conciencia burguesa a una economía de estación de servicio.³⁰ Cada vez más la subjetividad nace preñada de materias urbanas. Las placas metálicas deslumbrantes de avisos esmaltados de

²⁷ Starobinski Jean, *La relación crítica*. París.

²⁸ Lidell y Scott, *Greek English Lexicon*, Oxford.

²⁹ Benjamin, W. *Tentativas sobre brecht*, París.

³⁰ Benjamin, *Dirección única*, Berlín.

los comercios, son ahora los equivalentes callejeros de las pinturas colgadas en la muralla o en la imaginación; los muros de los edificios se han convertido en el pupitre donde el pintor apoya su cuadernillo de notas, y los kioscos de revistas, las vitrinas, los emporios, en la biblioteca. El espectador interrumpido por los proyectiles fotográficos de la *imagen movimiento* y la *imagen tiempo* no puede volver a sí; porque todo *sí* está ya *fuera de sí*, preñado de exterioridad. Una cosa es sumergirse en la obra, como sujeto que se reúne a la vez que se pierde en ella elevándose hacia su idealidad. Otra cosa es que la exterioridad penetre en el sujeto, lo disuelva y se convierta, ella ahora, en sujeto. El cine, como proyectil, cambia el ojo centrado, argumental, panóptico, por un ojo descentrado, sin perspectiva lineal, sin punto de fuga, poniéndolo en *atención flotante*, fragmentaria, distraída, paseante, superflua, descomprimida, que no se proyecta desde una interioridad como rayo intencional;³¹ sino que se quiebra en las imágenes objetivas que lo exteriorizan.

PLIEGUE.

*Lo alto y lo bajo, acorde perfecto de la cisión o resolución de la tensión, se logra por la distribución en dos pisos de un mismo mundo (la línea del universo). La materia-fachada va abajo, mientras que el alma-cámara asciende. El pliegue infinito pasa entre dos pisos. Pero se dispersa hacia los lados como una línea que no hace contorno ni funda topologías (Pollock)... Lo alto y lo bajo son repliegues ahora de la partitura y del canto. El Barroco es el arte informal por excelencia: a ras del suelo ... (grandes pintores barrocos modernos, de Paul Klee a Fautrier, Dubuffet, Bettencourt ...). Pero lo informal no es negación de la forma: plantea la forma como plegadura ... Las materias son el fondo y las formas plegadas son maneras. Se va de las materias a las maneras ... de la Texturología a la Logología. Son los dos pisos de Dubuffet con su armonía que debe llegar hasta lo indiscernible sin catastrófearse. La materia que revela su textura deviene material, de la misma manera que la forma que revela sus pliegues deviene fuerza. El diferencial material/fuerza sustituye la pareja material/forma... El bautismo de Cristo del Greco, el contraplegue de la pantorrilla y la rodilla, la rodilla como inversión de la pantorrilla, da a la pierna una infinita ondulación, mientras que la pinza de la nube en el medio la transforma en un doble abanico...*³²

CAOS

*A) En primer lugar existió el Caos. Después Gea la de amplio pecho ... Del Caos surgió... la negra Noche ... el Éter y el Día.*³³ En *Los mitos Griegos*, Graves³⁴ indica a Caos como *bostezo* (oquedad, ranura). Grimal³⁵ como *vacío*. Primero, entonces, Caos (oquedad, vacío, bostezo), la separación, el foso, el horizonte (límite) que diferencia la tierra del cielo (la noche, el aire, el día).

B) A través del horizonte o vacío que el cielo y la tierra no colman al tocarse, se avisa el caos, la oscuridad abismal.

C) *En el principio Eurínome, diosa de todas las cosas, surgió desnuda en el Caos, y al no encontrar bases sólidas en las que apoyar sus pies, separó el mar del cielo...*³⁶

D) *En el principio la madre Tierra surgió del Caos. Mientras esta dormía, parió*

³¹ Descartes, R. *Reglas para la dirección del espíritu*, París.

³² Deleuze, El pliegue, Leibniz y el barroco, París.

³³ Hesíodo, *Teogonía*.

³⁴ Graves, R. *Los mitos griegos*, Londres.

³⁵ Grimal, P., *Diccionario de mitología griega y romana*, París.

³⁶ Graves, R. *Los mitos griegos*, Londres.

a Hurano (Cielo) su hijo.³⁷

5. En el principio algunos dicen que había sólo oscuridad y que de ella surgió el Caos. De la unión entre la Oscuridad (Ērebo) y Caos nacieron la Noche, El Día, el Aire³⁸

POLEMOS

Los tratados de pintura que en la época moderna tuvieron inicio con Della Pittura de Alberti se multiplicaron en la Europa de la reforma y del Concilio de Trento; y más aún con la guerra de los mundos que tuvo lugar desde 1492. Lo que se puso en marcha para esa data fue la primera guerra de civilizaciones por la expropiación y hegemonía planetaria del modo de producción del paisaje, que tiene su punto de inflexión al *final de la guerra fría, que es peor que la guerra fría*,³⁹ no ya como guerra (polemos) de civilizaciones sino como *guerra civil planetaria que se despliega hasta los límites del mundo ... y por eso hasta los límites de sus propios conceptos*.⁴⁰

La guerra por la *expropiación* del horizonte tuvo lugar no sólo entre la familia europeo cristiana (luteranos, franciscanos, jesuitas, dominicanos, calvinistas), cada cual con su rosario de tratados y manuales de pintura o contra la pintura produciéndose simultáneamente a un lado y otro del *Océano Occidental* de subordinaciones persépticas entre el viejo y el nuevo mundo; Se desató también entre el paisaje platónico-cristiano-europeo, el paisaje gótico medieval, el horizonte astronómico secularizado (Bruno, Kepler, Newton) del planeta Tierra flotando sin centro en cualquier parte del vacío en que flotan infinitos mundos posibles (Bruno) y el paisaje meso y andino americano de principio táctil.

En 1493 se dictó la bula papal para el reparto del mundo según una línea divisoria: de Azores y Cabo Verde hacia el oeste, sería de España; de Azores y Cabo Verde al este, sería de Portugal (Tratado de Tordesillas).⁴¹

FOTOGRAFÍA

Con la fotografía del planeta tomada desde la Luna que en 1969 recorrió el mundo en la portada de la revista *Life*, la Tierra dejó de ser mundana y se hizo remota. Una vez fotografiada dejó de ser la cornea de las perspectivas y se volvió un objeto avistado para el archivo arqueológico del devenir espacial. Desplazada de su emplazamiento aural y dispuesta como imagen serial adherida a cualquier superficie o pantalla, la tierra dejó de ser el lugar. Las referencias cielo/tierra, lejano/cercano oriente/occidente, histórico/prehistórico, fósil/climatizado, obsoleto/actual, perdieron sustantividad. Al ver las tomas del planeta más de un romántico exclamó: *esta ya no es ninguna tierra, el desarraigo absoluto está aquí*.⁴² Basta que se haga de noche para que la Tierra quede sostenida sólo por alguna fe (Merino).⁴³

HORIZONTES SIN MUNDO

El mundo como horizonte único de estabilización del paisaje no va más. Este no quiere decir que se haya extinguido de modo absoluto. Más que nunca por

doquier circulan mundos en aularios, manuales, imágenes, averiados todos de su aura universalista. Es el arruinamiento del mundo como suelo universal lo que hace posible su proliferación. En tanto ninguno engloba ni puede postularse ni desearse como *environnement* originario, parece fácil que puedan disponerse unos al lado de los otros como en una fiesta de disfraces y emblemas multiculturales, donde la inusualidad de la heráldica aviva el festejo. Tampoco quiere decir que co-existan en paz ni en igualdad de condiciones materiales. Menos que la dominación y los reductos hayan terminado con el nuevo espíritu que recorre el mercado: la consigna de la democracia, el intercambio transnacional, el arcoíris del multiculturalismo y la patrimonialización del último átomo del universo. La guerra de los mundos se redistribuye contemporáneamente como *stasis* planetaria.

PARADIGMA

Más que el paisajismo a destajo que posibilitan los paradigmas, son los propios paradigmas lo que importa movilizar. Ejemplo de ello es esta misma exposición *It's mine! Landscape and appropriation*. A diferencia de las ferias universales del XIX y de los almacenes y malles del XXI que enfocan las mercancías, se enfoca ahora a los paradigmas que las posibilitan. Si no hace mucho *los combatientes que chocaban entre sí tejiendo una red humana de banderas y heráldicas antagónicas, abastecían, sin saberlo, el estilo de la tela en que están pintados*,⁴⁴ hoy en día es casi imposible no saber del estilo de la tela que te pinta. *El no va más* del mundo no indica su desvanecimiento absoluto, entonces, sino su redistribución desde una posición de sujeto objetivante de las perspectivas, a una posición de sujeto objetivado.

El cambio de distribución del horizonte, del marco, del mundo, causa estragos análogos a los que sufriría un museo o un cementerio al cual le robaran, no las obras, no los cadáveres ni las tumbas, ni los ataúdes, sino los ángulos y marcas de *contención*,⁴⁵ y con ello su ahí, dejando una especie de cementerio o de museo sin campo santo.

COLLAGE

El horizonte de lo contemporáneo es el collage, tal como fue definido por Max Ernst. Pero Ernst dijo que el collage es el encuentro de dos realidades distantes en un plano ajeno a ambas.⁴⁶ Lo que limita el planteamiento de Ernst es que ya no hay un plano en que se encuentren realidades distantes. Ese plano es ahora un elemento más de la constelación sin plano. El Frankenstein de Mary Shelley serviría de analogía aquí. Su cuerpo no es anterior a los trozos que lo componen. Tampoco es una síntesis posterior. Frankenstein se reparte en la multiplicidad de injertos en que se activa, incluso su anhelo de familia (burguesa) es un injerto más. Frankenstein, *un extraordinario montaje de tiempos heterogéneos formando anacronismos*, policronismos, ensambles en que cada elemento difiere su mismidad en un doble, triple vínculo simultáneo, recíproco y variable, con el ensamble de proveniencia, el desplazamiento del viaje, el ensamble del nuevo asentamiento, contagiándose con múltiples diferenciales de tiempo, sin localizarse en ninguno. La cita, *el collage*, pertenece al régimen de la *inminencia* que pone en cuestión la supuesta solidez e identidad del ser como presente sustantivo.

³⁷ Graves, R. *Los mitos griegos*, Londres.

³⁸ Graves, R. *Los mitos griegos*, Londres.

³⁹ Derrida, J., *Suicidios simbólicos y reales*, Chicago.

⁴⁰ Nancy, *La comunidad enfrentada*, París.

⁴¹ Schmitt, C., *Tierra y mar*, Stuttgart.

⁴² Heidegger, *Entrevista Der Spiegel*, Fraiburg.

⁴³ Merino, R., *La ruta de la sal*, Santiago de Chile.

⁴⁴ Benjamin, W., *Sobre el origen del trauerspil alemán*, Berlín.

⁴⁵ Derrida, J., *La verdad en pintura*, París.

⁴⁶ Danto, A. *Después del fin del arte*, Princeton.

Pero hay que desmarcarse de la idea de patchwork unida a la de trozos parciales: el cielo, la tierra, el horizonte, etc. *Esa idea es la de un experimentador industrial que despedaza, anatomiza en todos los sentidos, sin perjuicio de volver a ensamblar, unir de cualquier forma*.⁴⁷ Con ese patchwork no se sale de la pornografía, sus piezas y *close-ups*.

CONSTELACIÓN

El plano de *actualidad* no es un presente, ni siquiera un tiempo. Constituye una constelación de heterocronismos en la que cualquier presente se vuelve intempestivo; un caleidoscopio de tiempos diferidos, recíprocamente a destiempo y obsoletos entre sí. Como las constelaciones, que no son anteriores, posteriores ni simultáneas a los fragmentos que las conforman, la actualidad *no precede, no preside ni sucede* a los archivos que la pueblan, y se constituye en la plétora de tiempos, lejanos entre sí, lejanos también de sí mismos, que co-inciden activando archivos, abriendo pasajes, calveros, que se disgregan sin centro. Fragmentos dispuestos en un juego de aceleraciones que al chocar o rozarse entrecruzando sus archivos, se interrumpen y producen tiempos y pensamientos más veloces que la síntesis, y que exceden todo orden resuelto de representación. La actualidad comparece, en cada caso, en la intriga, el cruce, la interrupción de *crono-tropos*, excediendo siempre sus dialécticas particulares. Su flotación de fenómenos, diversos y dispersos en *tipo y tecnología*, es polimorfa, y discontinua. La caracteriza una vacilación del límite.

MAPPAMUNDO

El pintor contemporáneo no está en la situación de trazar constructivamente la línea del horizonte inmediatamente después de circunscribir la ventana despejada y antes de fijar el punto de fuga. No hay espacio despejado donde trazar una línea de horizonte. No hay nada que añadir a la tela colmada. Los clichés están por todas partes, antes de nosotros, a través de nosotros, después de nosotros. El arranque deconstructivo del pintor se abre paso, hace una *limpia*⁴⁸ en medio de ellos. ¡Lucha contra el cliché! es el grito de guerra del pintor contemporáneo.⁴⁹

⁴⁷ Deleuze, G., *Mil mesetas*, París.

⁴⁸ Deleuze, G., *Bacon, Lógica de la sensación*, París.

⁴⁹ Deleuze, G., *Pintura, el concepto de diagrama*, París.

Interrupciones, anudamientos y corpopolítica. A propósito de *Imagen-Stasis* de Alejandra Castillo.

José Miguel Santa Cruz Grau (UAHC)

Me arriesgaría a pensar el proyecto escritural de Alejandra Castillo bajo el concepto de ensamblaje. Sus textos se articulan internamente en unidades autocontenidas, en cierto sentido autónomas, pero, al mismo tiempo, con conectores que se abren entre los capítulos, pero también, y fundamentalmente, con sus textos anteriores. Estos ensamblajes funcionan como una red donde el anudamiento, es decir, ahí donde se conectan los tejidos, es clave para dar cuenta de las variaciones de problemas enunciados previamente en otros libros o artículos. Así, lo que estamos visitando al leerla, es cómo se va tejiendo un pensamiento, pensándose así mismo y a sus propios dispositivos de escritura.

En este tejido, *Imagen-Stasis* nos propone un avance desde la interrogación abierta en *Adicta imagen*, pero a travesando por el problema del archivo, que se puede rastrear en *Archivos alterados*, mediante el concepto de artefacto para llegar al cuerpo —eje central de la reflexión política de las teorías feministas—, que articulará este libro en el problema de la corpopolítica. Este desplazamiento acontece justamente a través de la lógica de la red y anudamiento para identificar esas resistencias e interrupciones a la hegemonía y homogeneidad de las imágenes del presente neoliberal securitario. “Pensar la política, en vistas de su transformación, implica pensar la imagen en lo que ella altera, entendiendo que la técnica que porta es más que el aparato y el formato de reproducción: es el propio orden de formación moderno teletecnológicamente acentuado” (p 22).

La imagen en todo lo que ella altera es la *stasis*, pero no en su mera acepción de la guerra civil ateniense, sino a lo que esa guerra supuso: la suspensión del pacto masculino que configuraba el cuerpo de lo político, fijar la *stasis* en aquello que interrumpe el pacto patriarcal que organiza el reparto de lo sensible que se sostiene en la diferenciación sexual, es identificar la arquitectura y estructura de lo cotidiano, la naturalización del orden del sentido sobre sí mismo. Pensando el presente y la imagen desde la *stasis*, es abrir una posibilidad para las alteraciones que se resisten a lo que, siguiendo a Castillo, es el estadio farmacológico del actual régimen global de las imágenes, “la imagen vuelve borrosas las coordenadas de lo habitual: interior o exterior, verdad o fantasía, trabajo u ocio. Cabría decir que esta mirada lúdica no solo trabaja en el cada vez más amplio terreno del marketing y las ventas, sino que se ha vuelto decisiva en el terreno de la política y el control social” (p. 19).

Aquí cobra sentido la idea de artefacto que propone el texto, en este se pondera su distancia con la idea de aparato, los que son: “objetos necesarios para el despliegue de un orden temporal en el que se enlazan políticas, estéticas, técnicas y subjetividades. Los aparatos son, para Déotte, la materialidad que hace posible el despliegue de un régimen estético” (p 50). El artefacto tiene la capacidad de suspender ese régimen naturalizado de la ordenación de lo sensible, operando en el desvío del lenguaje y las formas, para que en su experiencia ese continuo devenga extraño, desajustado, incluso, explotado. Lo que explota es el propio

sentido que organiza las condiciones de posibilidad de la transparencia de la letra, la imagen, la forma, etcétera. El régimen estético de Déotte, es el archivo que constituye la materialidad de la corpopolítica de las imágenes, que selecciona esos cuerpos/imágenes que pueden encarnarlo en una suerte de idealismo tecnomimético diferido —volveré a ello—.

En un régimen escópico de visibilidad total se genera un tipo de corpopolítica que tiene como centro la administración, dataficación y sistematización de las imágenes, esas que entregamos a caudales en las redes sociales, junto, con ellas, nuestras propias miradas y el accionar táctil de nuestra relación con las mismas. Esta corpopolítica farmacológica (sedación y excitación propio del consumo de drogas) coloca en el centro la individualidad como espacio irreductible de la construcción de la subjetividad contemporánea. Esta necesita de una imagen y un archivo —dos problemas que rondan los ensamblajes del libro— la particularidad de este momento, aquello que lo fija en su contingencia, es que la una y la otra comparten un hablan en común, un mismo lenguaje de construcción: la programación binaria y algorítmica. La imagen deseada por nuestros ojos y la imagen vigilancia por cámaras y dispositivos tecnológicos varios constituyen así la sociedad del «ojo absoluto», en la necesidad de ver farmacológicamente y, al mismo tiempo, de ser vistos en la transparencia del yo.

Y, aquí, es necesario una pausa para problematizar en qué condiciones el devenir sujeto en la actualidad depende de su potencialidad de ser visto, ¿es posible pensar la imagen sin el problema del flujo de datos e información? Problema que sobrevuela el texto. ¿Es posible pensar y habitar el presente sin habitar los flujos o sólo bastaría con poseer una imagen para ser vistos? Pareciese que toda certidumbre de existencia se ancla en si las cosas, la materia, los significantes y los procesos tienen la capacidad de mutar en datos y, con ello, fluir por los torrentes de información, es decir, tener un correlato codificable en una red extensa de transferencias de datos para amplificar los procesos de acumulación capitalista, si una mercancía no es codificable o datificable no está dentro de las formas contemporáneas de mayor acumulación, en ello, que los *big data* sean uno de los mayores bienes transables en el presente.

Estamos viviendo ese tránsito en donde las cosas no son si no existen en los flujos, su condición de ser depende cada vez más de su mutación en código. Y esos flujos no tienen una traducción mimética en la materialidad o la apariencia de las cosas, a pesar de que necesiten de la propia materialidad para existir (salas enormes refrigeradas con enormes sistemas de computación de datos, enormes sistemas de cableados de fibra ópticas, inmensos yacimientos mineros, etcétera). Y se puede avanzar aún más, las cosas no solo no son si no están en los flujos, sino que no serán sin que los torrentes de información las atraviesen, es decir, que tengan la capacidad de generar datos autónomos al accionar humano, que tiene su expresión más ramplona en la “Internet de las cosas” del 5G y, aún, más con el advenimiento del 6G y las ciudades inteligentes.

Dentro de los flujos, entonces, la pregunta por el ser, la construcción de la subjetividad y/o nuestros procesos de individuación, estarán estrechamente relacionados si somos parte o no de dichos flujos de datos e información, son las formas de un nuevo totalitarismo. No hay un ser por fuera de sus relaciones contingentes, no hay un ser por fuera de los flujos información que lo constituyen en tanto sujeto social y para conformar un cuerpo político: un archivo, una gran base de datos solo visibles/traducibles por otras máquinas, algoritmos. Si aceptamos la idea de la política en tanto conformación de un cuerpo/archivo, la corpopolítica

ya no es propiamente de la vigilancia biopolítica —que la propia Castillo critica el entender que la lectura foucaultiana carece de corporalidad—, sino del control predictivo. Entonces archivo e imagen devienen en datos, esa es la imagen de la imagen farmacológica (u operativa siguiendo a Harum Farocki), cúmulos de fórmulas algorítmicas, que, al mismo tiempo, son el sumun del archivo, ese devenido en un doble numérico diferido del tejido de lo sensible, una tecnomímesis no aristotélica, sino platónica, en tanto una forma contemporánea de un mundo al que no se puede acceder, sino es a través de una imagen deficitaria del dato.

Frente a esa imagen y ese archivo de datos que constituyen ese cuerpo de lo político securitario, hay que leer tanto a la imagen *stasis* como a la corpopolítica feminista que nos propone Castillo, la primera como interrupción y suspensión en la medida en que ponga en cuestión el archivo del pacto patriarcal actualizado en sus diferentes contextos, en ello es fundamental la idea de inclinación, es decir, una mirada que . A través, de una red extensa y paradójica de resistencia, “la corpopolítica [feminista] que su movimiento es reticular; conecta un punto con otro y otros, en una malla que se extiende y contrae. Corpopolítica es el nombre de una multiplicidad, de una red que se va conectando en ausencia de un plan predefinido. Las corpopolíticas interpelan, su llamado es colectivo y, sin embargo, la subjetivación que promueven es particular, van anudando cuerpos, nombres y actos.” (p. 34). Esa acción reticular no es solamente espacial sino también temporal, lo que genera un anudamiento en una contingencia específica puede afectar un territorio y tiempo distante, genera otro nudo, que, a su vez, propaga otra onda. Entendido así, es entenderlo como ondas producto de partículas vibrantes, ambas de intensidades variables, que se trasladan por una membrana que se fija en los vacíos, hendiduras y márgenes que la corpopolítica del capitalismo de las plataformas que se despliega como totalidad, ahí sus alteraciones.

Esto nos propone varios desafíos para seguir pensando, el primero una forma de entendimiento del pasado y el futuro, si esas ondas se mueven en retícula y afectan de forma similar al efecto mariposa, esa corpopolítica construye ideas de contrahistoria y genera vectores hacia el futuro que no están anclado a las formas de la modernidad, pero asimismo se escapa de la dictadura del presentismo, en ello se esboza una posibilidad emancipadora. Junto con ello, se desprende una forma de internacionalismo más allá de la globalización del capital. Los anudamientos y resistencias no se agotan totalmente en su propia contingencia, hay un sobrante de vibración que se traslada por la malla en el presente y hacia el futuro, que tendría la capacidad de afectar otros territorios, generar otras interrupciones y alteraciones adaptadas a sus propias contingencias. También, nos invita a pensar nuevas estrategias de problematizar la totalidad sin una estructura totalitaria, es decir, no reducir todos los fenómenos y procesos desde una matriz de explicación única, pero sí dar cuenta de las interdependencias de sucesos que aparentalmente no están conectados, pensar la totalidad estético-política en clave de hiperobjeto.

Así vuelvo al inicio de estas líneas, estas últimas son cuestiones que posibilitan ser pensada, discutidas y profundizadas en los ensamblajes que se desprenden de una escritura que se está tejiendo entre sus diferentes textos, donde cada uno de estos funcionan como un anudamiento y genera vibraciones que puede venir desde muy atrás o de forma más reciente, para articularse en un nuevo tejido de escritura, generando efectos que están en suspenso (interrumpidos) en su propio dispositivo de pensamiento.

Allende

Camilo Brodsky (poeta)

[redacted]
[redacted]
Mis palabras [redacted] tienen amargura, [redacted] decepción, [redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted] sólo me cabe decirle a los trabajadores: [redacted]
[redacted] pagaré con mi vida la lealtad del pueblo. [redacted]
[redacted] la semilla que entregáramos a la conciencia digna de miles y miles de chilenos, [redacted]
[redacted] segada definitivamente.
Tienen la fuerza, podrán avasallarnos, [redacted] se detienen los procesos sociales [redacted] con el crimen... [redacted] con la fuerza. [redacted]
Trabajadores de mi patria: [redacted]
[redacted]
[redacted] quiero que aprovechen la lección.
El capital foráneo, el imperialismo, unido a la reacción, [redacted]
[redacted]
[redacted] estará en sus casas, [redacted]
[redacted] para seguir defendiendo sus granjerías y sus privilegios.
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted] el fascismo ya estuvo hace muchas horas presente [redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
El pueblo debe defenderse, [redacted] no [redacted]
[redacted] humillarse.
Trabajadores de mi patria: [redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
Éstas son mis últimas palabras y tengo la certeza de que mi sacrificio [redacted] será en vano. [redacted]
[redacted]

[redacted]
Mis palabras [redacted] tienen amargura, [redacted] decepción, [redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted] sólo me cabe decirle a los trabajadores: [redacted]
[redacted] pagaré con mi vida la lealtad del pueblo.
[redacted] la semilla que entregáramos a la conciencia digna de miles y miles de chilenos, [redacted]
[redacted] segada definitivamente.
Tienen la fuerza, podrán avasallarnos, [redacted] se detienen los procesos sociales [redacted] con el crimen... [redacted] con la fuerza. [redacted]
Trabajadores de mi patria: [redacted]
[redacted]
[redacted] quiero que aprovechen la lección.
El capital foráneo, el imperialismo, unido a la reacción, [redacted]
[redacted] estará en sus casas,
[redacted] para seguir defendiendo sus granjerías y sus privilegios.
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted] el fascismo ya estuvo hace muchas horas presente [redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
El pueblo debe defenderse, [redacted] no [redacted]
[redacted] humillarse.
Trabajadores de mi patria: [redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
Éstas son mis últimas palabras y tengo la certeza de que mi sacrificio [redacted] será en vano. [redacted]
[redacted]



**Reseña de libro: *Imágenes del Terror*,
Pedro E. Moscoso-Flores (2024).
Ediciones / metales pesados, 220 pp.,
ISBN: 978-956-6203-69-8**

Macarena Rioseco (UMCE)

Giuliana Bruno (2016) narra que, hace mucho tiempo, Lucrecio (c. 99 a.C.-c. 55 a.C.) propuso que las imágenes son *sustancia material*, como si fueran especies de láminas o cortezas que se descascarán desde la superficie de las cosas y son liberadas al aire. Bruno argumenta que las imágenes, como superficies materiales, tienen cuerpo y profundidad y, como láminas vibrátiles experienciales y residuales de sus existencias, nos ofrecen información háptica de las dimensiones sensibles y performáticas del mundo.

En la introducción de *Imágenes del Terror*, Pedro E. Moscoso-Flores nos cuenta que los cinco escritos que dan forma a este volumen, desarrollados en diálogo con Antonia Viu, Borja Castro-Serrano, Sebastián Wiedemann y Patricio Landaeta, son parte de una “experimentación sensible” (9), una invitación a leer las imágenes imaginativa y performáticamente, más allá de lo que formalmente representan. La intención es explorar los potenciales afectivos de las imágenes, sus posibilidades para intra-actuar (Karen Barad) y formar otros agenciamientos, para así, enmarañarnos a ellas e “interrogar lo que las imágenes pueden, desde otras perspectivas” (Moscoso, 16). Acerca de pensar sobre el potencial performativo de las imágenes, Andrea Soto Calderón (2020, 71) escribe que:

exige pensar cómo dan forma las imágenes, cómo se forma una formación. Si performar quiere decir *dar* forma, entonces se trata de una operación en donde la forma no es anterior a su devenir, el proceso no se configura antes de su realización. El prefijo “per” da a entender que esta forma encuentra su modo de ser en el trayecto.

De manera similar, Moscoso-Viu extienden una invitación a comprender las imágenes performáticamente escribiendo: “más que como el producto resultante de un proceso que las precede – como una interfaz que canaliza y vehicula elementos tanto semióticos como materiales, haciendo posible que coexistan en su heterogeneidad” (55). Aquí parece importante remarcar que lo performativo es no-representacional, ya que aquello que está en formación no es representable. Una práctica o un proceso no-representacional implica sostener y habitar el “entre-medio”, es ahí donde se encuentran cosas como el movimiento, el no saber, la incertidumbre y la duda, lo indeterminado, *lo informe* o *no formal* (Deleuze y Guattari, 2004), lo imprevisto, lo emergente, la transformación, el error, el sin sentido, *lo a-significante* (Guattari, 1996a), los flujos, el errar y el devenir. Sin embargo, ese caos, como un desorden, es también “caracterizado por su dimensión vital y generativa” (Castro-Moscoso, 136), es un exceso que potencia encuentros y crecimientos. Luego lo encontrado se puede ordenar y significar, para compartirlo con otras personas.

Este libro se suma al esfuerzo de buscar otras formas de imaginar y de relacionarnos con las imágenes y, como Castro-Moscoso (130) proponen, de comprender que lo proyectivo de la imaginación está más relacionado con la creación, con la fabulación, que con la fantasía. En palabras de los autores: “desdibujando los límites entre [«fantasía» y «realidad» ...] y abriendo a una potencia de fabulación (Deleuze, 1987) más cercana a la creación que la ficción” (135-136), para contar otras historias que se proyecten desde el pasado, hacia el presente, que permitan transformar el futuro. Asimismo, Viu-Moscoso ponen de manifiesto la capacidad “expresiva” (78), transformadora, generativa y proyectiva de las imágenes, entendiendo su potencial como “presencia de un pasado que [...] se actualiza en un presente” (83) en formación. En relación a la creación y la fabulación, Donna Haraway (2016, 35) argumenta, en su popular frase, que:

Importa qué materias usamos para pensar otras materias; importa qué historias contamos para contar otras historias; importa qué nudos anudan nudos, qué pensamientos piensan pensamientos, qué descripciones describen descripciones, qué lazos enlazan lazos. Importa qué historias crean mundos, qué mundos crean historias ...

... a lo que, en este contexto, se hace necesario sumar: *qué imágenes nos hacen imaginar*. La importancia de esto radica en realzar una concepción proyectiva de la imaginación entendida en su capacidad como “una potencia prospectiva y disruptiva que [...] no se opone a lo real” (Landaeta-Moscoso, 202), sino que conlleva la posibilidad de generar otras realidades. Siguiendo el abordaje presentado por Félix Guattari en *Las tres ecologías* (1996b), Landaeta-Moscoso (185) proponen una «ecología de la imaginación», y la definen como:

un pensar situado, sensible, eminentemente pragmático [...] y abierto, que comprende que la imaginación se despliega no tanto como una facultad individual supeditada a los dictámenes de la razón, sino como parte de una disposición relacional y colectiva, que acontece entre cuerpos y que augura la posibilidad de crear otros mundos posibles.

Este libro se funda en el acuerdo de que ninguna imagen existe separada, aislada de un contexto, sino que, toda imagen es un recorte de una realidad aparentemente continua, “una operación de registro que deliberadamente distorsiona lo que captura” (Viu-Moscoso, 78) y que, además, es parte de una topología, una red de imágenes: las imágenes referencian otras imágenes, se conectan con otras imágenes. Nos presentan las imágenes “más que como meras formas que se encuentran disponibles para ser percibidas por el ojo humano” (96), como constelaciones de elementos que muchas veces parecieran ser fragmentos inconexos y discontinuos, pero que entre ellos permiten la composición de múltiples articulaciones de sentido. Se pone acento en la cualidad dinámica del mundo y de las imágenes, apoyando la idea de que *dar sentido*, a cualquier cosa, es un acto de *captura y encadenamiento* (96). Con un pie en este supuesto, se proponen ejercicios experimentales de escritura como una práctica caracterizada por ser “un ejercicio de resistencia frente a cualquier presupuesto sobre cómo son las cosas, acercándonos de este modo a una noción de experiencia que asiste, visibiliza y da testimonio performativo de su propio proceso de composición y creación” (Moscoso, 21) y que, a su vez, evidencia el hacer performativo de toda composición de imaginarios.

El interpretar una imagen es un proceso creativo donde imagen y lenguaje se

dan sentido/forma recíprocamente, trazando “un conjunto de líneas [semióticas y materiales] que se entrelazan de múltiples formas [...] para componer] un espacio de cohabitación de elementos heterogéneos [...] en que materias y formas existen en un mismo nivel, es decir, entrelazándose” (Castro-Moscoso, 138). La interpretación, descripción escrita o hablada es solo una posibilidad, tendemos a usar el lenguaje con un fin representacional y descriptivo anclado en similitudes, ¿qué sucede si lo usamos con un fin no-representacional, es decir, transformador y creativo, anclado en las *diferencias* y en sus potenciales afectivos? A cambio de interpretar una imagen como un objeto que se mira desde una distancia, de la cual se desprenden descripciones en base a relaciones de significado-significante, se propone *poner-en-acción*, echar a andar, una maraña dinámica de percepción-pensamiento, donde sujeto, objeto y contexto se funden, prestando atención a “las interrupciones –y no las continuidades– como constitutivas de nuestros modos sensibles de experiencia” (131). En *Diferencia y Repetición* (2013) Gilles Deleuze pone en evidencia que el pensamiento también se origina en y con la sensación, lo que contextualiza ideas presentadas en este libro, como la de comprender un “mundo material que nos fuerza a pensar” (Wiedemann-Moscoso, 155), y proponer la escritura como “un ejercicio en que las imágenes mismas se nos presentan, más que como figuras acabadas y cerradas sobre sí mismas sobre las que sería preciso «decir algo», como manifestación de fuerzas intensivas, creativas, transformadoras y generativas” (Castro-Moscoso, 115).

Aprender a pensar, practicar, ver e interpretar, de manera no representacional, es un real desafío. Implica transformar nuestros hábitos, *desaprender lo que hemos aprendido*, resistir el impulso de continuar mapeando, en cada nuevo encuentro, aquello que sabemos y que conocemos y, en el proceso, transformarnos a nosotros mismos. Esto trae consecuencias, a veces devastadoras, a las múltiples dimensiones que conforman nuestra “conocida” y, aparentemente, estable “realidad”, al desestabilizar nuestras certezas y, potencialmente, abrirnos a conocer, comprender e, incluso, generar otras realidades. Este es un proceso generativo que demanda un volver a considerarnos en relación a otras formas de existencia, comprender que nuestro sentido del yo es un constante trabajo en proceso de construcción, poroso y abierto, y entonces, gracias a poner en práctica nuestra condición intrínsecamente fluida, permitirnos establecer otras conexiones, antes inimaginables. Así, mediante una “dislocación de lo evidente [...] poder] establecer relaciones insospechadas que alteran nuestros modos habituales” (Castro-Moscoso, 130) de ver, de pensar y de imaginar para, en la consciencia de nuestro devenir, reconocer y *enactuar* (Varela, Thompson y Roch, 1991) nuestra condición situada, múltiple y siempre cambiante.

A continuación, expondré algunos gestos no-representacionales particulares que intenté mapear en cada capítulo de este volumen:

En el primer capítulo, *Imágenes por-venir: La Unidad Popular y la invención de otros posibles*, Antonia-Pedro nos proponen una lectura de las imágenes que opere “interrumpiendo y alterando las lógicas de las imágenes visuales, para ensayar nuevas formas de acoplamiento entre el pasado y sus devenires” (55), donde el pasado también se entiende como una construcción dinámica, en contraste a lo que sería comprenderlo como un hecho ya definido que puede “ser explicado en su clausura y detención” (84). Así el pasado persiste desde los afectos, sus intensidades y potencias que resuenan en el presente, a partir de las cuales se nos permite participar y proyectarlo al futuro, y así, abrir espacios para “dar forma a otras maneras de entender lo social y sus potencias” (84).

En el segundo capítulo, *¿Y si los muros contaran historias? Expresiones materiales y afectivas en liceos emblemáticos de Santiago*, Antonia-Pedro proponen que la presencia y singularidad de los “muros rayados, chorreados, borrados y vueltos a rayar”, en los liceos explorados, “dan cuenta de un acontecimiento” (99). Argumentan que pensar estos muros “a partir de sus desbordes, chorreos, disonancias estéticas y comunicativas abre una ventana para comprenderlos, más que como objetos figurativos con cualidades distintivas y otras «fuera de lugar», como presencias” (98) y como “una textura visual que deviene ruido presente e intraducible” (100). En particular, esta multiplicidad de capas superpuestas de rayados que a la vez tapan y dejan entrever estratos inferiores, evidencian la coexistencia de múltiples acontecimientos. Por eso, los rayados son propuestos como una «ecología de prácticas» (Stengers 2005), cuya fuerza productiva son los “contagios afectivos y encuentros que se dan en las temporalidades múltiples inscritas [...] Como frecuencia, corte o vibración, no cabe duda de que la intervención de/ en un muro excede el lenguaje, activando potencias afectivas que solo emergen en ese corte, en ese desborde” (104).

En el tercer capítulo, *Creación e in(ter)vencción política Adherencias de la calle en Caiozzama*, Borja-Pedro nos presentan con una escritura que dialoga con el trabajo de este muralista, que busca alejarse de la descripción procedimental del proceso de construcción de obra, para articularse como una “experimentación sensible del pensamiento” (114). El objetivo de este texto es producir un medio, diferente a la producción del artista, que pueda “transformarse en un material vivo que, al tomar contacto con los espacios que habilitan [la] intervención mural, sirva para hacerlos germinar y proliferar las imágenes de Caiozzama” (114). Los *paste-ups* de este artista se instalan e inscriben en los muros, y se integran a la ciudad y sus dinámicas “generando de este modo un entrelazamiento entre esta práctica artística y la vida cotidiana que acontece en la vida de las calles” (114). Haciendo referencia al trabajo de Lapoujade (2016) los autores argumentan que este trabajo desemboca en la generación de una «política otra», “una afirmación política entendida como «pura transición»” (140), que se manifiesta “entre los muros y los azares singulares e irrepetibles que se producen en los encuentros callejeros” (120) como “interfaces de adherencia al flujo de movimientos vivos de la realidad que se compone día a día” (141).

En el cuarto capítulo, *F(r)icciones especulativas e ima(r)ginales entre La Casa Lobo y Colonia Dignidad*, Sebastián-Pedro proponer establecer una lectura de esta producción audio-visual de los artistas León y Cociña, desde lo “especulativo” (Stengers 2020), trazando “otro tipo de relaciones posibles entre los elementos implicados desde la perspectiva de un campo de experimentación sensible” (148). Los autores argumentan que en la película *La Casa Lobo* “las potencias que comporta la materialidad de los objetos en términos de sus capacidades de transformación, mutación y permutación” (163) potencian la generación, en palabras de los artistas, de «atmósferas de sentido» (173), donde el sentido es escurridizo, se transforma y “se difumina [...] posibilitando que la creación «sea lo que quiera ser», para que las imágenes [se] vayan entretejiendo, en sus encuentros y disyunciones” (173). Esta película nos presenta con nuevas formas materiales de narrar independientes “de anclajes lingüísticos” (173) y que funcionan de la mano del potencial de fabulación de lo indeterminado en “un cine de la sensación que opera por fuerzas sensibles y expresivas” (174).

Finalmente, en el quinto capítulo, *Más allá del fin del mundo Proliferaciones ecológicas de la imaginación en el Antropo/Capitaloceno*, para invitarnos

a pensar otros futuros posibles, donde la trampa representacional se subvierta, Patricio-Pedro presentan una mirada representacional del imaginario distópico como imágenes paralelas, generadas a partir “de las posibles bifurcaciones en las trayectorias de realización” (183) que son “consustancial y constitutiva de las utopías” (184). En ese sentido, proponen que los imaginarios distópicos “asumen *a priori* una condición de inmovilidad de la realidad” (184) y evidencian nuestro aferramiento “a la imagen de un único mundo” (200). Los autores ponen en relieve la urgencia de practicar el imaginario de un futuro de manera colectiva y no-representacional, desplegando la pluralidad y heterogeneidad de posibles futuros que existe en el presente. Argumentan sobre el rol que juegan los desarrollos de la tecnología en vínculo con las distopías, ya que “constituye el soporte material que posibilita la producción” (191) de los imaginarios de una época, modulando y haciendo aparecer en el mundo, de manera muy concreta, las inquietudes, los miedos y las ansiedades, aún no formadas, del presente. Por eso, en referencia a Bernard Stiegler proponen la necesidad de “desviar la técnica hacia el incremento de diferenciación [...] romper con la producción de valor identificada [...] con la lógica de aniquilación de la vida que *per se* despunta como diferencia” (200).

En este contexto un valor de *Imágenes del Terror* es alinearse al esfuerzo por pensar otras maneras de relacionarnos con las imágenes y con el mundo, presentándonos con escrituras no-representacionales, es decir, con escrituras que son el resultado de un diálogo afectivo, recíproco y proyectivo entre imágenes, ideas, contextos y personas, del que emergen otras posibles imágenes del pensamiento (Deleuze y Guattari, 2004). Estas escrituras nos presentan una nueva “política de la invención” que se refiere a la invención de “«algo» inesperado que resulta de la acción ejercida entre fuerzas constantes y accidentales” (Castro-Moscoso 121), y del encuentro de errores y aciertos durante procesos errantes. Pedro junto a Antonia, Borja, Sebastián y Patricio, se vieron afectados por imágenes y, en el proceso imaginativo de “composición, descomposición y recomposición” (Moscoso, 21), es decir, de pensarlas de manera diferente, las afectaron, imágenes y escritores se transformaron y, enmarañados en la formulación de un escrito, han producido otras maneras de ver, de entender, de pensar e imaginar que, a su vez, tienen el potencial de afectar a sus lectores. Por eso, en estos textos ocurre una *sinergia* entre teoría y práctica, puesta en marcha por la *imaginación como una potencia* (Landaeta-Moscoso) “en su función prospectiva y disruptiva” (207) para, en el “entre medio”, producir aquello que es *diferente*. Así, nuevamente haciendo referencia a Bruno (2016), las imágenes en este libro se enfrentan como zonas activas de encuentro, de disrupción y enmarañamiento, un sitio de mediación para activar la memoria y la imaginación, y para ejercitar sus potenciales afectivos y proyectivos de transformación.

Referencias

- Bruno, G. (2016). En: Apter, E., Atkins, E., Avanessian, A., Brown, B., Bruno, G. Bryan-Wilson, J. Graham Burnett, D. et al. A Questionnaire on Materialisms. *October* 155 (January 2016): 3– 110.s
- Deleuze, G. (1987). *La imagen tiempo. Estudios sobre cine 2*. Paidós Ibérica.
- Deleuze, G. (2013). *Difference and Repetition*. London: Continuum. (Original publicado en 1968).

- Deleuze, G. y Guattari, F. (2004). *Mil Mesetas*. Pre-Textos. (Original publicado en 1988).
- Guattari, F. (1996a). *Caosmosis*, Ediciones Manantial. (Original publicado en 1991).
- Guattari, F. (1996b). *Las tres ecologías*. Traducción de José Vásquez Pérez y Umbelina Larraceleta. Pre-Textos. (Original publicado en 1989)
- Haraway, D. (2019) *Seguir con el Problema*. Consonni.
- Soto A. (2020). *La Performatividad de las imágenes*. Ediciones Metales Pesados.
- Stengers, I. (2005). Introductory Notes on an Ecology of Practices. En *Cultural Studies Review*, vol. 11: 183-196.
- Stengers, I. (2020). El cuidado de los posibles. Una conversación con Isabelle Stengers y Érik Bordeleau. Traducción de Andrés Abril. En: <https://editorialcactus.com.ar/blog/el-cuidado-de-los-posibles>.
- Varela, F., Thompson, E., y Roch, E. (1991). *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. The mit Press.

Imágenes (auto)etnográficas

Francisca García (UMCE)⁵⁰

Una vez conquistado “el cuarto propio” -entendido como símbolo de la condición material para la creación artística y lugar de enunciación dentro de un entramado social patriarcal- las mujeres no solo han ido ocupando cada vez más espacios en las últimas décadas, sino que se desempeñan como agentes activas y creativas en la producción de los mismos. En el marco de este reordenamiento social, emergen nuevas cartografías constituidas en muchos casos dentro de tramas domésticas, en las labores de cuidado, o en la urdimbre de lo comunitario en contextos rurales y subalternos. En la mesa redonda titulada “Más allá del cuarto propio: Configuraciones Espaciales en las Artes Visuales Feministas del Cono Sur”, que programamos junto a Estefanía Bournot en la Conferencia LASA Bogotá 2024, buscamos discutir las formas en que las visualidades feministas articulan a través de su praxis artística nuevos regímenes de visibilidad, modos de sociabilidad y vínculos con el territorio. El objetivo que perseguimos fue explorar el poder de las imágenes en el arte feminista y cómo estas nos interpelan en un diálogo visual que cuestiona y transforma los espacios en y desde la región.

En el contexto de un segundo coloquio, ImagenLat 2024 realizado en la Universidad Alberto Hurtado, exhibo públicamente y por primera vez en Chile, un cortometraje recientemente encontrado, *Encontré el árbol del pan* (1982), de la cineasta chilena Valeria Sarmiento, radicada en París desde 1973. La filmografía de Sarmiento supone hoy un “cuerpo repartido”: sus películas se hayan en diferentes ciudades del mundo, en idiomas distintos del español, algunas están inacabadas, otras no han sido digitalizadas y algunas están extraviadas. “Investigar el cine chileno del exilio consiste en intentar rememorar cuerpos repartidos por doquier”, señala Elizabeth Ramírez (2021, 89). La dispersión actual de su producción puede comprenderse por las formas alternativas de trabajar o sostenerse en el extranjero. Al explorar las configuraciones espaciales de estos archivos, se revelan las conexiones entre la lucha feminista, la reconfiguración de la cultura visual en el Cono Sur y la emergencia de nuevos espacios de representación y convivencia.

Valeria Sarmiento es parte de la primera generación de mujeres cineastas profesionales en Chile, en un clima generalizado de desconfianza frente a las capacidades técnicas e intelectuales de las mujeres. Desde una perspectiva global, se trata de una artista del Sur, con origen postcolonial, residente durante los últimos cincuenta años en Francia, y que, por ello, participa de las negociaciones culturales y geopolíticas propias de su condición latinoamericana en los centros metropolitanos del arte y la cultura. Su experiencia —la de ser mujer, latinoamericana y exiliada—, moldea en su cine una forma de mirar particular que interpela los estereotipos de género, de la cultura y la naturaleza.

Encontré el árbol del pan fue el cuarto episodio de la serie televisiva *Botaniques*, emitida por el canal Antenne 2, en la que también estaba “Querellas de jardín” el episodio de Raúl Ruiz, que es el esposo de Sarmiento y colaborador de toda la vida. El nombre de la miniserie es engañoso, porque si bien tiene que ver con la

⁵⁰ www.franciscagarcia.net

vida vegetal, tiene poco de “científico”, por lo menos a partir de estos dos episodios que conocemos. Filmado en Puerto Limón –en paralelo a otro filme suyo, *El hombre cuando es hombre*, financiado por la emisora alemana ZDF– el cortometraje pone al centro las disputas por la visibilidad de lo común y las relaciones interculturales sur-sur. El fruto de este árbol, trasplantado por los ingleses desde la Polinesia para alimentar a los esclavos, es consumido actualmente por los habitantes de Puerto Limón, una comunidad afrocaribeña y anglófona, que descende directamente de los esclavos de Jamaica que habían sido trasladados desde África occidental. En la actualidad ellos residen en medio de un país hispanohablante, Costa Rica.

Al decir del teórico poscolonial iraní Hamid Naficy (2001), ciertas hibridaciones pueden ser parte de las estéticas del “cine acentuado”, o cine del exilio, que entre otras características se distingue del “cine occidental” por desarrollar estéticas híbridas y emplear combinatorias inéditas entre ficción y documental, privilegiando las narrativas no lineales, el plurilingüismo y la libre alternancia de producciones industriales e independientes. Si seguimos a Laura Marks (1999), el “cine intercultural” tiende a priorizar la **materialidad y la experiencia corporal** para narrar historias que no pueden ser completamente articuladas a través del lenguaje o la narración lineal.

Los enfoques tradicionales de la etnografía suelen posicionar al investigador como un observador externo. A la historia-en-movimiento de este árbol, se superpone en *Encontré el árbol del pan* el relato de la realizadora, esta chilena exiliada que viaja a América a filmar por encargo de la televisión pública francesa. Si bien se trataba de mostrar aquello que quería ver la gente en Europa (lo cotidiano, lo inexpresable, el tormento de una vida), la voz *over* de este cortometraje genera una serie de interferencias al colocar en un primer plano la propia experiencia diaspórica de la cineasta que reside en Francia aún sin la nacionalidad. El enfoque reflexivo y autoconsciente de esta voz, desestabiliza las formas tradicionales del documental etnográfico.

De hecho, en la voz de la narradora de la película hay varias capas o trasposos, que se superponen como un palimpsesto. Es la cineasta que habla en primera persona sin estar presente en escena, está fuera de campo. Pero en realidad no es Valeria, pues no es su voz ni su francés acentuado, sino la de una narradora contratada para leer el texto escrito por Valeria, pero en un francés de lengua materna. El texto por otra parte fue escrito originalmente en español y contiene alusiones biográficas directas, como sus visitas al mercado de Belleville, que es el barrio multicultural de París en donde reside hasta la actualidad. El texto también conversa de forma indirecta con Miguel Rojas-Mix y las ideas que modulan su *América imaginaria*. La voz del filme dice: “*En las indias occidentales se encuentra de todo, decía el primer conquistador español. Árboles que dan cabezas de mujeres, praderas que lloran cuando pasan los caballos, perros que cantan afinado, árboles cuya savia pega instantáneamente los brazos amputados, lluvias de vino...*”. Rojas-Mix es un historiador chileno particular, pues sus fuentes de investigación fueron las imágenes, un método que conocemos también a partir de Aby Warburg, Georges Bataille o Georges Didi-Huberman.

Existe una relación entre la postura autorreflexiva y el lente feminista de Sarmiento. “Las mujeres miramos de una forma distinta al mundo. Yo siempre he intentado tratar temas que me interesan, pero nunca en forma frontal, sino que en forma oblicua” (Pinto Veas 2013). La “mirada oblicua” refiere a la forma de mirar de la mujer que en el cine de Sarmiento permite abordar los acontecimientos his-

tóricos (el movimiento sufragista femenino, las guerras internacionales, el golpe de Estado chileno o el exilio), pero evitando la frontalidad y la representación. Este punto de vista desafía las nociones “patriarcales” de objetividad y distanciamiento que son reemplazadas por “la experiencia corporal y sensorial”, diríamos junto al ensayo *Carnal Thoughts* de Vivian Sobchack.

Los pequeños documentales realizados para la televisión europea pueden consistir en los grandes filmes de exilio en el caso de Valeria Sarmiento. Sobre todo, en la década del 80 y 90, ella trabajó para distintas emisoras europeas como el INA en Francia, ZDF en Alemania, Channel 4 en Reino Unido, también para la televisión mexicana, donde codirigió un documental sobre el escritor Carlos Fuentes. Estas emisoras fueron en la época, espacios de profunda innovación audiovisual que contrataban directores de cine internacionales.

Referencias citadas

- Marks, Laura. *The Skin of the Film. Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*. Duke UP, 2000.
- Naficy, Hamid. *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*. Princeton UP, 2001.
- Pinto Veas, Iván. “Valeria Sarmiento. El machismo una lo sufre en América Latina desde que nace”, *Revista La Fuga* 15 (2013), <https://www.lafuga.cl/valeriasarmiento/638>
- Ramírez Soto, Elizabeth. “Habanera: de fragmentos y retornos inacabados”. En: *Una mirada oblicua El cine de Valeria Sarmiento*. Cuneo, B. y Pérez Villalón, F. (eds.) Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2021. 89-101.
- Rojas-Mix, Miguel. *América imaginaria*. Editorial Lumen, 1992.
- Sobchack, Vivian. *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*. University of California Press, 2010.





Imágenes_ Registros del rodaje de *Encontré el árbol del pan*, Valeria Sarmiento, 1982. Gentileza del Archivo Ruiz-Sarmiento del Instituto de Arte de la P. Universidad Católica de Valparaíso.

Testificar: La boca a medio coser o la tumba que dejamos abierta Presentación: *Testificar allende lo humano* / Kate Jenckes

Ingrid Valenzuela (UMCE)

¿Qué prácticas estéticas arrastran la desestructuración de aquello que se ha erguido como estructura interna y externa, como almacén, y que en la *auto-presencia* avecinan lo otro: la fugacidad de una alteridad irreductible?

Prácticas incalculablemente virulentas, que perturban lo inmunológico, que pavonean sus excesos como amenazas sensibles del *sí mismo*, así como con el constructo secular del humanismo. Testificaciones que, como escribe Jenckes: “...privilegian la discontinuidad, el encuentro y lo desconocido por sobre la continuidad histórica y subjetiva, la recuperación y la revelación” y permiten pensar la vida y lo otro “más allá de la figura de la subjetividad humana”. (Jenckes, 2023, p. 14)

Testificaciones *imbunche* que, como Jenckes recordando a Catalina Parra y su muestra *Imbunches* de 1977, se levantan en el límite de lo humano, para dirigirse a lo otro, a lo no humano que habita los límites de las coseduras y uniones de esos niños secuestrados por brujos, forzados mediante la violencia a desfiguraciones físicas, extremidades rotas y sutura de orificios; niños varones primogénitos que, en el interior de una cueva, pierden humanidad, forma; son modificados para custodiar la entrada de esa cueva; con la cabeza vuelta hacia atrás, una pierna tras su cuello, a veces a un pie, a veces a tres; imagino un *ángel de la historia imbunche*. *Imbunche*, *Ifüen-che*, hombre-bestia, deforme y plegado en los límites que la magia ha suturado; guardián de un *logos* masculino, en la entrada de la cueva, para aterrorizar con su monstruosidad a quienes osen acceder a ese conocimiento que los brujos celosamente esconden. Pero el *imbunche* habita el límite, es significado por los brujos como límite; ocluido para mirar, para decir y en su sexualidad, es decir, forzado a vivir sin expresar, sin relacionarse, y es justamente, en esa estructura represora, que el *imbunche* testifica, pues, si bien es el guardián de un *logos* del que fue excluido, su deformidad fragmentaria testifica la sobrevenida de lo otro; una remisión alterna que da cuenta del fracaso de los brujos, de la custodia y del deseo de conocimiento autónomo, cuando el *imbunche* es la imagen de ese fracaso, pues, absorbe sabiduría de los brujos y también la comunica a ellos cuando le consultan en búsqueda de consejo, es decir, mueve logos: lo porta y transmite, aunque mediante una “representación más recóndita” (Jenckes, 2023, p. 123), como escribe Jenckes, es decir, una transmisión de logos a boca cosida y lo que parecía ser “...un objeto estático producido por la violencia revela una dinámica o fuerza imprevista e incontrolable.” (Jenckes, 2023, p. 123)

El *imbunche* como mirada de ojos suturados, puesta ahí, en el límite, porque es ella, con su piel cosida, el límite incompleto entre interior y exterior, entre humano y no humano, entre *logos* y monstruosidad. Es así, que Jenckes escribe con “...una herida abierta que también es una boca, una cuyos labios no se cierran o no se juntan nunca, una que apela al otro sin condición.” (Jenckes, 2023, p. 20) parafraseando a Derrida. Una boca en donde la palabra como representa-

ción no sea la sepultura cerrada de lo otro, el entierro de lo “irreductiblemente heterogéneo” e implacable, sino una tumba abierta, en cuya tierra “humus”, la humanidad, del latín “humando”: sepultar, no descansa en su *auto-presencia*, es decir, en su sepulcro antro-po-teológico e inmunológico, más bien se reconozca la *indecibilidad* ante el otro, una responsabilidad fundamental hacia el otro, que Derrida ligaría con una “demanda de justicia incondicional” (Jenckes, 2023, p. 26) ante el otro que puede acontecer a tierra abierta.

Tales cuestiones son planteadas por Jenckes a partir de la *falta-de-lugar* (Jenckes, 2023) de los desaparecidos durante la dictadura en Chile, pues, “...representan un desafío a las modalidades humanistas de representación y emplazamiento...” (Jenckes, 2023, p. 29). Y es, justamente, esta falta de sepultura o, en otras palabras, esta sepultura abierta y sin cuerpo, la que perturba el legado humanista, pues ¿dónde yace lo humano si no es en lo humano? ¿puede lo no humano, el otro, testificarse en lo humano, en la tierra, en la tumba ausente?

Estas preguntas por el humanismo, si bien, tuvieron su punto álgido con la desaparición forzada, ya comenzaban a atosigar, contraponerse y conflictuar, como dice Jenckes, en la figura del *comunista inhumano* como amenaza a un sentido específico de humanidad (Jenckes, 2023, p. 12), y, por otra parte, en los principios humanistas en torno a los derechos humanos y la identidad nacional. Y es, entremedio de este salvaguardo de la humanidad, en aquello no dicho, pero que lo exige, que emergen prácticas de testificación anti humanistas, es decir, que suscitan al otro sin poderlo llamar; lo antihumano desestructurando lo humano y que sobreviene en collages, instalaciones y muestras como las de Eugenio Dittborn, Lotty Rosenfeld y Catalina Parra.

Entonces retornamos a tiempos dictatoriales en búsqueda de fragmentos suspendidos, de obras que sufren el paso del tiempo y que, por tal razón, es en el tiempo que van y vuelven, preguntando si ¿acaso la humanidad no es la sepultura del otro? ¿Entonces cómo es la vida de tumbas abiertas, de tierra desparramada, de cuerpos no reapropiables, no subjetivables? Una vida deforme, una vida en el límite de la vida, una vida que testifique la muerte, un cuerpo que testifique la bestia; la vida *imbunche* de partes inconexas adheridas, múltiples, donde el arte parece, de muchas maneras, testificar esa mirada que se mira a sí misma, de esa criatura que se pliega sobre sí y que, con un andar heterogéneo, piensa el tiempo desde su límite, apareciendo y desapareciendo en el límite, interrogándose por la representación más allá de una representación de la crítica, sino que siendo testigo de su intempestivo “*decollage*”, como escribe Jenckes haciendo referencia a Parra, pero, por sobre todo, a Vostell; una vida que muere, que se crea y se destruye de manera simultánea, de “...juntura y dispersión que es intrínseca tanto al arte como a la vida, más allá de un sentido de unidad y permanencia.” (Jenckes, 2023, p. 119)

Entonces, acaecen las preguntas por la vida y su destellante vínculo con el arte: ¿Qué diferencias percibimos más allá de la clausura de la vida en su *auto-presencia* y del arte como remisión al otro en la vida, es decir, como la vida siendo dividida por la muerte?

Es así, que *el enigma de lo político*, que ya enunciaba Derrida, puede intuirse en lo político del enigma, es decir, en el vórtice de la representación como de la representación en sí, dando cuenta de *sobre-vidas* que vulneren las estructuras inmunológicas, contagiando y contagiándose de sus propias heridas. De ahí, que la testificación pueda ser sinónimo de duelo (Jenckes, 2023); un dirigirse al otro que es vulnerable y también que me vuelve vulnerable; un otro que puede o no

vivir dolientemente, reconociendo en ese dolor al otro que es pura incertidumbre, y que en su ausencia habita su inagotable presencia rota, tenuemente tintineante y quizás esa, sea una forma de justicia incondicional, como explicaba Derrida.

Por eso *Testificar allende lo humano* es una vuelta desacertada y desadecuada sobre el arte en dictadura y cómo, en medio del perjuicio, los agravios y el dolor, las prácticas artísticas de Dittborn, Rosenfeld y Parra, se convierten, también, en cuerpos deformados por ese dolor, llevándole como imagen o simple lamento evanescente de aquello que se resiste a ser pronunciado. A su vez, que esta desvinculación interruptiva (Jenckes, 2023), en cuanto a expresividad y comunicación, no hace más que exigir socialidad, vínculo, justo ahí, en lo indecible atestado del otro, “...así la indecibilidad radical queda alojada como un fantasma...” (Jenckes, 2023, p. 26), escribe Jenckes, y quizás la manera más justa de responder al otro sea dejando abierta su tumba.

Bibliografía

Jenckes, K. (2023). *Testificar allende lo humano*. Santiago: Ediciones Macul

Vicuña Mackenna y la destitución de las imágenes ercillanas

Martín Vigouroux (Liceo Bicentenario Matilde Huici Navas)

El concepto de raza es un concepto moderno. El racismo moderno tiene una naturaleza específica y no es posible homologarlo con otras categorías que han surgido históricamente respecto de la alteridad. En la antigüedad existían diversas formas de xenofobia, vale decir, de consideraciones respecto de las personas que hablaban otras lenguas, venían de otras tierras o creían en otros dioses. El fenotipo, lo que vemos en el cuerpo de otra/otro, y específicamente los rasgos físicos distintos a los que estamos habituados, seguramente siempre nos han llamado la atención, y eventualmente pueden dar lugar a distintas creencias o consideraciones respecto de quien es diferente fenotípicamente a nosotros. Pero la estratificación y la asignación de un rol específico dentro del sistema productivo a determinadas personas en base a la marca del color de piel, es algo que surge solamente con el despliegue de los procesos modernos de colonización europea.

La marca del color de piel es el sello distintivo de los procesos modernos y coloniales de racialización. Busca asignar a cada color de piel no sólo un lugar metafísico respecto de un supuesto orden moral universal, sino que además busca que la marca del color de piel determine el lugar correspondiente a los miembros de ese grupo dentro del sistema de producción mundial y nacional.

El de raza fue un concepto clave para organizar teórica y materialmente el orden colonial. Sin embargo, fue justamente en paralelo al termino de las colonias en América, a comienzos del siglo XIX que fueron tomando forma las ideas más duras en torno al problema de la raza. Es así como surgió todo un entramado de teorías y disciplinas enmarcadas en el denominado racismo científico, dedicadas a dar sustento a esta ontología de la separación de los cuerpos humanos en base al color de piel. Este es el contexto en el que se da el problema de la raza a lo largo del siglo XIX y la primera mitad del XX. En el cono sur de América, los conflictos raciales son abordados desde las elites criollas a partir de una categoría que está a medio camino entre las consideraciones biológicas y las culturales, el de la civilización contra la barbarie, entendiendo que la civilización recaía sobre los grupos criollos y la barbarie fundamentalmente sobre los indígenas y mestizos de la frontera.

El principal articulador de esta cruzada contra la barbarie fue Domingo Faustino Sarmiento en Argentina, secundado por Benjamín Vicuña Mackenna en Chile. Este paradigma fue impulsado bibliográfica y políticamente por estos dos connotados hombres de Estado desde las diversas tribunas y cargos que ostentaron. Pero también influyeron decisivamente en la prensa de la época, la que se hizo eco permanente de este diagnóstico respecto del trato que el Estado debía tener con los indígenas, especialmente con los mapuche.

Las pinturas que les voy a presentar también se inscriben en esta cosmovisión racializada bajo la figura de la civilización contra la barbarie. Y yo sostengo que están vinculadas de diversas formas, directas e indirectas, con el personaje clave para la colonización del Wallmapu en Chile, que es Benjamín Vicuña Mackenna.

En sus discursos como parlamentario por Valdivia, en 1861, Vicuña expone una tesis que me parece decisiva:

¿Qué es la cuestión de Arauco? Para mí no es, señores sino un gran fantasma, fantasma sangriento, que se pasea durante tres siglos en nuestra historia, engañando a todas las generaciones como una ilusión óptica. La guerra de la Frontera, tal como se ha venido entendiéndola hasta aquí, es, a mi juicio, una quimera tan caprichosa como funesta. (Vicuña, 1939, p. 391)

El mayor obstáculo para colonizar definitivamente los territorios mapuche no serían los propios indígenas, sino las atemorizantes imágenes que de ellos han circulado desde los tiempos de Ercilla y su famoso poema épico: “La Araucana” (1569). La tesis que expone Vicuña Mackenna en sus discursos parlamentarios es que los mapuche más poderosos de la historia no serían los de carne y hueso, sino los imaginarios creados por Alonso de Ercilla y luego reproducidos por una larga lista de cronistas, políticos y poetas. Una suerte de “subjetividades imaginarias” o fantasmagorías creadas por Ercilla. Básicamente se trataría de creaciones literarias que habrían, por una parte, intimidado a los españoles, desincentivándolos a venir a estas australes latitudes, y por otra parte habrían exagerado la talla militar de los soldados españoles que llegaban a conquistar Chile. Quienes a juicio de Vicuña Mackenna eran los soldados más escuálidos y menos preparado de la corona. Por lo tanto, la literatura habría modelado a estas subjetividades imaginarias de modo conveniente para los mapuche de carne y hueso, ya que estas “ilusiones ópticas” habrían frenaron a la corona española primero, y al Estado Chileno, después.

A continuación, veremos un conjunto de pinturas de gran relevancia dentro de la operación soberana de re-racialización del pueblo mapuche que llevó a cabo Vicuña Mackenna en su esfuerzo por destituir las “ilusiones ópticas” creadas por Alonso de Ercilla. Pinturas en torno a las cuales gira este artículo. En primer lugar, las dos pinturas de Monvoisin que representan el naufragio y cautiverio de Elisa Bravo.

1. El díptico de Monvoisin y la re-racialización de lxs mapuche

Dentro de la vasta obra de Monvoisin hay muchas pinturas que todos conocemos, aunque no sepamos que son de su autoría ni quienes están retratados en ellas. Algunas están en el Palacio de La Moneda y las vemos constantemente en los medios de comunicación, como es el caso del famoso retrato de Andrés Bello. Otras varias están en la muestra permanente del MNBA y no es raro encontrarlas en los textos escolares cuando se habla de la elite criolla del siglo XIX. Por lo tanto, hay varias obras de Monvoisin que, por su circulación, por su recepción y por su utilización histórica y pedagógica son ineludibles.

La pareja de pinturas que voy a analizar representa un acontecimiento que fue clave para posibilitar la colonización del Wallmapu en la segunda mitad del XIX: el naufragio del bergantín “Joven Daniel” en las costas del Lago Budi el año 1849. Estas pinturas se enmarcan en el tópico pictórico y literario de las cautivas blancas, muy popular en el siglo XIX. Una suerte de deriva americana del tópico orientalista de las mujeres blancas cautivas por hombres musulmanes. (Fig 1)

El tema de las cautivas blancas está presente en varias pinturas de Monvoisin. De hecho, una de sus obras más insignes, “Alí Pachá y Vasiliki”, fue, a juicio de muchos historiadores e historiadoras del arte⁵¹, la que causó mayor impacto entre

⁵¹ Josefina De la Maza, Eugenio Pereira Salas y Antonio Romera, entre otros.

el público santiaguino a su llegada a Chile en 1843. Se trata de una pintura de corte orientalista en la que se ve al ya viejo gobernante otomano de pie junto a una joven mujer blanca que se encuentra sentada a sus pies. Ella tiene sus ojos fijos en él, con una mirada que pareciera estar entre el miedo y la devoción. Una suerte de síndrome de Estocolmo. Mientras el Pachá mira al espectador en forma desafiante.



Ali Pachá (Fig. 1)

Respecto de las pinturas que voy a analizar, el historiador **Pablo Marimán** sintetiza muy bien el *cahuín* que está detrás de estas obras:

El año 1849 el barco “Joven Daniel” encalló en las aguas próximas a ese lago [Budi] pereciendo toda su tripulación. De manera inmediata se culpó a los Mapuche del robo, tortura y crimen de los sobrevivientes, así como del cautiverio de menores de edad y mujeres. El gobierno de Bulnes mandó al ejército ubicándolo en dos frentes, uno en Concepción y el otro en Valdivia. En una de sus arremetidas -previa quema, destrucción y muerte de personas y animales- tomaron prisioneros a dos lonko que fueron encarcelados en esta última ciudad. (2006, p. 94)

Son enredadas y polifónicas las versiones que existieron en torno al naufragio que es representado en la pintura de Monvoisin. Las principales fuentes con las que contamos para intentar dilucidar los hechos son: 1) la prensa de la época, guiada fundamentalmente por *El Mercurio* de Valparaíso, desde donde se reprodujo la versión de la matanza y cautiverio por parte de las comunidades mapuche, 2) Las memorias del *lonko* de la zona **Pascual Coña**, quien recuerda que efectivamente habrían habido unas mujeres cautivas pero que todo se habría resuelto gracias a conversaciones entre importantes *lonkos* de la zona y representantes del Estado de Chile en Santiago (1936, p.12). Hay que señalar que Coña era un niño de 9 años cuando ocurrieron los hechos, y el destaca que esa es la versión que el escuchó, pero no fue testigo directo de los hechos. Y 3) La versión del Propio Vicuña Mackenna en su libro “Elisa Bravo, o sea, el misterio de su vida,

de su cautividad y de su muerte” (1884) según quien finalmente lo más probable es que la joven Elisa haya muerto junto con toda la tripulación en el naufragio. Notemos que este libro es publicado una vez concluida la guerra de exterminio y colonización por parte del Estado chileno en el *Wallmapu*, vale decir, cuando ya no era necesario seguir sosteniendo la tesis de la matanza y el cautiverio. Estas diversas versiones dialogaron y fueron cambiando a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX.

Como plantea el antropólogo **André Menard**, los sucesos en torno al naufragio del “Joven Daniel” constituyen uno de los más notables *cahuines* (chismes) nacionales de mediados del siglo antepasado⁵². Dando lugar a múltiples versiones que recorrieron el país (e incluso más allá de sus fronteras) bajo distintas formas. Una de ellas: las pinturas de Monvoisin.

Pese al esclarecimiento de los hechos gracias a la confesión de la testigo Catalina Ayinman, la primera versión -de la matanza y cautiverio- siguió siendo la oficial en Santiago y en la prensa. Esto se explica por la utilidad que presentaba dicha versión para los intereses de expansión agrícola por parte del Estado chileno. Creemos que más allá de cuál haya sido la verdad material de los hechos, lo relevante es el rol que jugó este relato como acelerante de las intenciones criollas por conquistar los territorios del hasta entonces llamado “país mapuche” o incluso “Estado mapuche”. Adherimos a las palabras del historiador **Jorge Muñoz Sougarret (2010)** al considerar que este famoso episodio representó un punto de inflexión para que la elite criolla que dirigía al Estado chileno se decidiera por invadir y conquistar las tierras indígenas:

Desde la capital el tema adquirió tono de cruzada contra la barbarie, pero tras tales argumentos ya se comenzaban a vislumbrar otros aspectos de fondo. Quizás el más importante el económico, tanto por la mantención del ejército como por la improductividad en que vivía la Araucanía. En concierto a lo anterior, los órganos más moderados de prensa comienzan a abandonar el discurso de reconocimiento del territorio Mapuche como Estado -imagen creada y mantenida por los parlamentos coloniales-, hacia fines de octubre del año que nos convoca [1849] aparecieron los últimos artículos de prensa que hablaron del Estado Mapuche. (p. 138)

Lo que es necesario destacar de este hecho, es que para la sociedad chilena -santiaguina especialmente- se corroboró la imagen de bárbaros y brutales que ya poseían los mapuches. Junto con el temeroso respeto de la bravura, fue creciendo un sentimiento anti-indígena, que predominará en las décadas siguientes. (Bengoa, 2000, p. 164-165)

Dicho esto, ahora si podemos analizar y entender mejor estas pinturas. En relación a esta versión americana del arte orientalista, **Roberto Amigo** asevera que los pintores franceses trasladaron las categorías del orientalismo a los personajes gauchos de sus pinturas en su paso por Argentina. A esto habría que agregar que también los sujetos indígenas serían representados por estos pintores bajo las categorías del arte orientalista.

Existe para estas pinturas un antecedente literario en el cono sur: el insigne poema “La Cautiva” (1837) del escritor argentino **José Esteban Echeverría**. Este poema trata del rapto de un soldado argentino y su esposa por parte de unos “indios de las pampas”, refiriéndose así probablemente a comunidades mapuche

⁵² radiotvumag, 2017, 01, 18, Teatros de Batalla 15, Andrés Menard, min: 23. Obtenido en: <https://www.youtube.com/watch?v=HjMd4WMg1RI&t=1403s>

puelche. Este poema es considerado como la primera gran obra literaria de la Argentina republicana, y narra los hechos siempre desde la perspectiva del soldado blanco, presentando a los indígenas como terribles, feroces, sanguinarios y bárbaros. Además, se le considera ni más ni menos que como la obra que introdujo al romanticismo en la literatura hispana.

Monvoisin ya se encontraba radicado definitivamente en su país natal cuando en 1859 decidió ilustrar los hechos del naufragio y cautiverio de Elisa Bravo (hechos que habían ocurrido hace ya diez años) de forma terrible y conmovedora. Como ya hemos visto, circularon principalmente dos versiones en torno al devenir del naufragio, y sin duda la de la matanza y cautiverio resultaba mucho más atractiva para ser representada en cualquier disciplina. Probablemente el pintor bordelés seleccionó hábilmente la más dramática y atractiva para el público. Incluso es probable que solo conociera dicha versión de los hechos.

El díptico en torno a la “cautiva del Puancho” fue producido para el Salón de París de 1859 (Cuevas, 2019, p.97), que constituía el acontecimiento artístico anual o bienal (dependiendo el caso) más importante del mundo. Es a ese público al que Monvoisin buscaba asombrar.

Diversas investigaciones y comentarios sobre la obra de Monvoisin⁵³ coinciden en que se trata de un autor que se encuentra en el tránsito desde el neoclásico, cuyo más emblemático representante es Jacques-Louis David, al romanticismo, entre cuyos más eminentes pintores se haya el condiscípulo de Monvoisin (en el taller de Pierre-Narcisse Guérin), Eugène Delacroix. En el caso de las dos pinturas que dan forma y color al naufragio y cautiverio de Elisa Bravo, se inscriben definitivamente en el romanticismo. Para 1859 el neoclásico ya era considerado un estilo viejo y desgastado, mientras que el romanticismo se había consagrado como el estilo hegemónico en el primer tercio del siglo XIX. El filósofo e historiador **Isaiah Berlin**, realiza un extenso esfuerzo por sintetizar los principales aspectos que caracterizan al tan estudiado e inasible romanticismo:

El romanticismo es lo primitivo, lo carente de instrucción, lo joven. Es el sentido de vida exuberante del hombre en su estado natural, pero también es palidez, fiebre, enfermedad, decadencia, *la maladie du siècle*, *La Belle Dame Sans Merci*, la lanza de la muerte y la muerte misma. [...] Es lo extraño, lo exótico, lo grotesco, lo misterioso y sobrenatural, es ruinas, claro de luna, castillos encantados, cuernos de caza, duendes, gigantes, grifos, la caída de agua, el viejo molino de Floss, la oscuridad y sus poderes, los fantasmas, los vampiros, el terror anónimo, lo irracional, lo inexpresable. [...] Es nostalgia, ensueño, sueños embriagadores, melancolía dulce o amarga; es la soledad, los sufrimientos del exilio, la sensación de alienación, un andar errante en lugares remotos, especialmente en el Oriente, y en tiempos remotos, especialmente en el medioevo. (2014, p. 39-41)

⁵³ Véase: Pereira Salas, E. *La existencia romántica de un artista neoclásico*, y Antonio Romera, *Monvoisin como punto de coincidencia de corrientes estéticas diversas*, ambos en *Monvoisin*, Ediciones Instituto de extensión de artes plásticas de la Universidad de Chile, Santiago, 1970.



Naufragio del Bergantín Joven Daniel (Fig. 2)

En la pintura del naufragio están presentes muchos de los elementos establecidos en la cita anterior. En él, vemos a Elisa bravo al centro de la escena con un bebé y una niña en brazos, siendo ultrajada por un grupo de al menos diez mapuche, entre los cuales hay por lo menos dos mujeres y dos infantes. La luz de la escena pareciera establecer una marca entre dos mundos distintos: el de la civilización luminosa, por una parte, y el de la oscura barbarie por otro. Este contraste es intensificado por la piel extremadamente pálida de la chilena y su prole, sumado a que la mujer y la niña visten de blanco, mientras que el bebé que tiene Elisa en sus brazos está desnudo. Como señala Josefina de la Maza, el rol de género bajo el cual Elisa es presentada aquí corresponde a una suerte de “virgen sacrificial” (**De la Maza, 2013, p.11**).

Los personajes mapuche cuentan con cierto colorido en sus vestimentas, pero esto no es suficiente para aplacar la sensación de penumbra en la que se ven, sumado a sus pieles, naturalmente morenas. La marca del color de la piel, que como señala **Aníbal Quijano (2019, p.198)** corresponde al eje articulador de los procesos de racialización, es exacerbado en esta escenificación del choque entre la barbarie y la civilización. La sensación que la representación del grupo indígena produce al espectador no es precisamente la de un “otro” malvado -respecto del “yo” eurocentrado- como si podría suceder con el orientalismo clásico referido a los gobernantes de Medio Oriente. Sino que se encuentran en una actitud más bien inocente y peligrosamente curiosa, algo muy representativo de la idea que por ese entonces manejaba el mundo occidental respecto de los pueblos indígenas. Este “buen salvaje” que forma parte de la barbarie justamente porque no conoce la supuesta diferencia entre el bien y el mal.

La cara de Elisa Bravo expresa una desesperación ya cansada, entre la resignación y una descompensación emocional ante la insufrible situación contra la que no puede hacer nada, al borde de un desmayo. El bebé que carga en brazos

llora desesperado mientras la madre lo aferra fuertemente con su brazo izquierdo (éste pareciera ser un deudor iconológico de los querubines, o bebés-ángeles del renacimiento, al estilo de los producidos por Rafael Sanzio). Al mismo tiempo, una de las piernas del infante es agarrada por una mujer mapuche, en una actitud que parece -al igual que la del grupo mapuche en su conjunto- más animada por la curiosidad que por la violencia o intención de dañar. Por su parte, la niña a la que Elisa sostiene con su brazo derecho tiene una mirada de terror, como paralizada mientras su vista se pierde en el cielo. Su cara expresa una especie de estado de parálisis o *shock* a causa del miedo.

En la parte inferior derecha del cuadro se encuentra un pequeño niño o niña mapuche, quien pareciera ser el hijo o la hija de la mujer que está agarrando la pierna del bebé de Elisa. Es interesante notar que también tiene su mirada perdida, aparentemente en la playa, o quizás está tratando de entender la situación agitada en la que se encuentra, ya que sus ojos miran hacia abajo. Es una mirada de preocupación. Quizás represente al “salvaje” que aún no ha sido corrompido por las costumbres de la vida bárbara. Como ha propuesto **De la Maza**, la presencia de niños chilenos y mapuche en la obra difumina en cierta forma el carácter erótico propio de estas escenas de secuestro a mano de indígenas (2013, p.7). Propongo que además cumple la función de hacer aún más espantosa la escena para el público de la elite europea a quienes estaba dirigida la obra. También permite incorporar un tercer elemento además de la civilización y la barbarie: el interregno de la infancia, que aún no se ha criado en ninguno de estos dos mundos pero que es testigo mudo y estupefacto de este terrible choque. Esa zona gris entre la barbarie y la civilización -esa infancia que aún no ha sido modelada-, podría ser también una metáfora de la joven república de Chile, cuyo destino se asumía en disputa entre estos supuestos dos polos de la existencia humana.



Caupolicán prisionero y Fresia (Fig. 3)

En el rostro de la mujer mapuche que agarra la pierna del bebé de Elisa, me parece reconocer los rasgos de otra mujer mapuche representada por Monvoisin años antes, cuando aún se encontraba residiendo en Chile. Me refiero a Fresia en la pintura “Caupolicán prisionero y Fresia” (Fig. 3). No son idénticas, pero tienen unas facciones muy similares, además de ser los rostros mapuche más estilizados dentro de cada una de estas pinturas. Alrededor de 1843 Monvoisin “Hizo un viaje a la Araucanía para sus estudios del cuadro “La Captura de Caupolicán[...]” (Waldo Vila, 1970, p.33). Sin embargo, contrasta fuertemente con el resto de los rostros indígenas, asimétricos y casi monstruosos de la multitud. Esto puede responder simplemente a un “reciclaje del rostro” para darle verosimilitud étnica a la obra. Pero llama la atención el contraste de este rostro estilizado con el de los demás personajes mapuche. El semblante de los demás devienen casi monstruosos hacia el centro del grupo, sobre todo la cara que está inmediatamente atrás de la cabeza de Elisa.

Al parecer, la persona que viste de verde y que está sobre la mujer mapuche ya mencionada también sería una mujer. Esto lo sugiere el hecho de que aparentemente en su espalda carga a un bebé que se ve plácidamente dormido. Esto es una suposición, dado que en esa zona de la pintura existe una gran opacidad respecto de la posición de los cuerpos y de la correspondencia de los brazos a cada personaje. Observemos que dos de las tres manos mapuche que están agarrando a esta “familia chilena” son de mujeres. Cabría preguntarnos: ¿qué rol simbólico juega aquí la mujer mapuche? ¿Es la parte “menos bárbara de la barbarie”, así como la mujer blanca simbolizaba la parte más frágil y débil del mundo civilizado? ¿Es este encuentro entre mujeres de ambos mundos una representación de los padecimientos que le esperan al mundo civilizado si es que no elimina a la barbarie que aún habita en su periferia? ¿O será quizás una forma de exponer cómo la barbarie afecta a las subjetividades que en aquella época se tenían por las más inocentes y pasivas, como lo son las mujeres y niños, ya sean parte de un “mundo” o de otro? **Laura Malosetti** explica cómo el tópico de las cautivas cumplía además una función de invertir la relación de fuerzas y la causa de la violencia en el imaginario eurocentrado:

El cuerpo de la mujer robada ocupó el lugar simbólico de centro del despojo, obviamente invirtiendo los términos del mismo: no es el hombre blanco quien despoja al indio de sus tierras, su libertad y su vida, sino el indio quien roba al blanco su más preciada pertenencia. La violencia ejercida por el indio sobre ella justificaría, de por sí, toda violencia contra el raptor. (1993, p.297)

El pathos horroroso y trágico de la primera pintura da lugar a la resignación y la melancolía de Elisa Bravo en la segunda (Fig. 4), cuando la vemos en su cautiverio un par de años después del naufragio. Respecto de esta segunda escena del díptico, presenta varias incongruencias en la representación de los usos mapuche de la época. La choza en la que entendemos que reside Elisa con el *lonko* que la ha desposado no se condice con las *rukas* tradicionales del pueblo mapuche. Así mismo, las ropas que viste el hombre corresponden más bien a un atuendo campesino, y no mapuche. También hay que notar que esta pintura parece no haber sido acabada, ya que detrás del primer plano no se aprecian detalles ni terminaciones finas.

Otro elemento inexacto de la pintura dice relación con el paisaje que se observa en el fondo de la escena. Pareciera ser un paisaje americano, pero de latitudes más tropicales y no del *Wallmapu*. Lo que se aprecia es un conjunto de palmeras, mato-

rrales y unas yerbas altas con aspecto de cañas de azúcar. Recordemos que la palmera más austral de planeta es la Palma Chilena (*Jubaea chilensis*), pero existe únicamente en la zona central de Chile. Una hipótesis posible sería que Monvoisin no recordaba o no habría tenido a mano alguna referencia de la vegetación propia del territorio en el que sucede la escena. Otra posibilidad es que, al estar dirigidas ambas obras al público parisino, lo importante para Monvoisin no haya sido la exactitud del paisaje, sino que más bien la verosimilitud ante los ojos de un público francés que asociaba lo americano con lo tropical y con el paisaje propio de las excolonias francesas en el caribe. En esta operación de traducción de las culturas y parajes considerados exóticos a un lenguaje comprensible para el público europeo, se nos hace ineludible **Edward Said** y su amplia comprensión del fenómeno del orientalismo: “Lo que intenta hacer, como Dante lo intentó en el *infierno*, es describir Oriente como algo extraño e incorporarlo esquemáticamente a un escenario teatral cuyo público, director y actores son *para* Europa y solo para Europa.” (2009, p.108). De lo que se trata aquí es de que la obra sea verosímil para las referencias culturales del público parisino, no fieles a la realidad americana.



Elisa Cautiva (Fig. 4)

En esta pintura la luz de la escena nuevamente se centra en la -ahora cautiva- mujer chilena. Las dos mujeres y el hombre que se encuentran en segundo plano están en la penumbra. Lo que vemos en primer plano es a Elisa junto a sus dos hijos mestizos. El gesto con el que es representada Elisa Bravo corresponde a la clásica iconografía de la melancolía: la mirada perdida mientras apoya la cabeza en su mano. Calza con el análisis de **Panofsky** sobre la famosa “Melancolía I” de Alberto Durero:

Su mente está preocupada por visiones interiores. De suerte que afanarse con herramientas prácticas le parece carente de sentido [...] La mirada vuelta a una lejanía vacía [...] Los ojos de Melancolía miran al reino de lo invisible con la misma intensidad con que su mano hace lo impalpable. (1991, p.307-309)

La actitud melancólica de Elisa no sólo debe ser leída como una añoranza de su vida al norte, en el “país civilizado”. Ella sabe que ya no es la misma de antes

para las categorías con las que piensa la sociedad criolla. Aunque lograra escapar, si es que se lo propusiera, jamás podría volver a algo cercano a su vida anterior. La mancha social con la que debían cargar las mujeres blancas que fueron cautivas de los indígenas era indeleble y vergonzosa para sus familias. Como señalaba Sarmiento, la barbarie, como si se tratara de la lepra, era vista como una condición contagiosa. El propio Vicuña Mackenna se refiere a este punto en su texto de 1884, subrayando que el mejor destino que podría haber tenido la joven (que era el más seguro según todas las fuentes judiciales del caso) sería la muerte. En este fragmento que citaremos a continuación, se dejan entrever tanto una concepción erotizada de la “joven del Puancho”, como un énfasis en los aspectos fenotípicos blancos que poseía. Nos parece crucial destacar la presencia en este fragmento de elementos afectivos e idealistas de los rasgos y características raciales de Elisa:

¿Qué haría con su vida aquella infeliz señora? ¿A quién conocería en el mundo? ¿A quién podría amar ni de quién sería ya amada? Su prole habría de ser toda bárbara i rehacia. Su belleza juvenil trocada en escarnio de senectud, su tez antes divina vedase convertida en rugosa corteza de raza bravía que se place en las bestialidades. Cambiado su dulce hablar en voces guturales; turbio el azul de sus ojos por los hielos o el fuego de la intemperie, convertidas en blanquecinas mechas su rubia y esplendente cabellera, encorbada, irritable, olvidada de la plegaria, convertida en idólatra y talvez, por el odio y la venganza en harpía, un cruel cautiverio de treinta y cinco años, edad que para una mujer bella es más de un siglo, su devolución a la vida de los cristianos, de los hogares y de los templos, sería para ella más que una dicha un sarcasmo, talvez una apostasía irritante de su fé....(Vicuña Mackenna, 1884, p. 35)

En esta segunda pintura, al igual que en la primera escena, podríamos decir que el erotismo propio del tópico de las cautivas está de alguna forma neutralizado por la presencia de los niños junto a la joven, quien exhibe uno de sus pechos. Por la cabellera de los hijos mestizos de Elisa, podemos deducir que el que yace sobre sus piernas es un lactante de menos de un año de vida, mientras que el pequeño que se yergue en su regazo tiene entre uno y dos años de edad. Según expuso **Malosetti** en una entrevista -en el marco del ciclo “Monvoisin en América” (2020)-, la genealogía iconológica del bebé que se encuentra recostado correspondería al cristo descendido de la cruz. Según la investigadora argentina, estos niños representarían por una parte al martirio cristológico, el menor, y la amenaza de un “indio mejorado”, el mayor. Una figura atractiva y perturbadora para el pensamiento eurocéntrico de la época.

El mayor de los niños es quizás el elemento más inquietante de la escena. Recordemos que para Sarmiento incluso los niños indígenas merecerían la muerte en nombre de la civilización, debido a que desde su nacimiento tendrían un “odio instintivo al hombre civilizado.” (**Sarmiento, El Nacional, 25 de noviembre, 1876**). Siguiendo las hipótesis de Malosetti -quien lo asemeja al protagonista de la epopeya uruguaya “Tabaré” (1888), del escritor Juan Zorrilla de San Martín-, este niño representaría al indígena que tendría “alma de cristiano y cuerpo de indígena”, o, dicho de otro modo, “la fuerza y la astucia del indígena” y “la inteligencia del blanco”. Hay que tener siempre presente que el lugar de enunciación desde el cual se producen estos discursos pictóricos es el de la construcción de los Estados criollos bajo el clivaje de la civilización contra la barbarie, lo que explica la representación siniestra y alterizante de los personajes indígenas. Sin embargo, este personaje infantil y mestizo, de mirada inteligente, podría representar la amenaza terrible que significaría para el “mundo civilizado” el seguir permitiendo la

“mezcla de razas”. Es imprescindible tener en cuenta que, en la segunda mitad del siglo XIX, la teoría más difundida sobre las razas humanas fue la del conde Joseph Arthur de Gobineau, quien consideraba el peor de los males para una civilización el permitir que su “raza” se mezclara con otras. La mezcla racial sería para el conde francés el inicio de la decadencia de toda civilización pasada y presente.

Estas obras fueron producidas para un público parisino, que observaba el devenir de este enfrentamiento americano entre criollos e indígenas con distancia y fascinación, por lo que este personaje infantil y lo que simboliza podría haber producido en el público una sensación tan perturbadora y atractiva como la que desde hacía años les provocaban las imágenes de corte orientalista, atravesadas por la seducción de un erotismo que se amalgamaba con la maldad y el poder de los gobernantes del Este. En estas dos pinturas, en definitiva, podemos encontrar un cúmulo de metáforas y simbolismos que articulan el discurso de la civilización contra la barbarie que atraviesan el cuerpo sufriente y cautivo de Elisa Bravo.

La estructura de ambas obras presenta el proceso de corrupción del cuerpo “civilizado” de Elisa Bravo y dan cuenta, de manera soterrada, de los diversos niveles y alcances de la imaginación imperial de la época, imaginación proyectada tanto por el artista metropolitano como por el público chileno de mediados del siglo XIX. (De la Maza, 2013, p.6)

El 9 de agosto de 1868, casi dos décadas después de acontecido el naufragio, y en pleno proceso de colonización y genocidio en el Wallmapu, en la cámara de diputados, Vicuña Mackenna recuerda esta tragedia presentándola como “naufragio y matanza del joven Daniel” (Vicuña Mackenna, 1939, p.402) como parte de una estrategia argumentativa, ya que él sabía que todas las evidencias apuntaban a que las comunidades mapuche no habrían tenido ninguna participación directa en el hecho.

El propio Vicuña Mackenna, una vez consumada la colonización y guerra de exterminio, en el ya mencionado texto “Elisa Bravo, o sea, el misterio de su vida, de su cautividad y de su muerte” (1884), da cuenta de las intrincadas acciones judiciales que se llevaron a cabo para esclarecer los hechos, concluyendo que realmente Elisa habría muerto junto a la tripulación en el naufragio.

Considero que las dos pinturas en torno a los sucesos del Puancho terminaron por constituir una suerte de propaganda contra la barbarie araucana. No porque Monvoisin haya tenido algún interés personal difamatorio contra los pueblos mapuche, sino más bien por el imaginario eurocentrado que en ellos opera y debido a la circulación y recepción que tuvo la obra. Sumado al rendimiento político que hizo Benjamín Vicuña Mackenna tanto del hecho mismo del naufragio, de su versión más trágica y también de las propias pinturas de Monvoisin.

Una vez fallecido Monvoisin en 1870, su viuda, Domenica Festa, vendió una serie de pinturas al acaudalado empresario chileno Luis Cousiño Squella. Entre ellas se encontraban “Naufragio del Joven Daniel” y “Una chilena prisionera de los indios de las costas de la Araucanía”. Esta última sería rebautizada en Chile como “Elisa Bravo Jaramillo de Bañados, esposa del cacique”. Es así como llegaron a Chile, donde fueron exhibidas al público por primera vez en la “Exposición de Artes e Industria”, organizada en 1872 por ni más ni menos que Vicuña Mackenna. Esta exposición tuvo lugar en el contexto de la inauguración del edificio del Mercado Central de Santiago (Cuevas y Martínez, 2018, p.98).

Si bien el relato que representan ambas pinturas ya era de conocimiento general en Chile, la exhibición de éstas permitió por primera vez tener una repre-

sentación visual de los hechos descritos años atrás por la prensa, poetizados por el poeta Rafael Santos, en su poema “Elisa Bravo, la cautiva de Puancho” (1867) y difundido entre la población a modo de *cahuín*.

Hay que tener en cuenta que en este año estaba en pleno desarrollo la invasión y ocupación de los territorios indígenas por parte del ejército chileno. Es por esto que la exposición de estas obras bajo las gestiones del entonces intendente de Santiago, Benjamín Vicuña Mackenna, no puede ser entendida como algo baladí. Hay que señalar que cuatro años antes, en su calidad de diputado por Valdivia, había abogado profusamente por más recursos para la conquista de la Araucanía. En dicha ocasión el naufragio del bergantín “Joven Daniel” había constituido parte central de sus argumentos para ilustrar la terrible barbarie araucana. Tratándose de un político e intelectual tan notable, no podemos ser ingenuos y pensar que la exhibición de estas obras no respondía a un ánimo propagandístico por parte del organizador. Más aún cuando sabemos que la obra que representa a la “chilena prisionera” fue rebautizada para hacer énfasis en que se trataría de Elisa Bravo cautiva.

Como sugiere André Menard, se podría decir que el caso del naufragio del “Joven Daniel” constituye el primer “montaje” de relevancia nacional en la era republicana en contra de los intereses de la nación mapuche. No un montaje planificado, pero sí una utilización por parte del Estado de una versión tergiversada, alimentada por un *cahuín* local entre las comunidades aledañas al naufragio. Todo esto para darle fuerza y apoyo por parte de quienes dirigían el Estado a una política militar y colonial de conquista.

2.La neutralización de lxs mapuche y la refundación de Santiago, por Vicuña Mackenna y Pedro Lira.



Fundación de Santiago (Fig. 5)

Respecto de “La fundación de Santiago” (1888) (Fig. 5), de Pedro Lira, sostengo que se ha consagrado como la única imagen que tenemos en nuestro imaginario social de este momento histórico que es la fundación de la ciudad de

Santiago en 1541 por Pedro de Valdivia. Esta pintura hace gala de un manejo notable del paisaje, amalgamado con el realismo de los personajes que están en primer plano. En cuanto al motivo, se trata de una escena histórica, la cual, si bien no busca mostrar las cosas tal y cómo fueron -como si fuera una mera fotografía documental- nos relata un momento de la historia como una puesta en escena. Propongo que esta pintura lo que hace es tomar como referencia el texto de Vicuña Mackenna sobre la ciudad de Santiago: “Historia crítica y social de la ciudad de Santiago”. Y sostengo que lo que hace el texto de Vicuña y que luego es continuado por Lira en su pintura sería contradecir las relaciones de fuerza -las relaciones de poder- que describen los cronistas de la conquista de Chile (Pedro Mariño de Lobera, Jerónimo de Vivar, Alonso de Góngora Marmolejo y el propio Pedro de Valdivia). Vicuña en su texto y luego Lira en el plano visual “corrigen” o modifican estas relaciones para resaltar al bando supuestamente civilizado, al bando español, como poseedor de una indiscutible superioridad respecto del bando indígena. ¿Cómo lo hace? Los personajes mapuche acá son disminuidos en su cantidad, pero también disminuidos en sus cualidades y en su relación de poder con los españoles. Esto se resuelve de diversas formas. Principalmente infantilizándolos, disponiéndolos sentados en el piso, en una actitud y posición de inferioridad que salta a la vista respecto de los ibéricos. Los usos y vestimentas del grupo indígena no demuestran ningún tipo de estudio para representarlos en sus particularidades. Por el contrario, son representados casi casi sin vestimentas, bajo una representación estandarizada y desnuda bajo la cual el imaginario colonial podría figurar a cualquier grupo indígena del continente.

Lo interesante es que esta obra no es una pintura más, sino que es la imagen que ha pasado a la historia en estos ciento treinta y tantos años desde que fuera pintada como la única forma en la que imaginamos este momento de la historia. Se ha consagrado como la forma en la que podemos imaginar más fácilmente este momento. Imaginarlo de otra forma nos implica reconstruir los hechos y producir una nueva imagen, en cambio esta imagen ya está instituida y difundida como la imagen que nos muestra este momento. Esto no se debe solamente al talento de Pedro Lira y a la calidad de la obra, que por cierto tiene muchos elementos notables. Tampoco se le puede atribuir exclusivamente a toda la cercanía con el poder que tuvo esta pintura de la mano de Vicuña Mackenna, quien falleció dos años antes de la publicación de esta obra.



Cerro Santa Lucía Vicuña Mackenna (Fig. 6)

La investigadora Josefina de la Maza propone incluso que la pintura sería una suerte de homenaje póstumo a Vicuña, ya que estaría citando una famosa fotografía en la que se observa a Vicuña Mackenna en la cima del cerro Huelén inaugurando la urbanización como parque del cerro Santa Lucía (Fig. 6). Recordemos que Vicuña en su rol de intendente de Santiago llevó a cabo una profunda modernización de la ciudad teniendo como modelo a la ciudad moderna por antonomasia en esa época que era París, “la ciudad luz”. Dentro de todo este plan se buscaba que Santiago dejara de ser un pueblo colonial e ingresara al modelo urbano moderno. Por lo tanto, hay una trenza entre la pintura de Lira, el texto de Vicuña y la gestión política del propio Vicuña Mackenna.

Lo que me interesa destacar aquí es que la obra se consagra como la imagen oficial y soberana del Estado de Chile respecto de este relevante momento de la historia. Inscrita en numerosos billetes de pesos y escudos a lo largo del siglo XX, se va instalando en el imaginario nacional como la representación que consciente o inconscientemente tenemos de cómo habrá sido este momento. Tanto es así, que el año 2020 se estrenó una serie de factura española y chilena, que aborda la vida de Inés de Suárez, basada en la novela de Isabel Allende titulada “Inés del alma mía”, y lo notable es que, en el tercer capítulo, cuando se representa el momento de la fundación de Santiago, se reproduce la pintura de Lira con muy pocas variaciones (Fig. 7). Una vez más, esta pintura opera como el referente visual fácil, ya instalado, de cómo imaginamos que pudo haber sido este momento.



Escena serie Ines del alma mía (Fig. 7)

Se continúa la idea de un valle del Mapocho despoblado. Mientras que los cronistas de la conquista estiman que en el valle vivían alrededor de 60.000 indígenas, Vicuña Mackenna considera que sería una exageración y estima -sin mucho argumento-, que no deben haber habitado aquí más de 6.000 promaucaes. Recordemos que este territorio era una zona intercultural, en la que se hablaba tanto el quechua como el mapuzungún, donde los cronistas destacan un avanzado sistema de regadíos, por lo que no habría sido en ningún caso un paisaje virgen como el que se observa tanto en la pintura como en la escena de la serie. En ninguna de las dos se observan humaredas de asentamientos humanos, ni *rukas*, ni poblados, simplemente se ve un paisaje natural que se estaba “descubriendo” por parte de los españoles. También se mantiene esta imagen que he llamado

infantilizada de los personajes picunche, poniendo al líder indígena en el suelo y en una actitud pasiva respecto de lo que se estaba decidiendo en ese momento.

En la serie, se modifican algunos de los personajes respecto de la pintura. La idea de que el líder indígena sería Huelén Huala es una suposición de Josefina de la Maza que me parece razonable. Pero a diferencia de lo que ella supone, Isabel Allende y la serie colocan al *lonko* Michimalonko como el protagonista de esta escena. Recordemos que Michimalonko fue el jefe militar pikunche que lideró la primera destrucción de la ciudad de Santiago el 11 de septiembre del mismo año 1541.

Respecto de la fundación misma de la ciudad de Santiago en 1541, en forma muy reciente (2013), el arqueólogo Rubén Stehberg, jefe del Área de Antropología del Museo Nacional de Historia Natural, ha llevado a cabo una investigación que ha podido establecer la existencia de una ciudad incaica en lo que después sería la ciudad de Santiago⁵⁴. Este dato, desconocido para el siglo XIX, echa por tierra la idea tan asentada en el imaginario nacional -y potenciada por esta pintura-, que supone que Pedro de Valdivia habría decidido en forma deíctica, como sugiere la pintura, dónde se instalaría la ciudad española. Lo que nos interesa, en todo caso, no es simplemente contrastar lo que vemos en la pintura con los datos históricos, antropológicos y arqueológicos con los que contamos a casi un siglo y medio después de la producción de esta obra. Lo realmente interesante es poder leer y entender mejor la mentalidad y los conceptos que operaban en la época de Lira y Vicuña Mackenna a través de la producción de esta pintura de historia.

No se trata en ningún caso de sostener algo así como que “la falsedad, la imaginación y la mentira están del lado de la pintura de Lira, ya que distorsiona los hechos históricos” -algo tan inaccesible para él entonces, como para nosotros ahora- y que nosotros, en la actualidad, “estaríamos del lado de la ciencia de la historia, la arqueología y la verdad”. Eso es tan ingenuo como absurdo. Si una o un artista produjeran hoy mismo una nueva versión de ese hecho histórico, o de otro similar referido a la conquista y los orígenes del régimen colonial, esta representación estaría probablemente tan cargada del imaginario de quien la produce y de su época como lo está la laureada e icónica pintura de Pedro Lira. Lo interesante en ese caso sería someter la obra al mismo examen crítico al que hemos sometido la pintura de 1888, buscando en la espalda del autor los juicios de su época que pueblan los símbolos y la composición de una pintura.

En definitiva, en esta trama que involucra la producción de una versión visual de la historia a través del lienzo de Pedro Lira, nutrido éste por el texto de Vicuña Mackenna, se refunda, o se reforma la gesta de los conquistadores españoles. Los indígenas son neutralizados y reducidos en la pintura a su mínima expresión, tanto en lo cuantitativo como en lo cualitativo. Las relaciones de fuerza y número fueron “corregidas” por el historiador en su famoso texto según lo que le indicaba el sentido común dominante de su época. Una época que está marcada por las ideas ilustradas, por la noción de que el espíritu de la historia se mueve permanentemente hacia algo mejor, hacia un progreso moral, material y espiritual, hacia una anhelada paz perpetua⁵⁵. Sin embargo, el punto ciego de este universalismo humanista ilustrado es la matriz colonial y racial que constituye a toda la modernidad eurocentrada.

⁵⁴ Ver Boletín número 61 del MNHN: Obtenido en https://issuu.com/mnhn_cl/docs/boletin_61_mnhn_web

⁵⁵ Ver Kant, *Sobre la paz perpetua*.

Bibliografía

- Berlin, I. *Las raíces del romanticismo*, Edit. Henry Hardy, Editor digital ultrarregistro, 2014
- Bengoa, J. *Historia del pueblo mapuche: (siglo XIX y XX)*. Lom Ediciones, Santiago, 2000
- Caniuqueo S. Levil R. Marimán, P. Millalén J. *¡¡...Escucha, winka...!! Cuatro ensayos de historia nacional mapuche y un epílogo sobre el futuro*, Edit. LOM, Santiago, 2006
- Coña, P. *Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX*, Imprenta Universitaria, Santiago, 1936
- Cuevas y Martínez. *Raymond Monvoisin y sus discípulos, avances de investigación*, Ril Editores, Valparaíso, 2018
- De la Maza, J. *Del naufragio al cautiverio: Pintores europeos, mujeres chilenas e indios Mapuche a mediados del siglo XIX*, en Número 5 .(c) Artelegie, n° 5, Octubre 2013.
- Malosetti, L. *El rapto de cautivas blancas: un aspecto erótico de la barbarie en la plástica rioplatense del siglo XIX*, Actas del XVII coloquio internacional de historia del arte, Universidad Autónoma de México, 1993.
- Muñoz, J. *El naufragio del bergantín Joven Daniel, 1849. El indígena en el imaginario histórico de Chile*, Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Tiempo Histórico. N°1 /133-148/. Santiago-Chile. 2010
- Panofsky, E. *Saturno y la melancolía*, Alianza Editorial, Madrid, 1991.
- Quijano, A. *Ensayos en torno a la colonialidad del poder*, Ediciones del Signo, Buenos Aires, 2019.
- Said, E. *Orientalismo*, Edit. Debolsillo, Barcelona, 2009
- Vicuña Mackenna B. *Obras completas Volumen XII*, Edit. Universidad de Chile, Santiago, 1939.
- _____. *Elisa Bravo, o sea, el misterio de su vida, de su cautividad y de su muerte*, Imprenta Victoria, Santiago, 1884
- Vila, W. *Monvoisin y su escuela*, en *Monvoisin*, Ediciones Instituto de extensión de artes plásticas, Universidad de Chile, Santiago, 1970.

Sobre *Políticas del anonimato en el cine de América Latina* de Rudy Iván Pradenas

El compromiso del cine: materiales anónimos y lo heterogéneo subversivo.

Diego Pérez (U. Chile)

Hoy en día es muy difícil evadir la experiencia cinematográfica. La cultura visual ha crecido tan expansivamente que la sentencia parafraseada, y no menos cómica: “la vida sin los films, sería un error”, cobra un enorme sentido existencial. La época de Nietzsche estuvo marcada por la creación de la ópera como inauguración del gran espectáculo de la música y el teatro, pero a su vez fue un ultimátum para el arte. Nosotr@s, en cambio, hemos crecido observando fotografías y films de diversas tramas y características, donde el arte también ha tenido que reflexionar sobre sus destinos, junto con la experiencia cinematográfica. De ahí la crucial relevancia de pensar el cine y sus imágenes más allá de la mera observación de la luz sobre la tela. En ella, de todos modos, se han configurado sombras y destellos que confeccionaron los imaginarios hipermódnos globales actuales. La fascinación del cine trajo a la modernidad los supuestos encantamientos suprimidos por la razón. Esta novedad del cine se expandió incontrolablemente con la llegada a lugares impensados, y como signo de modernidad. El capitalismo, por lo mismo, es imposible de concebirse, de imaginarse, sin el cine. ¿Es sospechosa esa ‘nueva imagen del mundo’ que acompaña al cine? O, en cambio, ¿no habrá sido el cine el gran gatillador, el gran escenógrafo del capitalismo?

Esta provocación, esta incitación, en algún momento del siglo XX, acaparó las almas revolucionarias y transformadoras del mundo social —específicamente europeo. Con la lucidez que ameritaba, el pensamiento crítico surgido desde la Escuela Frankfurt advirtió en el cine y sus circulaciones incalculables, elementos nocivos a los procesos emancipatorios. Esos elementos eran específicamente factores de desarrollo imaginativo que permitían al capital viralizarse de manera acelerada e intensa. El impacto del cine como estimulador de las masas anónimas llevó a los intelectuales de la segunda mitad del siglo XX a repensar el cine como un mecanismo de expansión ideológico sin precedentes. La decisión fue más que certera: había que indagar en la fotografía y el cine, en sus elementos técnicos y de montaje, en sus funciones socializantes y reproductivas, para desarticular la potencia de las imágenes de sus neutralizadores y catalizadores burgueses que la confiscaban como expectativa de una proliferante vida individual. Esta fue la medular convicción de la alianza Benjaminiana-Brechtiana: atacar desde la operación de montajes, desde los modos de producción mismos del cine y el teatro, la sublime ideología que habitaba en la industria cultural y sus propagandas.



Desde allí en adelante, el cine era cómplice del fascismo. Por este motivo, debía ser re-politizado siguiendo el ímpetu de convertir las imágenes en la superficie de inscripción de una conciencia de clase que activara el sensorium colectivo de forma sólida y erótica. Nace, por tanto, el cine militante; aparecen Vertov y Lang; igualmente, se posicionan directores militantes franceses –Delluc y Vaillant-Couturier–, alemanes –Richter y Freund, y la sociedad del nuevo cine alemán– e italianos –Togliatti, Lizzani y Pontecorvo, y el cine neorrealista; posteriormente, emergen los situacionistas, con Debord a la cabeza; en Italia, Rossellini y Fellini; y ni hablar de Costas-Gravas, Passolini y Pedro Costas. Todos con sus particularidades en la trama, con sus utopías, poéticas y deseos. Todos comprometidos en el siguiente axioma: el cine es un producto del imaginario social real. Así, la batalla por la memoria se convirtió en la lucha por las imágenes, irreversiblemente. Y el documental será su mejor herencia cinematográfica y cultural.

Ahora bien, la experiencia cinematográfica en el ‘espacio de acá’ fue completamente distinta de la experiencia europea, en su origen. No me detendré en los detalles de esta diferencia; pues, el texto de Rudy Iván Pradenas, *Políticas del anonimato en el cine América Latina*, es una obra maestra de este archivo y sus resultados, y que, por supuesto, invito a uds. a que lo aborden, lo traten y lo compartan. En vez, me gustaría detenerme en lo que sería su nervadura estratégica y argumentativa: la conflictiva relación entre cine, poder y política. ¿Cómo abordar la experiencia política del cine si, justamente, sus diatribas con la militancia, y sus orígenes coloniales-antropológicos, aún habitan la práctica cinematográfica? ¿En qué consiste, precisamente, la dimensión política del cine? Rudy Iván Pradenas encara esta dificultad del compromiso político del cine no sin mayores dificultades. En su arqueología de la imagen reproductiva (es decir, de la fotografía y el cine) despliega una indagación punzante contra el tratamiento de la imagen reproductiva como dispositivo de homogeneización identitaria de los cuerpos habitantes del “espacio de acá”. Este sería un primer ejercicio de un proyecto arqueológico que busca desorganizar la relación representacional y mimética de las imágenes con la realidad, heredadas de la literatura moderna. El asunto, por supuesto, no sólo tiene que ver con desorganizar ese nudo estético, sino que, a la vez, busca alterar dimensiones representacionales que intentaron validar la efectividad de los dispositivos técnicos de la imagen como instrumentos de control sobre los cuerpos. Hablar del cine –tal como lo señala Rudy– es hablar previamente de la fotografía. Pero ¿qué significa hablar previamente de fotografía, para comprender lo que es el cine? No sólo tiene que ver con comprender la composición técnica del cine en un despliegue rítmico de fotogramas, implica advertir, al mismo tiempo, la relación estética que planificarán los modos de dominación colonial en torno a la imagen, pavimentando su instrumentalización biopolítica y sus formas de gubernamentalidad. La experiencia histórica del colonialismo culminó con la llegada de la fotografía, y el surgimiento de los nuevos Estados-nacionales latinoamericanos coincide con los procesos de homogeneización cultural identitario: las ficciones fundacionales basadas materializadas en la fotografía. La posterior irrupción del cine coincidirá con la segunda etapa de los procesos de formación de los Estados-nacionales, ya que su proceso de homogeneización cultural exigiría un plan de expansión inédito a los mecanismos fotográficos y literarios previos, que habían sido los dispositivos tradicionales de homogeneización cultural. Tal como lo señala Rudy Iván Pradenas:

“...el surgimiento de una voluntad de dominio sobre las imágenes se condice con el diseño de formas de gobierno, representación y pedagogía de la comu-

nidad [pp. 118] En América Latina se dio el caso de que la transformación de las tecnologías de lo visible coincidió con el proceso de transformación de las formas clásicas del poder hacia una racionalidad gubernamental moderna [pp. 120] En este sentido, la imagen reproductiva fue tomada, plegada y controlada por el poder estatal, el que también se encontraba en proceso de reconfiguración, representando a través de ellas sus relatos, ficciones y regímenes de verdad, reforzando y articulando la imagen de una forma de poder estatal vinculado a los ideales de civilización y el progreso y la producción de imaginario de identidad y valores nacionales [pp. 121] Por lo tanto, no podemos comprender las imágenes reproductivas de este periodo, en el cual al mismo tiempo se transformaban las tecnologías de lo visible y se reconfiguraban las tecnologías del poder, como meros registros o testimonios históricos, sino que debemos analizar su rol constitutivo de la configuración y prácticas de gobierno y la expansión de los proyectos nacionales en el continente [pp. 122]”

Sí, esta es una de las primeras hipótesis que sostiene el libro –y sin duda que es provocadora: en el origen existencial del cine latinoamericano sólo existe una razón gubernamental: Las imágenes gobiernan, y el origen del cine latinoamericano es colonial.

No obstante, ¿qué es lo que pretendieron los realizadores de comienzo del siglo XX instrumentalizando el cine como nuevo dispositivo de homogeneización cultural? El posicionamiento coreográfico de los cuerpos, la pose estructurada, reducida, amilanada, robótica, aceleró el proceso de homogeneización a través de las imágenes-en-movimiento, con una imperceptible velocidad de alcance. Sin embargo, esta aceleración generó una estática de sus superficies de inscripción, generando un efecto estroboscópico mayor; esto quiere decir que la rápida circulación del cine no sólo destapó su instrumentalización estatal, sino que provocó lo impensado: el cine activó un tipo de conciencia imaginativa y una novedad temporal en los individuos completamente irreducible a las lógicas de la producción cultural nacional e industrial. El tiempo del cine, es un tiempo ocioso, pues, devuelve a cada uno y cada una el tiempo para recuperar las imágenes que derrochamos en imaginar un futuro perdido e impuesto por el capital. Nos devuelve la imaginación autonomizando una experiencia temporal cuya materialidad se refleja en la heterogeneidad de líneas de fuga que expone cada trozo de imagen. Y esa irreducible activación del imaginario vuelve anónimo los prospectos de una subversión latente del pueblo –de cualquiera. El asunto se volvió desesperanzador –a mi juicio– cuando ese destape de las imágenes que el cine sobre estimulaba, quiso ser controlado, o más bien, orientado, por la *politización del cine*. Todo el texto de Rudy Iván Pradenas nos habla de este nudo patológico del cine: el cine, además de gobernar, vuelve anárquica la vida.

De aquí en adelante, el autor ya no nos habla exclusivamente sobre fotografía y cine: el futuro del arte comienza a manifestarse también en el límite en que el cine le impone en términos expositivos. La relación estético-política de las imágenes y sus efectos nos hablan de escenas que involucran una serie de factores policiales, jurídicos y científicos, performativizando las formas de control biopolítico y las nuevas maneras de vigilancias. ¿Ha podido el cine desembarazarse de sus raíces biopolíticas?, ¿ha podido el cine dejar de cazar al ser humano?, ¿ha dejado el cine de ser policial? Muchos y muchas estarían tentados y tentadas a decir que: sí, efectivamente el cine ya no posee una genética biopolítica, especialmente desde sus tradiciones militantes, vanguardistas y documentalistas que llevaron a cabo el ejercicio de pedagogizar al pueblo en su proceso emancipatorio. No obstante, cuando a Juan Downey los indios Yanomamis le roban su cámara para utilizarla como juguete y filmarse entre comunidad; o bien, cuando el propio Downey

filma a un yanomami apuntándolo con arco y flecha, la cacería humana se tuerce absolutamente. Ya no habría cine militante, sino, cine policial; ya no habría, cine comprometido socialmente, sino, razón cínica. ¿Y lo político del cine, en tanto, dónde se encontraría? Pues, bien, para nuestro autor, lo político del cine aparece en la inmanencia de las imágenes como superficies anónimas de inscripción. Las grandes gestas para visualizar al sujeto anónimo ante la razón estatal gubernamental, no fueron más que el redoblamiento de la razón policial en querer controlar los cuerpos anónimos, ni fue más que la continuación de la instrumentalización fotográfica sobre la diferencia de los cuerpos, por otros medios. Que un cine sea latinoamericano —donde hay una tradición y una práctica— hace eco de estos circuitos añejados del biopoder y la colonialidad, redoblando la identidad naturalizada de los cuerpos extraños que fueron producto de las primeras intervenciones y experimentaciones de la razón gubernamental colonial mediante las imágenes reproductivas.

Por consiguiente, ¿qué sería el cine político, propiamente tal?, ¿en qué consiste su actual compromiso social y político? El autor nos ofrece dos respuestas al respecto, vía Raúl Ruiz:

“La *imago*-política, implica al cine a partir de la *multiplicidad* de la imagen y de su ‘exceso’ respecto de los dispositivos de gobierno sobre las imágenes y a través de ella [...] a saber, el hecho de que la política del cine de Ruiz tiene una de sus fuentes principales en la multiplicidad y el exceso inherente de a la *imago*-política y no al diseño de un programa de gobierno militante sobre las imágenes [pp. 283] Ruiz busca la producción de diégesis no narrativas que se construyen a partir de una convicción, un *parti pris* irrenunciable, a saber, es el tipo de imagen producida [o produciéndose] lo que determina siempre la narración y no lo contrario. La diégesis no narrativa de Ruiz, producida a partir de la potencia múltiple inherente de las imágenes, introduce una política que reductible a consignas militantes o la representación de una identidad [pp. 284]”.

Estas reflexiones exigen un nuevo compromiso del cine. Estos nuevos compromisos ya no buscarían instalar el mensaje pastoril y vanguardista que entrelazaba potencia de la imagen y emancipación social, sino que tratarían de entrelazar materialidad anónima y subversión de lo heterogéneo y lo anárquico. Política del anonimato es espaciamento del “exceso”. Este entrelazamiento alteraría, en un primer momento, el orden representacional de las imágenes, y, en un segundo momento, liberaría la temporalidad de la materia de las imágenes para ofrecer una anarquía temporal, donde la detención suficiente y la traducción de las inestabilidades que toda superficie de inscripción de la imagen posee, serán el ejercicio cartográfico de emancipación intelectual de lo común ante el exceso. Un nuevo compromiso busca consolidar la autonomía anárquica de las imágenes; aquí, incluso, podemos observar un compromiso con la materialidad de las imágenes, con los objetos anónimos y la potencia de lo sensible heterogéneo.

Ahora bien, *Política del anonimato en el cine de América Latina*, es un enorme esfuerzo arqueológico por reconstruir la cruel, pero necesaria, fascinación por el cine, cuya genética porta una constante mutabilidad de los modos de dominación. Sin embargo, para aquellos y aquellas que disfrutamos del cine, esta fascinación exige repensar los compromisos del cine, justamente en el punto en donde las figuras se exhiben y se visualizan; justamente, en el marco de visibilidad, o bien, en el régimen escópico que lo convoca y lo produce. El cine produce figuras, pero también cuerpos anónimos. El cineasta o la cineasta, en su nuevo compromiso —y si queremos ser insistentes—, tendría que convertirse en cartógrafos o

cartógrafas de nuevas materialidades imaginativas, y ya no solamente de nuevos cuerpos subalternos. Materialidades anónimas y heterogeneidades subversivas que no convoquen ni programen miradas sobre los cuerpos desamparados —como si el arte tuviese que seguir las sendas de un compromiso articulado desde las necesidades sociológicas de la razón neoliberal—, sino que expongan las materialidades susceptibles de ser transgredidas, viralizadas, ante la mirada emancipada, ante la mirada de cualquiera.

No me queda más que dejarlos y dejarlas invitados e invitadas a esta crucial lectura sobre la actualidad del cine y sus futuros estéticos. Con el compromiso de que el cine, en gran medida, debería abrir mundos haciéndose paso entre el abigarramiento de las materialidades anónimas, sin adjudicarse ese paso, ni ese intento.

Política del anonimato: Lo que nos falta

Texto de presentación del libro *Política del anonimato en el cine de América Latina* (Santiago: Ediciones Macul, 2024). 20 de agosto en Alama Negra Librería y Plataforma.

Ingrid Valenzuela (UMCE)

Cintas calcinadas y celuloideas arruinados; piezas amorfas a las que se las ha forzado a perder pedazos; cuerpos ruinosos sobrevivientes de historias ruinosas, vienen a contar, como mónadas, la hazaña de sus carencias, pues, al margen de las monumentalidades históricas del cine de frente en alto y torso erguido, podemos notar restos desperdigados de imágenes en movimiento; aún se mueven, se agitan con otros ritmos, en otros espacios, llenos de tierra, al borde de su olvido... cómo cuesta recordar aquello que la mirada prefirió ignorar, o aquello que, debido a su *falta*, ha quedado desplazado de la mirada, no porque la mirada no lo perciba, sino porque se ha aquietado en el frenesí de imágenes totales, completas, continuas...

¿Cuál es el cine de la ausencia, del contorno doblado, del retazo descosido?

Pradenas nos invita a explorar un cine temprano latino americano, un cine, justamente, falto, deficiente política y estéticamente, un cine ausente de "...consciencia con respecto al rol del cine en las luchas políticas por la identidad y la emancipación..." (Pradenas, 2024, p.13), es decir, un cine separado del cine, un cine inmaduro; no lo suficientemente logrado, sin conflictos centrales ni lógicas de consciencia, pues, se mantiene desajustado de modelos cinematográficos militantes, así como de las nociones modernas y ontológicas que han descrito la lucha por la emancipación. Estos cines tempranos no alcanzan ninguna cumbre, y aquello que han perdido, no buscan con vehemencia recobrar; han vagado imperceptibles, pero repletos de signos, de ánimos, de lecturas, a la espera de miradas implicadas que hallen de entre esos restos, la causa de sus somnolencias.

¿Qué sucede con quienes quedan fuera del pueblo, de la clase, de la noción misma de sujeto? ¿Qué cuerpos llevan el exceso irreductible de sus presencias?

De este modo, Pradenas encuentra en ese cine temprano, políticas defectuosas, negativas y reversos; modos subterráneos por los cuales se escurren posibilidades, vidas e imágenes, justamente ahí, donde la mirada totalizante no se posa, y justo ahí en el cine parpadeante de aquello que se asoma, tímido y magullado, impensado como oportunidad subversiva, tenuemente palpitante, demasiado precario para molestarse, pero estratégicamente procurador de miradas resguardadas. Así ha resistido el cine temprano latino americano; difuso, pero amable, resistiendo la fuerza de lo que Pradenas llama *politización*, a saber, la fuerza de hacer político algo, forzándole a representar totalidades, nociones hegemónicas, formas ocluidas de pensar la lucha de otras vidas existentes o, la lucha de otras vidas inexistentes.

De ahí, que el cine temprano guarde una potencia nómade, es decir, múltiple e inquieta, sustraída de un *deber de representación*, pero, también, de un *deber de*

verdad perteneciente al campo del pensamiento político y, desde ahí a los discursos, a las prácticas y *teorías normativas sobre el cine y su política*, quedando el cine temprano latino americano, doblemente relegado, doblemente fragmentado y, por consiguiente, doblemente inexplorado.

¿Cómo leer las potencias insospechadas de las imágenes anónimas y anómalas?

Pradenas nos entrega algunas claves en sus capítulos: "La An-arquía del cine", "Figuras suplementarias del cine" y "Espacialidad del anonimato del cine", donde las imágenes se desbordan y viven sus excesos mediante nuevas relaciones con el espectador; estas se mueven y reproducen incontrolablemente en las miradas que no resisten las interpretaciones, el advenimiento de otras imágenes y lo que de ellas brota silencioso a las elites; más allá del marco, del lente, de la pantalla; los pequeños destellos imposibles al régimen representacional, espaciados en "...una atmósfera nocturna y anónima que fue indispensable para que las imágenes se hicieran perceptibles." (Pradenas, 2024, p. 34)

¿Dónde habitan las imágenes injustamente carentes, pero, a su vez, escurridizamente excesivas? ¿Cuál es la atmósfera nocturna y anónima que las cobija?

Y es que la falta se vuelve potencia, justo ahí, en la posibilidad que susurra, en el vaciamiento de lo que fue, en el lugar cuya silla permanece disponible; la silla anónima, desidentitaria, un objeto cualquiera, un devenir de políticas vibrando en el juego de la silla. La anonimatización haciéndose presente en filmes latinoamericanos para imaginar una política negativa contra categorial:

De este modo, el anonimato no hace referencia solamente a aquello que la imagen cinematográfica puede mostrar u ocultar con respecto a un sujeto o un grupo determinado, sino que nos obliga a considerar también las condiciones materiales y espaciales que exigió la imagen cinematográfica para su propia producción, circulación y exhibición. (Pradenas, 2024, p. 31)

¿Qué condiciones cinematográficas dejan entrever la ausencia?

Pradenas hace hincapié en la potencia negativa del cine temprano latinoamericano, aunque esta negatividad reabre la posibilidad de una *comprensión afirmativa de la política del cine*, justamente, a partir de las tres claves ya mencionadas pero, además, no solamente ofrece una inversión, sino que anula el binomio Identidad/ anonimato, mediante la fracción excluida posibilitadora, donde una crisis de la política categorial es el momento, la abertura por donde se cuelan los restos, las imágenes, las partes faltantes, discontinuas, fragmentarias y frágiles, que afirman la potencialidad anónima de ciertas imágenes que se deshacen y retroceden, es decir, que ya no tienen lo que tenían.

Entonces, lo que le falta al cine temprano latino americano, todo aquello por lo que fue reducido y menoscabado, resurge en "Políticas del anonimato" a modo de ocasión, pues, justamente, aquel quebranto quiebra, fisura las nociones modernas, para perder, y en esa pérdida imaginar lo que nos falta.

Bibliografía

Pradenas, R. (2024). *Política del anonimato en el cine de América latina*. Santiago: Ediciones Macul.

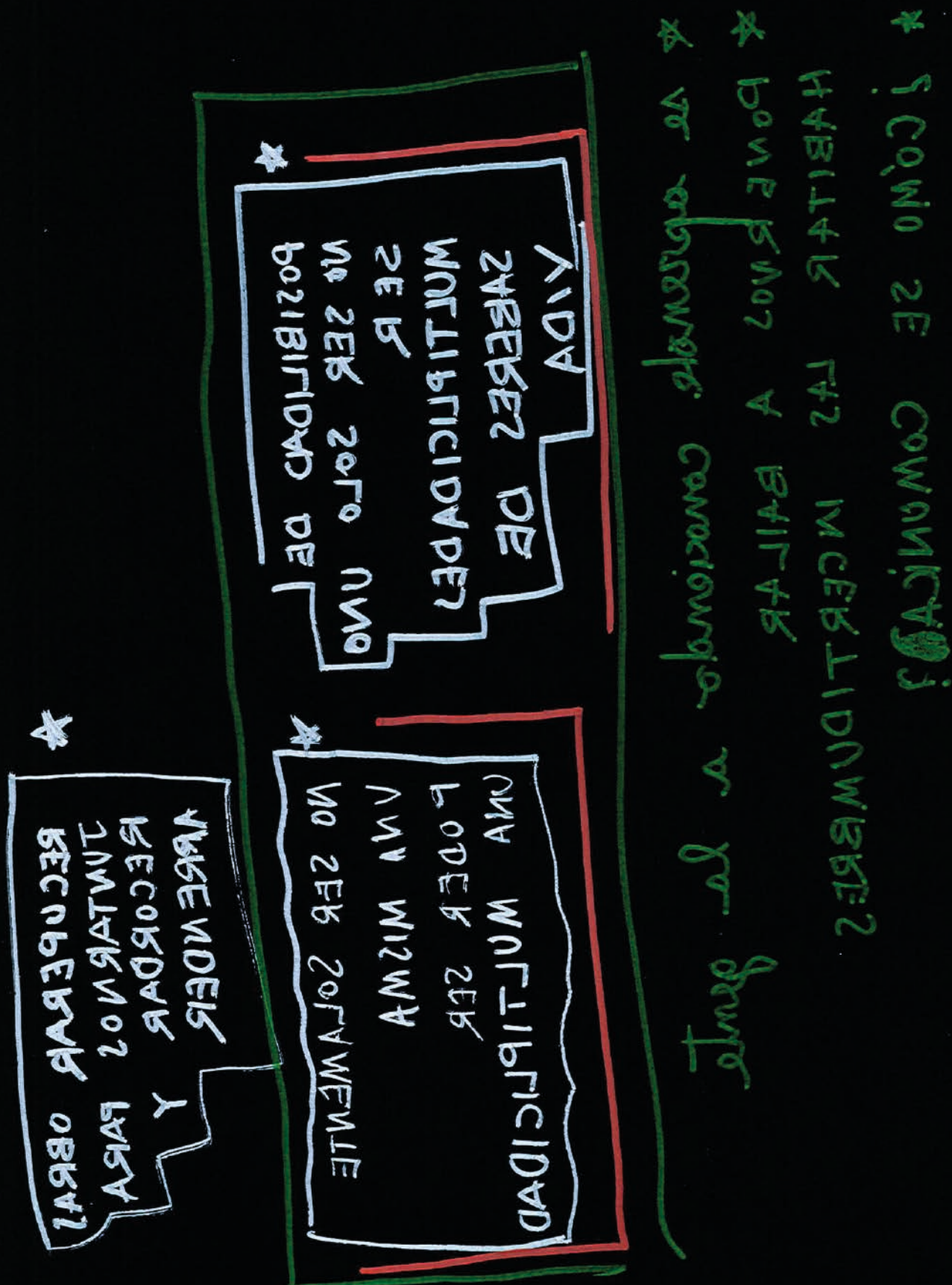
Palabras preliminares a Infrapolítica / Antropoceno

Juan Leal Ugalde (Elon University)

Los libros *Tiempo roto. Vivir en el Antropoceno* de Alberto Moreiras y *Pasajes infrapolíticos: Turbación global, narco-acumulación y Estado post-soberano* de Gareth Williams son dos intervenciones claves en torno a la infrapolítica. La infrapolítica, impulsada por Moreiras hace más de diez años, no trata de un concepto fuerte, sino que responde a un pensamiento colectivo llevado a cabo por una comunidad acéfala y sin pertenencia que interroga a contrapelo la violencia de la acumulación. Tomando la deconstrucción del sujeto heliocéntrico y del logo-centrismo de Derrida, la destrucción de la metafísica en Heidegger o la constelación del tiempo histórico en Benjamin, la infrapolítica se despliega en propuestas heterogéneas de lecturas y debates que han tomado lugar en el último tiempo. Sin restringirse a un campo específico, acotarse a una identidad o proponer una promesa mesiánica, la infrapolítica trabaja disolviendo la separación entre teoría y práctica, así como considera una experiencia de catástrofe y habita una pregunta por aquello que discontinúa la articulación homogénea del discurso como auténtica crítica histórica y cultural.

Ambos libros -y sus lecturas- abordan una “cadena de catástrofes planetarias” (Moreiras) y las turbaciones globales de nuestro tiempo (Williams). Remiten a una pregunta por el peligro que acecha al futuro sin reproducir una concepción de la temporalidad como línea, sino habitando en el enigma de una mónada y cayendo en un remolino del tiempo histórico. En este remolino, la infrapolítica desciende de los edificios contruidos por regímenes simbólicos dominantes persiguiendo un pensamiento marrano y post-hegemónico, a pesar del dominio de los sistemas tecno-capitalistas y el cálculo de la *Gestell*. Se trata de suspender el dominio de una razón de cálculo, dándole vuelta a la pregunta por aquello que excede al encuadre fijo establecido mediante poderes tecno-políticos y regímenes homogéneos de sentido. En estas vueltas, entre ambos libros toma lugar una pregunta por la herida de la época del Antropoceno, de la destrucción del mundo como lugar habitable, consecuencia de la devastación provocada por la actividad humana y el uso indiscriminado de medios tecnológicos para la extracción; por la reproducción de un sistema que mientras progresa vuelve al planeta ecológicamente insostenible.

En *Tiempo roto*, Moreiras señala, mediante la cautelosa lectura de Bernard Stiegler, que no se trata solo del cambio climático, sino de “la dominación hiperestructural del capitalismo computacional, de la monetarización exhaustiva de datos del capital humano, en resumidas cuentas, de una exacerbación absoluta del cálculo representacional y del principio general de equivalencia” (59). En el Antropoceno, la lectura infrapolítica llama a reflexionar sobre las repercusiones de esta hiper-estructura y confrontar un sistema mutado en una lógica peligrosamente destructiva. “Es posible que no hallamos todavía visto apenas nada en términos de la capacidad humana para la crueldad destructiva” (56), leemos en *Tiempo roto*. Como un despertar, éste nos alerta del peligro de una época, un “tiempo de extinción” en el que “moramos todos”, como dice Moreiras en “Ale-



gría maldita”, su respuesta a las presentaciones del libro. Sin embargo, no se trata de pesimismo o de una visión apocalíptica de la historia. Por el contrario, es un llamado a cuidarse y a la cura, al cuidado del ser en común en oposición al nihilismo de la época. Llamado a pensar la catástrofe y a seguir debatiendo nombres y problemas claves, desde *la an-arquía* de Reiner Schürmann, recientemente retomada por Catherine Malabou en *¡Al ladrón!* a un marxismo de la “cosita” y reconfigurado alotrópicamente. O desde la lectura de Patricio Marchant de otro modo que su inscripción en la decolonialidad latinoamericana al retorno a la analítica existencial de Heidegger como una pregunta infrapolítica que se diferencia de las ontologías fundamentales y los marcos productivistas del pensamiento actual.

Entre los puntos que despliega el libro, las tres presentaciones que lo abordan ofrecen singulares lecturas. Gabriela Méndez Cota presenta “**Corazón roto y exposición al ex**”, destacando no solo los alcances del libro propiamente tal sino la aventura de atravesar las lecturas de la infrapolítica y de encontrar un espacio de escritura en este enigmático nombre. Humberto Gonzáles Núñez presenta “**¿Para qué poetas en tiempo roto? Reflexiones en torno a *Tiempo roto. Vivir en el Antropoceno***”, texto que extrae la pregunta por una “antipoesía” y una “antifilosofía”, no en un sentido oposicional binario, sino como una “infrapoésia” por venir, como “experiencia trágica” de la ruptura con “toda pertenencia”. Rafael Fernández López, expone “**Notas sobre *Tiempo roto. Vivir en el Antropoceno, o cómo pensar hacia otro comienzo***”, en el cual interroga el tiempo otro que expone el libro, ya no respondiendo a pre-posicionamientos del sujeto y articulaciones en moradas seguras, sino como una “correspondencia no principal” con el mundo y un “resto que permanece inapropiado”. Tres intervenciones que dan cuenta de lecturas precisas con interrogaciones diferentes, potenciando un trabajo colectivo en torno a la pregunta infrapolítica y vislumbrando los alcances de esta publicación.

El libro de Gareth Williams, *Pasajes infrapolíticos*, es la traducción al español realizada por Eleonora Cróquer Pedrón y Pablo Domínguez-Galbraith del manuscrito original publicado en inglés a finales del 2020. *Pasajes* propone una compleja exploración de la violencia a través de la interrogación de los circuitos globales de poder más allá de la tradicional concepción soberana del Estado-nación. Aborda de otro modo una crítica de la violencia en fenómenos como el Estado fallido, la violencia para-militar, el fracaso de los procesos de pacificación o las diásporas. La respuesta de Gareth Williams a las presentaciones del libro, “**Rozando lo común**”, señala que el diagnóstico de *Pasajes* sobre los problemas que enfrenta el planeta pareciera confirmarse angustiosamente algunos años después de su publicación original. Los fenómenos que este libro explora recuerdan un estado de excepción permanente como una norma que perdura y va tomando matices peores con el auge de los fascismos. *Pasajes* da cuenta de la violencia de estas crisis y sus consecuencias en un presente dominado por un sistema tecnocapitalista que cohesiona y controla. Confrontando las formas de contención de este sistema, *Pasajes* se mantiene alerta de la manera en que se oculta un pensamiento teológico en el fundamento del discurso y la práctica, así como del agotamiento de los nexos modernos entre “hegemonía, cultura y sujeto” (67). Sin teología política y ante el agotamiento de las estructuras, el libro apuesta por la post-hegemonía y la infrapolítica, despejando diferentes umbrales para explorar las consecuencias de la “descontención postsoberana” y posicionarse de otro modo frente a la amenaza global de la acumulación.

Las tres presentaciones de *Pasajes* problematizan los alcances que el libro tiene al momento de cuestionar la proyección de este orden post-soberano como des-

trucción planetaria. Sol Peláez nos presenta la imagen de un mundo en llamas en “**Pensar en la urgencia. La infrapolítica y la diástasis**”, enfatizando el ritmo singular del libro para dar cuenta de la urgencia del Antropoceno, un ritmo infrapolítico, cercano a la pausa, que no aspira a salvaciones mesiánicas sino a otra afectividad en el trabajo de pensar en común. Por su lado, Sergio Villalobos-Ruminott expone “**¿Cómo pensar el pasaje? Sobre Pasajes infrapolíticos de Gareth Williams**”, texto en el que interroga aquello que diferencia al libro, una “*relación no determinativa con el tiempo*”, un pasaje desarticulado de las tradicionales relaciones entre teoría e historia y separado de las propuestas afirmativas y normativas que restituirían una moderna imagen del mundo. Por último, Maddalena Cerrato presenta “**Diástasis infrapolítica y angustia: pasaje al Otro**”, una lectura como “experiencia singular”, como “historicidad de la lectura” que suspende un régimen simbólico para “descender en el infra- de la existencia y encontrar el exceso que se sustrae a la representación”. Tres intervenciones que dan cuenta de manera excepcional de los problemas a los que llama a prestar atención *Pasajes*, en un tiempo en que los marcos tradicionales parecieran insuficientes para dar cuenta de la desorientación y la turbación del orden actual.

Se trata con ello de una conversación en tiempos donde las consecuencias de la acumulación primaria apuntan a la destrucción planetaria; de una conversación sobre aquello que podría decirse con la infrapolítica en la época del Antropoceno. Una conversación dada en el contexto de las presentaciones virtuales de estos libros en octubre 2024 y que dio paso a los textos que siguen a continuación.

Sobre *Tiempo Roto* de Alberto Moreiras

Corazón roto y exposición al ex

Gabriela Méndez Cota (Universidad Iberoamericana Ciudad de México)

Y bajo la dulce cantiga silenciosa de Liliana, Artur se quedaba profundamente dormido, porque aquel castillo era Avallón y Liliana el hada que guardaría su sueño milenarista hasta que los días de la alegría vuelvan de nuevo a las tierras del Occidente del mundo en las que las piedras y los silencios atribulan nuestros corazones esclavos, nuestros corazones esclavos.

X. L. MÉNDEZ FERRÍN

Tiempo roto. Vivir en el Antropoceno incluye un ensayo que su autor, Alberto Moreiras, presentó en la Universidade de Vigo en julio de 2023, ante el II Seminario internacional de pensamiento contemporáneo.¹ Como otras intervenciones tuyas a lo largo de los años aquélla me dejó dándole vueltas a una frase. *Cuida tu mundo, cuida tu vida* son las palabras con las que Moreiras interpretaba un verso de Píndaro mientras que enfatizaba la dificultad de comprender, si no es que la imposibilidad de traducir, las inscripciones poéticas que anidan en el corazón de la tradición filosófica u “Occidente”. Por lo mismo, antes que articular una recomendación ética Moreiras afirmaba la opacidad última del legado y la necesidad existencial de guardarla, ahora desde la exposición a un *invitado siniestro* llamado “Antropoceno”. La misma afirmación se insinúa, me parece, en las palabras que dan título a *Tiempo roto*, un libro que lamenta la rotura del tiempo que corre al mismo tiempo que pareciera buscar, con Heidegger, una ruptura salvadora en el corazón de la palabra parmenídea, y que la encuentra justo ahí donde el poema didáctico invoca la materia misma del pensar como el “corazón de la verdad que no tiembla”.² Si para Heidegger la tarea del pensar era “existir prescindiendo de nombres”,³ para el Píndaro de Moreiras se trataría, en el Antropoceno, de cuidar la materia rota de los nombres. Yo, mala poeta, me arriesgo a figurar esa materia como *el corazón roto de la filosofía*: un dolor olvidado que, al despertar de sí mismo a sí mismo, se deja soñar por otra estrella, la oscura estrella de la alegría.⁴

¹ Este encuentro, convocado junto con la Universidad de Michigan y la Universidad de Texas A&M, quedó registrado en el volumen 22 (2023) de *Culture Machine*, coeditado por Pedro Aguilera Mellado, Peter Baker y Gabriela Méndez Cota, bajo el título *Anthropocene Infrapolitics*.

² Alberto Moreiras, *Tiempo roto. Vivir en el Antropoceno*, Buenos Aires, Editorial Palinodia, 2024, p. 120.

³ Martin Heidegger, *Carta sobre el humanismo*, trad. Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza Editorial, 2013, p. 24.

⁴ Haciendo eco, casualmente, de la lectura que el propio Moreiras hace de Xosé Luis Méndez Ferrín en *Tercer espacio y otros relatos*, London, Splash Editions, 2021, p. 247-254, así como del prólogo de Gareth Williams a la

Tiempo roto expresa solidaridad con los seres que luchan hoy por el mundo y por la vida, no sólo por los suyos sino también por los de los seres que vendrán. Ojalá, dice Moreiras, que contra todo lo probable los activismos científicos y políticos consigan algún grado de mitigación de las catástrofes climáticas. Al mismo tiempo se permite dudar, y nos invita a dudar con él, de que los activismos tal y como los conocemos sean suficientes para lo que se entiende aquí por *cuida tu mundo, cuida tu vida*. Esta tarea sería de otro orden, o más bien *de otro modo que el orden*, es decir, de otro modo que el ser revelado como saber-poder. Si bien *Tiempo roto* cuida de no presentarse como un libro de ética, me parece que, en tanto reflexión sobre la tarea de vivir en el Antropoceno, se vuelve no obstante y precisamente *hacia* a esa cuestión, que *recomienza* con ella –por ejemplo, al reconocer el sentido práctico del enunciado axiomático *to gar auto noein estin te kai einai* (p. 107) y al reclamar, más allá de la reflexión infrapolítica considerada como modelo óntico del pensamiento, algún tipo elemental de praxis: una *poiesis* demoníaca, creación no voluntarista de *formas de vida* o aventuras *no-inhumanas* en las ruinas alcanzadas por la filosofía crítica y su necesaria destrucción de la metafísica (p. 45-46).

No se trataría de volver a la ética, sino de volverse *hacia* ella, en otro registro. Todavía en 2023, después de Vigo, cuando Moreiras participó en un seminario sobre post-pandemia y globalización en la Ciudad de México,⁵ le escuché decir palabras que aparecen de nuevo en la introducción de *Tiempo roto*, y que de nuevo me resultan sorprendentes. Ellas dicen: “Si hay un mundo que entra en catástrofe climática también habrá un mundo postcatástrofe. Si hoy vivimos ya un tiempo roto, quizá los que vengan puedan suturar de alguna forma esa ruptura” (p. 15). Me vuelvo a preguntar: ¿anuncian esas palabras un *giro* dentro del *peligro* del que se ha ocupado la reflexión infrapolítica? No es, exactamente, que a mí me interese denominar un giro tal como “ético”. Si acaso, me interesaría más recomenzar con la cuestión, todavía más problemática, de la “fe” *versus* la religión, aunque en un registro más bien existencial, “poético” o aventurero.

En *Infrapolítica. [Instrucciones de uso]* (La Oficina, 2020) quedaba clara, hasta cierto punto, la razón del abandono del término “ética” como un término onto-teológico, un nombre piadoso para el cálculo, o la interpretación técnica del pensar, a la cual se habría visto asimilado incluso el primer momento de la deconstrucción, por su relación “lactante” con el texto o la escritura sin fin. En lugar de la ética se proponía entonces un moralismo salvaje, un pensamiento salvaje, y una democracia salvaje, términos que cortaban a otros situados en el cruce de la ética y la fe, tales como “la promesa” y “lo profético”. Algo similar ocurre ahora en *Tiempo roto* con la tematización kantiana de la religión como mal radical, en la que interviene el corte ya no de una tropología “salvaje” sino del pensamiento alotrópico y anárquico de la apropiación marrana. Tanto la ética como la promesa y la fe parecen quedar, sin más, más del lado de la religión que del lado de la aventura existencial, más del lado de la política ontoteológica que de la tarea del pensar. Ahora bien, no en contra de sino precisamente en resonancia o simpatía con la praxis figural de Moreiras,⁶ yo me pregunto si los términos heredados de

nueva edición expandida de un clásico inmediatamente olvidado a causa, tal vez, de su tratamiento tan singular del dolor. El epígrafe que abre este texto es de *Amor de Artur y nuevos cuentos con Tágén Ata a lo lejos*, trad. Moncha Fuentes y Rodríguez Baixeras, Madrid, Impedimenta, 2009, p. 57.

⁵ Organizado por José Luis Barrios (Departamento de Filosofía) y Joseba Buj (Departamento de Letras) de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México.

⁶ Ver el capítulo octavo, sobre autografía, de *Tercer espacio y otros relatos*, p. 173-177.

una tradición espiritual, y no sólo filosófica –como el mesianismo de la *khora* en Derrida, que se reconoce como provisional –no podrían a su vez alojar, como el poema didáctico, una ruptura, un corazón roto, un dolor o un pensamiento que se vuelve, en cierto sentido, *estúpido*, es decir, infinitamente resistente a la equivalencia general.⁷

La problemática del dolor, del duelo, no ha desaparecido, pero parece rearticularse en *Tiempo roto*, lo cual sugiere que algún fin del duelo nos ha llegado con el Antropoceno, aunque precisamente no por un “trabajo de duelo”, precisamente no por alguna conducta conceptual o por un virtuosismo teórico o filosófico. Quizá tampoco haya llegado gracias a una *auténtica* propiación marrana, si tal cosa es posible, sino que más bien nos ha llegado a secas, *por detrás*.⁸ Moreiras, entonces, afirma: “Si hay un mundo que entra en catástrofe climática también habrá un mundo postcatástrofe. Si hoy vivimos ya un tiempo roto, quizá los que vengan puedan suturar de alguna forma esa ruptura” (p. 15). Lo roto y la posibilidad de una sutura (política), se refieren, me parece, a lo que *excede* la problemática del duelo tal y como se había planteado en trabajos previos de Moreiras. Ahora él se refiere al Antropoceno no como a una época geológica, sino como a un *visitante siniestro* (p. 13) que llega a interrumpir y exceder, de formas escabrosas y difíciles, nuestros hábitos, incluyendo (diría yo) nuestra tradicional muerte judeocristiana, con sus duelos literarios y filosóficos. Un visitante siniestro, y por tanto *una pregunta* que nos obliga a recomenzar con la cuestión de la hospitalidad de una manera que no sea una regresión al imaginario de la Madre Naturaleza y que tampoco renuncie a la cuestión, irrenunciable para cualquier ser no-inhumano, de un nuevo deseo, un nuevo amor o “alegría”.

Recibir al visitante siniestro, o vivir en el Antropoceno, *debería* impulsarnos no a salvar nuestro mundo sino a proponer otro y, como ha venido arguyendo Moreiras por más de una década, esto comenzaría por “pensar lo político de otra manera” (p. 14). No es necesario, dice, que la política esté ante todo orientada al logro de poder, y por eso mismo su *Tiempo roto* dirige los conceptos de propiación marrana, nihilismo an-árquico y exceso alotrópico hacia un futuro en el que ya no estaremos, hacia “sobrevivientes” que aún tendrán “necesidad de relación con algún tipo de ordenamiento jurídico, de ordenamiento social, con el trabajo, con el tiempo de vida, con la lengua, con el ser” (p. 15). ¿Qué podrá, entonces, significar, para los que vengan –cuya forma no sabemos siquiera si será una forma humana –“suturar” la rotura de este tiempo, la violación de la existencia que nos está tocando atestiguar en guerras, exterminios, y ensordecedores, enloquecedores silenciamientos de la palabra en libertad?⁹

Mi interés por un “corazón roto” excede, evidentemente, al oficio de la hermenéutica de los clásicos así que no entraré, por el momento, en debates sobre la interpretación que, según Moreiras en *Tiempo roto*, hacen Derrida y Schürmann

⁷ Ver p. 86 de *Tiempo roto*, así como el diálogo que se suscita en el volumen 22 de *Culture Machine, Anthropocene Infrapolitics*, en torno a la interpretación del peligro y el giro en las conferencias de Heidegger en Freiburg y Bremen (1949-1957).

⁸ La figura que aquí propongo de un corazón roto pretende, entre otras cosas, abonar a la rearticulación pendiente de la problemática del duelo desde *otras* interpretaciones de Lacan. En particular, desde la *Erótica del duelo en tiempos de muerte seca*, de Jean Allouch (El cuenco de plata, 2011) y *Bad Education. Why Queer Theory Teaches Us Nothing*, de Lee Edelman (Duke University Press, 2022).

⁹ Como observa Moreiras (p. 110), “el ser viola al Dasein” son *palabras mayores* del propio Heidegger, las cuales me parece que invitan a leer de nuevo, por ejemplo, lo que ocurre en *Amor de Artur* (un duelo) a la luz oscura de lo que plantea Néstor Braunstein en *El inconsciente, la técnica y el discurso capitalista* (Siglo XXI, 2012): “¿Qué queda entonces? Oír al inconsciente, es decir, dar paso al discurso de su sujeto. La palabra en libertad y extraña al cálculo, surgida de y en la transferencia, la palabra que redime y puede crecer en medio del peligro mortal que le acecha en nuestros tiempos. La palabra poética en la que ponía Hölderlin sus esperanzas” (p. 10-11).

de Nietzsche y de Heidegger. Lo que me interesa es lo que le lleva a Moreiras a proponer que los desencuentros entre Derrida y Heidegger tienen que ver con el marranismo como gesto autográfico, pues ello me deja entrever una recepción más hospitalaria de Nietzsche, a través de Derrida, como un gesto autográfico del propio Moreiras. De un Nietzsche impropio e irreductible a la metafísica de la voluntad de poder, un Nietzsche infiel y prófugo, precisamente, de todo lo alemán. Si bien carezco de argumentos –pues, como observaba Nietzsche en *La gaya ciencia*, la vida no es un argumento –para refutar a Moreiras sobre Heidegger o a Heidegger sobre Nietzsche, lo que me interesa todavía es el papel de la autografía en *el juego* de la interpretación. Y más aún, me interesa lo que la autografía tiene ya siempre de transautografía, de ese momento en que la autografía, es decir, la singularidad, se reconoce como acontecimiento colectivo, en algún sentido desde siempre más allá de la vida privada. Esto porque lo que me ha dado a mí la *conversación* infrapolítica en los últimos cinco o seis años en los que la he seguido, no ha sido otra cosa que un tiempo para escribir *en libertad con otros*. No ha sido sino *lo que ocurre* como una reunión en lo que dispersa: la escritura.

En la nota al pie número 6 de *Tiempo roto*, que se refiere a un ensayo de Jean-Luc Nancy sobre Georges Bataille, Moreiras adopta el término “excripción” para designar la posición marrana en la tarea del pensamiento: “Escribir la existencia es una praxis de la existencia, y la existencia es la exposición al ex” (25). En contraste con la deconstrucción apropiada como una crítica o una técnica entre otras dentro del discurso universitario, la autografía de Moreiras, su corazón marrano, es una *exposición al ex*. Difícil evitar preguntarme cómo se jugaría, para él, ese mismo secreto en el texto heideggeriano. Si se trata de que la muerte que me singulariza *nunca podrá ser mía* (y en este sentido tendríamos que decir que los escritores neo-místicos del siglo XX, como Blanchot y Bataille y Duras, fueron marranos universales), si la muerte que me singulariza *nunca podrá ser mía* como hasta cierto punto lo pretendieron Heidegger y Méndez Ferrín, ¿quiere decir eso que Alberto Moreiras es, al final de cuentas, secretamente cómplice de *otro* Nietzsche, otro que no es el de Heidegger?

Ni siquiera es que yo pretenda saber quién fue realmente cualquiera de esos pensadores, incluyendo a Moreiras mismo. Simplemente es que al leer *Tiempo roto* junto con *Tercer espacio y otros relatos*, y a la estela de los encuentros de Vigo, llego a la conclusión de que sólo superficialmente podríamos describir al autor como un filósofo heideggeriano. Antes que eso es un escritor, y escribir como escribe es lo que le permite no tanto reconciliar posiciones autográficamente irreconciliables como hacerlas danzar unas con otras dentro de un “sueño infrapolítico”, donde el deseo es un (no) más allá de la violencia de la cultura o, en algún sentido que afirma lo imposible, un regreso a “aquellos años pre-escolares” (p. 36). Estremecen las resonancias entre este sueño infrapolítico y la no pocas luchas que se están librando por todas partes sin Heidegger (o con Heidegger *de otra manera*) necesariamente en singular, por el deseo y por el sujeto *más allá de todo subjetivismo*.

Citando, como siempre, a Jean-Luc Nancy, Moreiras afirma que no basta la fórmula del nihilismo metafísico porque, aunque se rechace, *no se puede rechazar* el mundo. Más allá de todo imperativo moral, es existencialmente necesario rechazar el rechazo del mundo [¿esto no es fe?] y despertar “del olvido del Ser al olvido del Ser” (p. 84). En este despertar, que Heidegger llama *Ereignis*, el pensamiento permanecería en su límite, en su consumación, y para ello, y por ello, *se volvería estúpido* (p. 86). Difícil no leer esto como una conversión, si no religiosa,

al menos, en cierto sentido, “espiritual”. Escribe Moreiras sobre Heidegger, el Ek-khartiano: “La conversión de olvido en olvido se describe como un “relámpago” que se produce en la experiencia, “repentinamente” y “sin mediación”. A través de él, sin embargo, “el mundo toma lugar”” (p. 86). Difícil no percibir una resonancia entre la conversión de olvido en olvido y la experiencia analítica *de la fe*, pero habrá que dejarlo ahí, porque otra gran virtud [¿espiritual?] de *Tiempo roto* es que se guarda mucho de explotar las resonancias entre la antifilosofía filosófica y la antifilosofía psicoanalítica, y en lugar de eso nos convoca, desde su muy singular figuralidad desnarrativizante, a experimentar esa *simplicidad* que “siempre prometió la aventura del pensamiento de Heidegger” (p. 87).

La tesis de Moreiras es que la fenomenología de lo inaparente de Heidegger es también o fundamentalmente una fenomenología del exceso (p. 117). Por añadir algo, quizá fuera la relación con *eso* que también podríamos llamar *el goce* lo que le permitió a Heidegger observar el peligro fundamental del marxismo, la autodestrucción a partir de la autoproducción (p. 118). Y quizá sea todavía eso *inmemorial* lo que nos permite hoy comprender el Antropoceno como la culminación del imperativo marxista, como imperativo tecnológico, en *Gestell*. El giro, o la conversión, consiste entonces en *no* volver a Parménides, sino volverse *hacia* él, hacia *su* relación con el goce. ¿Qué nos puede enseñar, entonces, todavía, Parménides? (p. 119) *Tiempo roto* contiene una respuesta marrana, anárquica, alotrópica, a esa pregunta, en aras de un nuevo comienzo. Yo quisiera terminar proponiendo una respuesta todavía más simple.

En estos días me puse, como una estudiante cualquiera, a investigar en la biblioteca, y di con el trabajo de una filóloga llamada Rose Cherubin.¹⁰ Como experta en Parménides ella sugiere algo que, intuyo, no está tan lejano de lo que Moreiras plantea, quizá sin saberlo *del todo*. Con su interpretación, Cherubin se enfrenta no a los nacionalistas ni a los decoloniales ni a *Gestell* en general, sino en particular a las filósofas feministas que han atribuido de varias maneras a Parménides el gran principio del masculinismo filosófico. No sé si las acusaciones contemporáneas de este tipo le habrán inquietado a Heidegger, pero yo creo que a Moreiras sí que le inquietan, y lo que dice al respecto Rosa Querubín es realmente muy simple. Ella observa que no hay evidencias, en el poema didáctico mismo —como quizá sí las haya en las múltiples capas de comentarios e interpretaciones desde entonces —de que Parménides despreciara u odiara lo femenino en general. Y luego va más allá al sugerir que no es, tampoco, mera casualidad que Parménides pusiera en boca de una diosa el primer argumento deductivo. Cherubin intenta imaginar de otra manera, nada menos que fantástica, lo que se ha asumido como evidencia *transparente* de masculinismo filosófico: esa palabra griega (*stuge-ros*) que aparentemente condena lo femenino al atribuir desdichas a la sexualidad y la reproducción en general (2019, p. 35). Lo que pasa, dice, es que Parménides trabajaba. Era médico y había vivido en la carne propia de su trabajo el peligro de nacer y el dolor de vivir dando a luz a difuntos. Es posible que a Parménides se le rompiera, en su trabajo, el corazón. Quizá su corazón roto retornara en la ilusión o en la necesidad de un filósofo-médico que tenía la locura de Nietzsche. Sin duda retorna en la escritura autográfica de Alberto Moreiras, que para mí entre muchas y muchos ha sido siempre nada menos que medicinal.

Ann Arbor, Michigan, 23 de octubre 2024.

¹⁰ Rose Cherubin, “Sex, Gender, and Class in the Poem of Parmenides: Difference without Dualism?”, *American Journal of Philology*, Spring 2019, pp. 29-66.

¿Para qué poetas en tiempo roto? Reflexiones en torno a *Tiempo roto. Vivir en el Antropoceno*

Humberto Gonzáles Núñez (University of Texas at Dallas)

¿De qué puede hablar un poeta, o de qué debe hablar un poeta, si no es de los problemas de la tribu? Y ¿cuál es el primer problema de la tribu en este momento? El problema de la supervivencia¹¹.

Introducción

El libro más reciente de Alberto Moreiras, *Tiempo roto. Vivir en el Antropoceno*¹², nos ofrece una importante meditación sobre cómo podemos empezar a enfrentarnos al gran reto de nuestra época —la de aprender a vivir y pensar en tiempos del Antropoceno. Para Moreiras, nuestra morada en el Antropoceno ya no puede ser otra que una morada trágica. Esto no quiere decir que se trata de asumir una actitud pesimista ante la posibilidad de sobreponernos a los efectos más catastróficos de este acontecimiento planetario. Al contrario, hay un anhelo secreto que se puede vislumbrar en las páginas de *Tiempo roto* que tiene que ver con la posibilidad de desarrollar una respuesta teórico-práctica a través de un encuentro sostenido con el pensamiento heideggeriano y post-heideggeriano. Esto ha llevado a Moreiras a desarrollar conceptos tales como infrapolítica, marranismo, segundo comienzo, an-arquía y alotropía —conceptos trabajados a lo largo ya de una década— que nos permitirían replantearnos el pensar y accionar en nuestro tiempo antropocénico.

En este breve ensayo, quisiera entablar un diálogo con la propuesta de *Tiempo roto* siguiendo un hilo que ha guiado mi lectura de los libros más recientes de Moreiras y que reaparece en un momento clave de *Tiempo roto*. El título de mi ensayo hace clara referencia a los famosos versos de la elegía “Pan y vino” (*Brot und Wein*) de Friedrich Hölderlin a los cuales Martin Heidegger dedica un análisis bastante reconocido en su ensayo, “¿Para qué poetas?”¹³ El verso original de Hölderlin dice: “¿Y para qué poetas en estos tiempos de penuria?” (*und wozu Dichter in dürftiger Zeit?*)¹⁴. Heidegger comienza su ensayo citando estos versos para así entrar en una meditación más sostenida sobre la relación del poeta con su tiempo el cual, para el filósofo alemán, sigue siendo nuestro tiempo. Una relectura crítica de este análisis heideggeriano, que me parece se sintoniza con la meta propuesta por Moreiras en *Tiempo roto*, empezaría por reconocer los casi 80 años

¹¹ Nicanor Parra, *El cielo se está cayendo a pedazos: Eco-poemas*, ed. Niall Binns (Barcelona: Veugeta Ediciones, 2016), 44.

¹² Alberto Moreiras, *Tiempo roto. Vivir en el Antropoceno* (Buenos Aires: Editorial Palinodia, 2024).

¹³ Martin Heidegger, “¿Y para qué poetas?”, en *Caminos de bosque*, trad. Helena Cortés y Arturo Leyte (Madrid: Alianza Editorial, 2010), 199–238. Para la versión alemana, me he referido a la siguiente edición: Martin Heidegger, *Holzwege*, ed. Friedrich-Wilhelm von Herrmann (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2015).

¹⁴ Friedrich Hölderlin, *Poemas*, ed. Félix de Azúa, 2a ed. (Barcelona: Lumen, 2015), 392–93.

que han pasado desde que Heidegger escribió estas líneas y los más de 200 años que nos separan de los versos de Hölderlin. Sin embargo, pareciera que tanto los versos del poeta como la interpretación del filósofo siguen siendo relevantes para nuestro propio tiempo que corresponde, según Bernard Stiegler, a la época del Antropoceno.

Nuestra época se caracteriza por la fractura causada por la crisis ecológica que ha dejado una herida en el pensamiento contemporáneo. *Tiempo roto* se puede leer como una manera de serle fiel a esa fractura en nuestro *Dasein* que, en cierto modo, repite el proyecto de la gran obra de Reiner Schürmann, *Hegemonías rotas*¹⁵. Esta cercanía al proyecto schürmanniano se puede apreciar en la medida en que la infrapolítica de Moreiras busca desarrollar una morada trágica en el pensamiento filosófico, aunque ya no entendido como contrafilosofía ni antifilosofía, sino infrafilosofía o, mejor dicho, infrafilosófico. En este ensayo, me enfocaré no tanto en los efectos que esta ruptura pueda tener sobre la filosofía, sino más bien me interesaré más por la pregunta de cómo la poesía de nuestra época puede responder a la demanda existencial impuesta sobre nosotros por nuestra entrada al Antropoceno. Si el pensamiento filosófico contemporáneo ha encontrado una mayor capacidad de respuesta ante el Antropoceno a través de la infrafilosofía, ¿será que la antipoesía o, mejor dicho, la infrapoesía pueda desplegar trágicamente la palabra poética en nuestra época de penuria y desolación?

Aunque mi planteamiento pareciera exagerar la importancia de la relación entre la poesía y el pensamiento filosófico en *Tiempo roto*, hay una corriente subterránea del pensamiento infrapolítico que ha buscado desarrollar esta conexión. Por ejemplo, en *Soberanías en suspenso*, Sergio Villalobos-Ruminott nos ofrece una reflexión en torno a la poesía que se sitúa dentro del espacio abierto por el filósofo chileno Patricio Marchant¹⁶. De modo similar, Jaime Rodríguez-Matos ha escrito sobre el tema en conexión a la obra monumental del cubano José Lezama Lima¹⁷. Enfocándome en la obra de Moreiras, me limitaré a señalar como este interés infrapolítico por la poesía se ha ido germinado en sus textos más recientes. En las últimas páginas de *Sosiego siniestro*, nos encontramos con una interesante reflexión sobre el legado post-heideggeriano sobre la relación entre la filosofía y la poesía que se verá expandido en la traducción al inglés, *Uncanny Rest: For Antiphilosophy*¹⁸. Hacia el final del texto, Moreiras entabla un diálogo crítico con Alain Badiou y la manera en que éste entiende la antifilosofía. Aunque este concepto tiene un tono negativo en la obra de Badiou, Moreiras la entiende como “una posición existencial específica” o “una situación personal y autográfica concreta, que es la que no podemos evitar y de la que tenemos que hacernos cargo”¹⁹. La antifilosofía de Badiou, entonces, se convierte en una infrafilosofía existencial en Moreiras. De ahí que Moreiras busca recuperar la capacidad de los antifilósofos criticados por Badiou, tales como Friedrich Nietzsche, Jacques Lacan, Heidegger y, de suma importancia para nuestros propósitos, Fernando Pessoa.

Para entender más a fondo la importancia del antifilósofo y poeta portugués, sería menester dirigirnos a la ampliación de esta línea de pensamiento en *Uncanny Rest*. En la traducción revisada y ampliada de *Sosiego siniestro*, Moreiras es

aún más explícito en como el debate por la antifilosofía está ligado al tema de la relación entre filosofía y poesía en Badiou. Haciendo referencia explícita al ensayo “El estatuto filosófico del poema según Heidegger”²⁰, Moreiras entabla un diálogo crítico con Badiou que gira en torno al concepto de “la época de los poetas”. Para Badiou, este concepto es una manera de resistir lo que él entiende como la sutura de la filosofía a la poesía que se ha llevado a cabo de manera antonomástica en la obra de Heidegger y que ha resultado en una dominación de la poesía ante el pensamiento filosófico. Aun reconociendo la consistencia de la posición de Badiou, Moreiras sugiere que esta crítica al pensamiento heideggeriano no logra distanciarse del todo de la sutura entre filosofía y poesía, especialmente en la medida en que no produce una posible cuarta opción que se diferencie de las tres posturas históricas que el filósofo francés identifica con Parménides (la rivalidad identificadora), Platón (la distancia argumentativa) y Aristóteles (la regionalidad estética). Apostando por esta cuarta opción, Moreiras introduce una incursión infrafilosófica y poética que gira en torno al supuesto descubrimiento de un texto escrito por su tío, Timoteo Moreiras, con el heterónimo, Alberto Moreira, en la que aparece la traza de una transcendencia infrapolítica (o infracedencia). Esta inscripción existencial y autográfica forma parte del intento por parte de Moreiras por redescubrir un nexo entre filosofía y poesía, pero ya no desde la determinación filosófica del poema ni de la poética de la filosofía sino más bien ahora como otro nombre para lo que el describe como “antifilosofía infrapolítica”²¹.

Habiendo señalado como el interés por el nexo entre la poesía y la antifilosofía se ha ido produciendo en la obra de Moreiras, dirijámonos ahora a *Tiempo roto* en la que este mismo tema reaparece, pero ahora explícitamente dentro del marco de la posibilidad de desarrollar esta cuarta opción en la época del Antropoceno. En el tercer capítulo de *Tiempo roto*, Moreiras emprende un diálogo crítico con Catherine Malabou sobre la exterioridad que podría tener un pensamiento anárquico con respecto a la tradición filosófica occidental. El desacuerdo radical entre Moreiras y Malabou gira en torno a el ensayo de la filósofa francesa, “La filosofía y el afuera: Foucault y el pensamiento decolonial”²², en la que, según la lectura de Alberto, se sugiere que el pensamiento posestructuralista francés sólo logra una exterioridad relativa en contraste con la exterioridad radical del pensamiento decolonial. Los lectores de Enrique Dussel reconocerán esta línea de argumentación, la cual aparece a lo largo y ancho de su obra. En ambos casos (el de Malabou y Dussel), el argumento está guiado por una doble intención: por una parte, reconocer la insuficiencia del pensamiento crítico europeo por desligarse completamente de su eurocentrismo residual y, por otra parte, señalar la excepcionalidad del pensamiento decolonial en haber logrado deslindarse completamente del desarrollo de la tradición filosófica occidental. En respuesta a esta propuesta, la pregunta planteada por Moreiras en su análisis es totalmente legítima: ¿hasta qué punto es consistente esta búsqueda incesante por una exterioridad pura del pensamiento eurocéntrico? Un ejemplo clave de la dificultad de semejante postura está representada por el chileno Patricio Marchant, cuya obra es identificada por Malabou como decolonial a pesar de que, como bien menciona Moreiras, este autor dudosamente se identificaría con tal etiqueta. Si nos atenemos al criterio

¹⁵ Reiner Schürmann, *Des hegemonías brisadas* (Zurich-Berlin: Diaphanes, 2017).

¹⁶ Sergio Villalobos-Ruminott, *Soberanías en suspenso: Imaginación y violencia en América Latina* (Lanús: Ediciones La Cebra, 2013). Véase en particular pp. 159-240.

¹⁷ Jaime Rodríguez-Matos, *Writing of the Formless: José Lezama Lima and the End of Time* (New York: Fordham University Press, 2017).

¹⁸ Alberto Moreiras, *Uncanny Rest: For Antiphilosophy* (Durham, NC: Duke University Press, 2022).

¹⁹ Alberto Moreiras, *Sosiego siniestro* (Madrid: Guillermo Escolar Editor, 2020), 116.

²⁰ Alain Badiou, “The Philosophical Status of the Poem after Heidegger”, en *The Age of the Poets and Other Writings on Twentieth-Century Poetry and Prose*, trad. Bruno Bosteels (London; New York: Verso, 2014), 36-43. Para la versión francesa de este texto, véase Alain Badiou, “Le statut philosophique du poème après Heidegger”, en *Penser après Heidegger*, ed. Jacques Poulain y Wolfgang Schirmacher (Paris: L'Harmattan, 1992), 263-68.

²¹ Moreiras, *Sosiego siniestro*, 163.

²² Catherine Malabou, “Philosophy and the Outside: Foucault and Decolonial Thinking”, en *Plasticity: The Promise of Explosion*, ed. Tyler M. Williams (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2022), 179-86.

de una exterioridad absoluta del pensamiento eurocéntrico, entonces, cabría preguntarnos, ¿dónde situaríamos a alguien como Marchant, cuyo único libro, como bien nos deja saber Moreiras, busca desarrollar una lectura de la poeta Gabriela Mistral dentro de un marco heideggeriano, derridiano, psicoanalítico que poco o quizás nada tiene que ver con los protocolos del pensamiento decolonial?

Llegados a este punto, valdría la pena enfatizar que la respuesta a esta pregunta abre un quiebre extremadamente importante entre el pensamiento decolonial y lo que Moreiras entiende por un pensamiento infrapolítico. Según Moreiras, la invocación malabouniana del pensamiento decolonial como pensamiento de la exterioridad absoluta no se concretiza más allá de una invocación genérica de la importancia y necesidad del “nombre propio”, la “identidad cultural”, y la “historia apropiada”. Dado que la lectura de Moreiras sugiere que Malabou no logra salirse de un paradigma culturalista e identitario, ¿cuáles serían las consecuencias de reclamar la posibilidad de pensamiento del idioma español más allá de estos ideologemas culturalistas? Si, por ejemplo, el pensamiento infrapolítico se dedicara a entablar un diálogo pensante, para emplear la reconocida frase heideggeriana, con la poesía latinoamericana, ¿hasta qué punto semejante proyecto podría dar un paso hacia una exterioridad anárquica pero distanciado de todo culturalismo identitario? En otras palabras, la crítica de Moreiras a Malabou abre paso a la posibilidad a una perspectiva infrapolítica ante la poesía latinoamericana que no sólo se debe entender como una alternativa al proyecto decolonial, sino que también se sitúa dentro del contexto de un pensamiento anárquico que busca especificar las características de una morada trágica en el planeta en tiempos del Antropoceno.

Con el fin de seguir desarrollando este punto, recordemos algunos puntos esenciales sobre la relación entre la poesía y la filosofía contemporánea heideggeriana y posheideggeriana. Empecemos por recordar que la lectura heideggeriana de la obra de Hölderlin no sólo remite a años de una gran carga política, sino que también están repletas de referencias al devenir de la tierra ante la amenazante expansión de la experiencia del *Gestell*. De ahí que el tono adoptado por Heidegger en su interpretación de la elegía de “El Rin” se emparejará con el tono que encontramos luego en “La pregunta por la técnica”. De hecho, hay un ejemplo clave que aparece en el seminario del invierno de 1934-1935 que me gustaría citar en extenso a continuación:

Sabemos que los ríos no son simplemente “imágenes” para algo, sino que son estimados por sí mismos y, con ellos, la tierra natal. Pero ésta no es un dominio cualquiera —estrictamente delimitado— de tierras, agua, plantas, animales y aire, de nuestro planeta en el sentido de un campo de objetos de las ciencias de la naturaleza, desde la Geología hasta la Astrofísica; en ningún caso es aquí la “naturaleza” en el sentido moderno. Pues precisamente el sentido metafísico de la naturaleza, *natura*, φύσις —en la fuerza nominativa primordial de la palabra— es ya una interpretación esencial del ser, con la que la ciencia de la naturaleza nada tiene que ver. La naturaleza originaria hecha patente y llevada a palabra por los griegos, fue posteriormente *desnaturalizada* por dos poderes extraños. Primero, por la cristiandad [*das Christentum*], por el que la naturaleza es reducida a ‘lo creado’ y —simultáneamente— puesta en relación con una sobre-naturaleza (el reino de la gracia). En seguida, mediante la ciencia moderna, que ha disuelto la naturaleza en los dominios de poder de la ordenación matemática de las comunicaciones internacionales, de la industrialización y de la técnica en un sentido especialmente mecanicista²³.

23 Martin Heidegger, *Los himnos de Hölderlin: “Germania” y “El Rin”*, trad. Ana Carolina Merino Riofrío (Buenos Aires: Biblos, 2010), 175–76; *Hölderlins Hymnen “Germanien” und “Der Rhein”* (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1989), 195. La traducción ha sido ligeramente modificada por el autor.

Lo que podemos apreciar en este seminario es la manera en que sus preguntas por la destrucción y el destino de la naturaleza frente a la técnica están íntimamente ligadas a la obra poética hölderliniana. La ciencia, entendida como “industria organizada para la obtención y difusión de conocimientos”²⁴, no puede padecer una transformación profunda sin ir más allá de sí misma, sino que, como bien menciona Heidegger, “la ciencia como un todo nunca puede ser cambiada por la ciencia”²⁵. Esta transformación sólo puede ser llevada a cabo, según el filósofo alemán, a través de lo que llama aún en los años 30 “una metafísica distinta, es decir, una nueva experiencia fundamental del Ser”²⁶ y es precisamente esto lo que busca Heidegger a lo largo de su diálogo pensante con Hölderlin.

Sin caer en una mera inversión o repetición de Heidegger, nosotros, que no somos alemanes, deberíamos preguntarnos hasta qué punto esta nueva experiencia fundamental del Ser se expresa en el contexto de la poesía escrita en castellano. Sin embargo, al hacer esta sugerencia, me encuentro en la necesidad de reconocer que no se debería tratar de encontrar entre nuestros poetas aquel que pueda dar voz a esta “metafísica distinta”. Esta opción ya se puede vislumbrar, por ejemplo, en la *Filosofía de la liberación* de Enrique Dussel²⁷. Según Dussel, la estética de la liberación consigue su máxima expresión poética en la épica popular puesto que ésta es “el arte por excelencia, el originario, el que habla de lo inefable, de lo nunca contado: la gesta misma de la liberación popular”²⁸. Esta reivindicación de la poesía épica latinoamericana termina por enmarcar a Pablo Neruda y a Ernesto Cardenal como *los* máximos poetas del *Dasein* latinoamericano. Pero, deberíamos preguntarnos, ¿la postura identitaria de Dussel es la única que nos permite entrar en un diálogo pensante con la poesía latinoamericana? Si este telurismo dusseliano no nos permite salir de un identitarismo criticado extensamente por Moreiras, entonces habría que abogarse por una perspectiva que logre zafarse de este ímpetu culturalista. Para señalar como se pudiera dar este paso más allá del telurismo latinoamericano, dirijámonos al breve debate que Derrida sostuvo con Heidegger sobre la poesía y su deriva nacional e identitaria.

En la entrevista “*Istrice 2: Ick bünn all hier*”²⁹, Derrida explica que su breve ensayo sobre la poesía, “*Che cos’è la poesia?*”³⁰, está enteramente atravesada por lo que Moreiras ha descrito en el primer capítulo de *Tiempo roto* como “la desidentificación fantasmática” que impregna la historia de la relación del filósofo francés con Heidegger³¹. Uno de los hilos más importantes mencionados por Derrida en esa entrevista tiene que ver con la idea heideggeriana de “ponerse en obra de la verdad” (*Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit*). Para Derrida, se trata de resistir la tendencia hacia la reunión (*Versammlung*) que domina mucho de la obra heideggeriana, lo cual lleva al pensador alemán a una actitud desdeñosa ante aquellos poetas cuya obra privilegia lo diseminado, lo roto, lo fragmentario. Derrida resume el contenido de su desacuerdo de la siguiente manera: “En todo esto, una gran cercanía a Heidegger no excluye una cierta inquietud por lo que es nada menos que poesía y verdad (*Dichtung und Wahrheit*): las cosas se juegan

²⁴ Heidegger, 196.

²⁵ Heidegger, 196.

²⁶ Heidegger, 196.

²⁷ Enrique Dussel, *Filosofía de la liberación*, 3a ed. (México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2022).

²⁸ Dussel, 195–96.

²⁹ Jacques Derrida, “Istrice 2. Ick bünn all hier”, en *Points de suspension: Entretiens* (Paris: Galilée, 1992), 309–36.

³⁰ Jacques Derrida, “Che cos’è la poesia?”, en *Points de suspension: Entretiens* (Paris: Galilée, 1992), 303–8.

³¹ Moreiras, *Tiempo roto. Vivir en el Antropoceno*, 17.

entre la *Versammlung* (es decir, también *logos*, para Heidegger) y diseminación”³². Siguiendo el hilo de esta sugerencia derridiana, podríamos entender el interés de Heidegger por la poesía hölderliana como un indicio de su deseo por reunir a los alemanes a través de la palabra poética. Incluso las lecturas heideggerianas del poeta austríaco Georg Trakl estaría atravesada por este deseo de la *Versammlung*, como lo menciona Derrida en *Geschlecht III*³³, aunque me parece que aquí las cosas son un poco más complicadas.

Para Derrida, se trata de poner en juego un principio político que tiene importantes resonancias con lo que Moreiras ha escrito tanto con respecto a la infrapolítica como con lo posthegemónico. En una breve entrevista intitulada “La lengua no nos pertenece” [*La langue n'appartient pas*]³⁴, Derrida menciona como la poesía de Paul Celan nos ayuda a pensar la resistencia de la lengua ante los deseos de apropiación. La intuición clave de Derrida se puede resumir de la siguiente manera: la lengua, en cuanto algo en común y, por lo tanto, algo que les pertenece a todos, no le pertenece a nadie. Me gustaría leer esta frase derridiana —“La lengua no nos pertenece”— en relación con la frase que Moreiras ha usado en varias de sus obras para expresar la intuición posthegemónica, “Nadie es más que nadie”. De tal modo, la poesía es un ejemplo clave de como el lenguaje puede ser entendido como aquello que expresa nuestra impropia pertenencia a la comunidad de nuestra morada. Para ponerlo en palabras del propio Derrida, “Lo que está en juego aquí políticamente es que el nacionalismo lingüístico es precisamente uno de esos gestos de apropiación, un gesto ingenuo de apropiación”³⁵.

Ante esta actitud post-hegemónica sobre la poesía, me parece relevante plantearse las siguientes preguntas: ¿cómo adentrarnos en esta dimensión posthegemónica e infrapolítica de la poesía más allá del poder destinal de la poesía en Heidegger, el telurismo liberacionista de Dussel y la racionalización filosófica del poema en Badiou? ¿En qué tipo de poesía podremos encontrar alguna huella del “registro marrano” o la “posición marrana” descrita por Moreiras? ¿Qué características debería tener una poesía marrana (asumiendo que la hay) o, al menos, una marranización de la poesía que se pudiera entender a través de la excipción descrita por Jean-Luc Nancy? Si semejante poesía existiera (aunque fuera en el sueño de algún archivo precario, secreto, por venir), sería una poesía escrita desde la experiencia trágica de la ruptura de toda noción de lo propio, pertenencia, comunidad e identidad.

Para concluir, me gustaría plantearle algunas preguntas directas a Moreiras que se entrelazan con lo que he presentado y que surgen como resultado de la lectura de su excelente texto. ¿Hasta qué punto una lectura infrapolítica de la antipoesía o la infrapoesía nos permitiría desarrollar algo así como el sueño infrapolítico mencionado varias veces en el primer capítulo de *Tiempo roto*? Esta actitud ante la antipoesía o infrapoesía ¿nos permitiría desarrollar una posibilidad impensada en la obra heideggeriana que respondería a la crítica de Badiou? ¿Hasta qué punto un giro hacia la antipoesía o infrapoesía le permitiría a la antifilosofía infrapolítica buscar una resonancia en la palabra poética en la época del desmoronamiento de toda morada? Si, como bien dice Heidegger, uno de los problemas claves de la época del *Gestell* es precisamente la reducción del ser al marco de la

³² Derrida, “Istrice 2. Ick bün all hier”, 315. Todas las traducciones que siguen del texto derridiano del francés al castellano son propias del autor.

³³ Jacques Derrida, *Geschlecht III: Sexe, race, nation, humanité* (Paris: Éditions du Seuil, 2018).

³⁴ Jacques Derrida, “La langue n'appartient pas”, *Europe* 861–862 (2001): 81–91.

³⁵ Derrida, 86.

producción, ¿de qué forma la extraña *poiesis* del antipoema o el infrapoema (que no debería ser entendido como simple producción entrópica sino como un gesto fugitivo, anárquico contra-entrópico de supervivencia) nos ofrece, aunque sea un breve destello, otra forma de hacer y morar en nuestro tiempo roto? La antipoesía ecopoética de Parra, o incluso, para poner otro ejemplo que me parece relevante mencionar aquí, el de Francis Ponge (analizado por Derrida en *Signéponge*³⁶), ¿serían el eco poético del “marxismo posthegemónico de la cosita”³⁷ mencionado en el último capítulo de *Tiempo roto*? Estas son sólo algunas de las preguntas que la lectura de *Tiempo roto* ha suscitado en mí. Las dejo aquí escritas con el deseo de que este libro ejemplar de Moreiras consiga su eco poético.

Bibliografía

- Badiou, Alain. “Le statut philosophique du poème après Heidegger”. En *Penser après Heidegger*, editado por Jacques Poulain y Wolfgang Schirmacher, 263–68. Paris: L'Harmattan, 1992.
- . “The Philosophical Status of the Poem after Heidegger”. En *The Age of the Poets and Other Writings on Twentieth-Century Poetry and Prose*, traducido por Bruno Bosteels, 36–43. London; New York: Verso, 2014.
- Derrida, Jacques. “Che cos'è la poesia?”. En *Points de suspension: Entretiens*, 303–8. Paris: Galilée, 1992.
- . *Geschlecht III: Sexe, race, nation, humanité*. Paris: Éditions du Seuil, 2018.
- . “Istrice 2. Ick bün all hier”. En *Points de suspension: Entretiens*, 309–36. Paris: Galilée, 1992.
- . “La langue n'appartient pas”. *Europe* 861–862 (2001): 81–91.
- . *Signéponge*. Paris: Éditions du Seuil, 1988.
- Dussel, Enrique. *Filosofía de la liberación*. 3a ed. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2022.
- Heidegger, Martin. *Hölderlins Hymnen “Germanien” und “Der Rhein”*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1989.
- . *Holzwege*. Editado por Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2015.
- . *Los himnos de Hölderlin: “Germania” y “El Rin”*. Traducido por Ana Carolina Merino Riofrío. Buenos Aires: Biblos, 2010.
- . “¿Y para qué poetas?”. En *Caminos de bosque*, traducido por Helena Cortés y Arturo Leyte, 199–238. Madrid: Alianza Editorial, 2010.
- Hölderlin, Friedrich. *Poemas*. Editado por Félix de Azúa. 2a ed. Barcelona: Lumen, 2015.

Malabou, Catherine. “Philosophy and the Outside: Foucault and Decolonial

³⁶ Jacques Derrida, *Signéponge* (Paris: Éditions du Seuil, 1988).

³⁷ Moreiras, *Tiempo roto. Vivir en el Antropoceno*, 152.

Thinking”. En *Plasticity: The Promise of Explosion*, editado por Tyler M. Williams, 179–86. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2022.

Moreiras, Alberto. *Sosiego siniestro*. Madrid: Guillermo Escolar Editor, 2020.

———. *Tiempo roto. Vivir en el Antropoceno*. Buenos Aires: Editorial Palinodia, 2024.

———. *Uncanny Rest: For Antiphrilosophy*. Durham, NC: Duke University Press, 2022.

Parra, Nicanor. *El cielo se está cayendo a pedazos: Ecopoemas*. Editado por Niall Binns. Barcelona: Vegueta Ediciones, 2016.

Rodríguez-Matos, Jaime. *Writing of the Formless: José Lezama Lima and the End of Time*. New York: Fordham University Press, 2017.

Schürmann, Reiner. *Des hégémonies brisées*. Zurich-Berlin: Diaphanes, 2017.

Villalobos-Ruminott, Sergio. *Soberanías en suspenso: Imaginación y violencia en América Latina*. Lanús: Ediciones La Cebra, 2013.

Notas sobre *Tiempo roto. Vivir en el Antropoceno*, o cómo pensar hacia otro comienzo

Rafael Fernández López (Texas A&M University)

I. Práctica infrapolítica

Uno de los objetivos de Alberto Moreiras, si no el principal, en su libro *Tiempo roto*, es pensar el Antropoceno y sus implicaciones para nuestro presente. Lo hace, como señala en la introducción, tomando al Antropoceno, “no ya como época geológica, sino como horizonte fundamental del pensamiento en el presente.” (2024: 12). Es a partir de la segunda parte, habiendo en la primera introducido la experiencia de un pensamiento marrano que atraviesa el libro, donde este horizonte empieza a vislumbrarse. El presente texto va a centrarse principalmente en la segunda, tercera y cuarta parte del libro, recorriendo algunas de sus nociones claves y considerando el desplazamiento epocal hacia otro comienzo que propone su autor.

Una de estas nociones es “*hybris*”, término que Moreiras toma del fragmento 43 de Heráclito, que, en traducción de Martin Heidegger, dice “es más necesario extinguir la *hybris* que la conflagración” (Heidegger citado por Moreiras, 70). La *hybris* designa “la prioridad dada a los entes sobre el ser” (70), “el afecto fundamental que pone en marcha la traición del primer comienzo en la deriva metafísica, ontoteológica y eventualmente técnica y tecnicocientífica.” (70).³⁸ Este comienzo alberga un estadio de pensamiento caído de cuyo archivo solamente filólogos se han hecho cargo, fijándolo para el lector moderno bajo la corrección de un lenguaje que es resultado, irónicamente, de la misma deriva metafísica que cortó su continuidad.³⁹ En sus seminarios dedicados a Heráclito, Heidegger se acerca a dicho archivo con la intención de producir un pensamiento que dé un paso atrás, no tan solo de la corrección filológica, sino también, como veremos más adelante, de la corrección general u *orthotes* a la que el pensamiento ha quedado reducido con el viraje metafísico. Heidegger entiende el retorno a este archivo no como un retorno propiamente dicho que busque recuperar el pensamiento de los primeros griegos, sino como una vuelta que los atraviere para trazar la estela de lo impensable bajo la reducción metafísica, es decir, la estela de un pensamiento todavía por pensar y, por lo tanto, futuro.

Es tras la estela o traza de tal pensamiento que Moreiras vuelve al Heráclito heideggeriano, o más bien *hacia* el Heráclito heideggeriano. El “*hacia*”, que Moreiras usa en relación a Parménides para indicar una vuelta imposible a este (122), también puede aplicarse a la vuelta a lo griego y a Heidegger que marca el libro en general. No volver a ellos, sino hacia ellos, implica volver desde la radicalidad de

³⁸ La fuente en la que Moreiras se basa son los seminarios que Heidegger dedicó a Heráclito durante los años 1943 y 1944. Heidegger, M. (2018). *Heraclitus. The Inception of Western Thinking. Logos: Heraclitus' Doctrine of the Logos*. Trad. por Julia Goesser Assaiane y S. Montgomery Ewegen. Londres. Bloomsbury.

³⁹ Sobre el lenguaje en cuanto perteneciente a la deriva metafísica del primer comienzo, véase Heidegger, M. (2014). *Hölderlin's Hymns "Germania" and "The Rhine"*. Trad. por William McNeill and Julia Ireland. Bloomington. Indiana University Press, 59.

la vuelta *sin* vuelta, una vuelta que, en base “a la constelación histórica presente” (79), es marcha hacia un horizonte otro, otro comienzo. Es a través de esta vuelta singular que se plantea un pensamiento que, en contra de la *hybris* antropocénica, no reduzca el ser al carácter ordinario de lo ente y sea capaz de corresponderse con lo extraordinario, es decir, con aquello que permanece oculto y que no se nos presenta cotidianamente como ente manipulable y útil.

Lo extraordinario debe pensarse en relación a la *physis*, término heraclíteo que “ nombra a la vez emerger como distinto de sumergir... y también nombra la esencia unificada de *physis* y *kryptesthai*” (Heidegger citado por Moreiras, 62). Esto es, *physis*, que la corrección filológica ha traducido tradicionalmente como “naturaleza”, es la relación diferencial entre dos pulsiones que informan el ser, lo emergente y lo sumergente. En esta relación, Heidegger señala, lo sumergente, o la auto-retirada del ser al hacer espacio a lo ente, pierde la prioridad ante este último; sin embargo, la no-prioridad de lo sumergente es lo más precioso (62). El adjetivo “precioso” es la traducción del término griego *kreitton* proveniente del fragmento 54 de Heráclito, que Heidegger lee de la siguiente forma: “Articulación inaparente, más preciosa que la unión que insistentemente empuja hacia la apariencia.” (2018: 109). Esta articulación es la *physis* que al retirarse permanece inaparente, resistiendo así la insistencia pujante de la unión con la apariencia a la que, paradójicamente, la *physis* misma da lugar. En otras palabras, su auto-retirada le mantiene alejada de la ordinariedad de lo ente, concediéndole un carácter único, extra-ordinario.

En este sentido, lo precioso es la inapariencia de la apariencia, la pulsión sumergente del ser, o la *nada* que el ser “es” en su retirada habilitante.⁴⁰ Esta nada es el negativo afirmativo del ser, esa otra cara del ser que no queda reducida a lo que este habilita o conforma en todo momento. En este sentido, el ser se revela desde una cierta impermeabilidad a lo que Moreiras llama “el nihilismo terminal, que configura nuestro Antropoceno bajo técnicas de extracción infinita” (59).⁴¹ Pensar dicho carácter extraordinario del ser requiere un acercamiento al *nihil* que se aleje del nihilismo común, un cierto nihilismo *sin* nihilismo. Moreiras encuentra la respuesta en el nihilismo afirmativo que Jean-Luc Nancy expone en su ensayo “*Nichts jenseits des Nihilismus*”. Este nihilismo es un conocimiento que “se sabe...no-conocimiento” (Nancy citado por Moreiras, 60), un conocimiento que “se retrae” (60), que se hace desde y a través de la retracción de sí mismo. Por lo tanto, conocimiento destituyente que no se erige como principio para conocer nada, o para “conocer” precisamente el carácter extraordinario de la nada del ser. El nihilismo afirmativo se da entonces de una forma similar al decir de la fenomenología inaparente de Heidegger, del que hablaremos más adelante, esto es, como indicación de lo que no puede conocerse o invocarse y, por lo tanto, “encuentra

⁴⁰ Véase Heidegger, *Heraklitus*, op. cit., 109. Allí Heidegger dice lo siguiente: “Lo precioso del puro emerger consiste en que no entra en la apariencia de lo obviamente artificial que se impulsa hacia adelante...” (109). Esta emergencia “permanece intacto ante las vicisitudes de cualquier cosa particular que aparezca, y por lo tanto cae víctima de un “nunca” sumergido (μή). El μή en la denominación de φύσις como τὸ μή δύνον ποτε nombra el κρείττων: la esencia originaria, innata, preciosa del puro emerger. El μή se dice a partir de una visión esencial de la preciosidad de φύσις, que, en tanto emerge, otorga el aparecer, pero que al mismo tiempo no está incluida en lo que aparece” (109).

⁴¹ Sobre una exposición de los diferentes tipos de nihilismo pensados por Nietzsche, véase Moreiras, A. (2024). *Tiempo roto. Vivir en el Antropoceno*. Buenos Aires, Palinodia, 59-60. Moreiras añade a los nihilismos incompleto y consumado de Nietzsche, el nihilismo terminal, “que configura nuestro Antropoceno bajo la dominación de técnicas de extracción infinita” (59). Este nihilismo terminal es el que, a través de su extracción, anula todo sentido de distancia, impulsando así una forma de habitar el mundo sin distancia alguna, un ser-con el mundo cuya conexión y acceso al mundo es casi absoluta. Como veremos más adelante, este ser-con es un comportamiento insistente que da por hecho el entrelazamiento entre sujeto y mundo.

su consumación en la correspondencia con el ser no-gobernable” (73).

Esta correspondencia marca un alejamiento de la deriva metafísica del primer comienzo que da lugar a lo anárquico como el afuera de todo principio estructural de la existencia, “una experiencia de existir sin por qué” (71) en la que “nadie es más que nadie” (71) y, ahora también, *nada es más que nada*. Lo anárquico es entonces una experiencia de existencia que admite la no-prioridad de lo extraordinario como lo precioso, que vuelve a ello como un retorno, dice Moreiras, “a la vergüenza ante los dioses” (74), ante Gaia quizá. Este retorno debe entenderse como “práctica infrapolítica” (74). La infrapolítica, nos recuerda Moreiras, “no es otra política” (75), una política escondida que vaya a reemplazar la política actual, sino “lo que resta en la época de destitución anárquica” (75). Un cierto dolor o dis-turbio “de la pérdida de la política” (75) que actúa así de indicador del fin o acabamiento de lo árquico, del conocimiento, de la insistencia en lo ente. Lo infrapolítico es el indicador del agotamiento doloroso de la política en el que se abre la posibilidad de una destitución epocal que debe consolidarse, Moreiras escribe, a través de “un paso no solo atrás, también a un lado, (...) un desplazamiento” (76) del nihilismo terminal del Antropoceno. La práctica infrapolítica es, entonces, la consolidación de tal desplazamiento hacia un existir sin por qué, no principal, una especie de dejamiento del mundo como región no-gobernable, un “[d]ejar ser...en el tiempo de la pérdida y caducidad de los principios metafísicos” (77-78).⁴² Un retorno al mundo como afirmación anárquica del ser a favor de la extinción de la *hybris*.

Este es un retorno *dejado* al mundo, un retorno que pasa por un dejamiento que da lugar a un ser-con el mundo informado por una distancia que desarticula lo que Heidegger, en su ensayo “Posicionalidad”, llama “la insistencia de la no distancia” (2012: 24) y que este asocia con la tendencia extractiva de la modernidad. Para terminar esta primera sección, me gustaría pensar este ser-con el mundo en relación a la dimensión interior de la tierra que Nigel Clark, en su artículo “Molten Praxis: Infrapolitics and the Inner-Outer Earth Juncture”, caracteriza como aquello que condiciona la *polis* desde el más allá, o el más abajo, de la *polis*. Esta dimensión, que permanece en todo momento “fuera de la vista y el alcance” de todos (2023: 5), es la dimensión no-extraíble de la tierra, el lugar de una cierta materialidad infrapolítica que condiciona extraordinariamente la *polis*. Para Clark, esta dimensión pone en cuestión la idea de una comunidad entre sujeto y mundo apoyada en una suerte de promesa de “entrelazamiento cotidiano en y con los entes” (Moreiras 2024: 138). Esta es la promesa instalada en la *polis*. La promesa que informa el tiempo vivido en el espacio político como un tiempo continuo donde nada queda fuera de él, nada escapa la experiencia vivida del sujeto. Como el título del libro de Moreiras indica, el tiempo actual es un tiempo *roto*, un tiempo ya no totalmente político, cerrado, o *confinado* en la promesa de un *ser* cuyas posibilidades son inagotables—un ser-con sin fin. En el tiempo roto, en relación al epígrafe de Felipe Martínez Marzoa que encabeza el libro,⁴³ la

⁴² Moreiras pregunta si este dejamiento debe entenderse como un dejamiento epocal o transepocal. La pregunta la hace en base al artículo de Reiner Schürman, “Questioning the Foundations of Practical Philosophy”, en el que Schürman habla de la diferencia entre diferencia metafísica y fenomenológica en términos de la diferencia entre “explicar” y “pensar”. La práctica infrapolítica pasa por este paso del explicar metafísico al pensar fenomenológico, un pensar que se corresponde con el ser no-gobernable y, por lo tanto, un pensar en cuanto dejamiento. Tal dejamiento es un imperativo epocal, pero es un imperativo epocal que de alguna forma apunta hacia el abandono epocal a la vez, hacia el vacío de la no-epocalidad después del Antropoceno. En este sentido, este dejamiento es epocal en la medida que está ya siempre abandonando su época, esto es, en la medida que es transepocal o apuntando hacia un cierto fin de época.

⁴³ El epígrafe es el siguiente: “El ‘tiempo’ que en principio es el que opera normalmente, el continuo ilimitado

polis se deshace como *polis*, ya no puede contenerse en su confinamiento, abriéndose así la posibilidad de una correspondencia otra con el mundo. Esta es una correspondencia no principal que reconoce el mundo desde una cierta distancia o resto que permanece inapropiado por el sujeto. Un dejamiento que reconoce la dimensión extraordinaria del mundo, su otredad inalcanzable. Un cierto *ser-sin* el mundo. El *ser-sin* da un paso atrás de la pre-posición “con”, de la predisposición de la promesa política de comunidad entre sujeto y mundo, e indica una cierta distancia y ausencia a través de la que optar a una práctica infrapolítica de reverencia hacia lo otro. El *ser-sin* constituiría entonces, no un entrelazamiento sin fin con el mundo, sino una especie de allegamiento sin llegada al mundo, dejando que este llegue sin nombre, oculto, dejando que sea región no-gobernable, que se mantenga afuera respecto a la insistencia de la no distancia. El *ser-sin* es, tal vez, la forma no políticamente esperada del *ser-con*. Una forma que abandona el privilegio del posicionamiento anterior, el pre-posicionamiento político entre sujeto y mundo, dando un paso atrás hacia una articulación otra entre *ser* y mundo en el tiempo roto del Antropoceno. Otro comienzo.

II. Lo alotrópico

En las dos últimas partes del libro, Moreiras cuestiona la inanidad del pensamiento filosófico, centrado únicamente en la producción de espacios de opinión noble (82), en los que se avanza siempre hacia el pre-posicionamiento esperado del pensamiento académico. Un pensar sin la nobleza de lo académicamente esperado, fuera del espacio político como espacio único de pensamiento, es el paso que se intenta dar en *Tiempo roto*. Es pensar en base a lo inesperado, lo “irreducible, lo inidentificable, lo irreconocible” (87), es decir, aquello que es otro, o *alloy*. Este es un pensamiento al que Moreiras llama “alotrópico”, un pensar que piensa el *ser* en base a un “excedente” (111), en base a su no-aparición o “retirada habitante” (111). Para desarrollar la idea del pensar alotrópico, Moreiras cita un texto tardío de Heidegger llamado “La fenomenología y el paso atrás/lo inaparente”, que William McNeill, en su libro *The Fate of Phenomenology*, sigue para exponer el desarrollo de lo que Heidegger, en su último seminario en Zähringen, va a llamar la fenomenología de lo inaparente. En este texto, Heidegger introduce la idea de la “fenomenofasis”, término que podría traducirse como la “voz del fenómeno” o “la voz fenomenológica”. Esta es una voz cuyo decir sirve de indicación de lo que no puede invocarse en cuanto presencia como tal, el exceso de inaparencia de la presencia misma del *ser*. Es un decir que se des-dice (*Ent-sagen*) al llamar el silencio de lo que aparece, lo más simple—la “pequeña cosa” (*ein Geringses*) o “fenómeno primordial” (122) lo llama Heidegger.⁴⁴ Por lo tanto, una llamada “al paradójico dejar aparecer lo inaparente” (McNeill citado por Moreiras, 122); al

(con independencia de que éste pueda llamarse también de otras maneras que ‘tiempo’), expresa la ausencia de la cuestión del sentido, y a una con la quiebra de ese ‘tiempo’ llega ‘tiempo’ a ser un nombre para el sentido.” (Martínez Marzoa citado por Moreiras).

⁴⁴ Véase McNeill, W. (2020). *The Fate of Phenomenology. Heidegger's Legacy*. Lanham. Rowman & Littlefield, 128. Acerca del *Ent-sagen* McNeill dice lo siguiente: “*Ent-sagen* es por una parte un “des-decir”, en el sentido de que el decir de su simple denominación deja aparecer su fenómeno, lo inaparente, deshaciendo o “des-diciendo” con ello, en cierto sentido, lo inaparente, cuya esencia misma es no aparecer. Sin embargo, el prefijo *Ent-* implica también un “desde fuera”: tal decir, en su mismo aparecer, procede desde fuera de lo inaparente y desaparece de nuevo en él. El *Ent-* es, pues, doble. El modo de su decir es un simple nombrar de lo inaparente, un decir del *Ser* que le permite estar presente, que permite que el *Ser* se haga aparente como el acontecimiento mismo de la presencia, del aparecer. El modo de este decir no es, por tanto, mucho” (128).

dejar que lo oculto sea en cuanto oculto; al dejar que llegue sin allegarnos a ello o sin forzar su llegada a nosotros. Una llamada a *ser* con aquello con lo que no se puede *ser*—a un *ser-con* siempre mediado por un *ser-sin*.

Esta es una llamada al *ser* en su simplicidad, es decir, sin la mediación o corrección del comportamiento insistente del sujeto. En su ensayo “Sobre la verdad”, Heidegger tematiza este comportamiento en términos de la tendencia humana a reducir el mundo a su esfera privada de necesidades y objetivos (2009: 149). En dicha esfera, el mundo aparece como verdadero solamente al *ser* corregido por la insistencia o perseverancia del comportamiento humano. Lo que resulta de ello es un sentido de la verdad del mundo vinculado únicamente a la corrección representativa del sujeto, esto es, a una verdad reducida a *orthotes*. En otras palabras, el mundo como verdadero es aquello que aparece bajo la corrección del sujeto.⁴⁵ Este sentido de verdad es, según Heidegger, aquel que informa el primer comienzo puesto en marcha por la deriva metafísica del pensamiento filosófico (Moreiras 2024: 70). La llamada fenomenofásica al *ser* se da en contra de dicha deriva; es una llamada a corresponderse con el mundo, no en cuanto objeto de la verdad entendida en términos de corrección, sino como aquello que excede a toda corrección y se resiste al comportamiento antropocénico de la insistencia.

Este excedente puede pensarse en términos del mundo en cuanto Gaia, la última diosa (73), a la que Friederich Nietzsche, en un fragmento póstumo de 1895 citado por Moreiras, parece referirse de la siguiente forma: “un monstruo de fuerza, sin principio ni fin, una cantidad de fuerza fija, férrea, que no crece ni disminuye... un flujo y reflujo de sus formas, disparándose desde lo más simple a lo más múltiple, desde lo más quieto, lo más frío, lo más rígido, hacia lo más ardiente, salvaje, contradictorio, y luego regresando de la abundancia a la simplicidad” (Nietzsche citado por Moreiras, 149). En clave heideggeriana, el regreso a la simplicidad puede leerse en términos de una vuelta a la pequeña cosa, a la presencia inaparente del mundo. Esta presencia no es más que la ocurrencia misma del mundo, su presenciarse o *ser*, la *physis*, que no deja atraparse por las correcciones del sujeto representativo. Como tal, ocurre como flujo, siendo en su abundancia *simple*, regresando ya siempre hacia su secreto *incorregible*, sin adherirse a ninguna verdad entendida en términos de representación. En este sentido, podemos entender la verdad del mundo como un regresar constante a lo oculto, una latencia que siempre está de vuelta a lo simple. Una verdad que, al pensarla, no deja hacernos con el mundo o allegarnos a él, sino que nos remite a él como aquello que es simplemente *otro*—al mundo como *ser* o acontecimiento *alotrópico*.

III. Otro comienzo

A lo largo del escrito he usado repetidas veces las expresiones “dejar llegar”, “dejarse allegar”, “allegarse sin llegar”, entre otras variaciones. El uso de estas expresiones viene a raíz de la lectura de un poema del escritor español José Ángel Valente, perteneciente al poemario “Tres lecciones de tinieblas”, donde Valente describe con fragmentos breves las diferentes letras del alfabeto hebreo. El poema

⁴⁵ Moreiras cita *On Time and Being* donde Heidegger retoma el tema de la *aletheia* y dice lo siguiente: *Aletheia*, como apertura de presencia y presentación en el pensar y el decir, originalmente cae bajo la perspectiva de la *homiosis* y la *adaequatio*, es decir, la perspectiva de la adecuación en el sentido de la correspondencia de la representación con lo presente” (Heidegger citado por Moreiras, 143). Al respecto, Moreiras señala que afirmaciones como esta “resumen la posición final de Heidegger: deben tomarse como una crítica a Parménides y como legado para el presente de lo que debe pensarse” (143).

en cuestión, dedicado a la letra *Jhet*, de donde saco las expresiones usadas, dice así:

“Deja que llegue a ti lo que no tiene nombre: lo que es
Raíz y no ha advenido al aire: el flujo de lo oscuro que
Sube en oleadas: el vagido brutal de lo que yace y pugna
Hacia lo alto: donde a su vez será disuelto en la última
Forma de las formas: invertida raíz: la llama.”⁴⁶

Sin el propósito de llevar a cabo una lectura exegética del poema, me gustaría centrarme en la expresión “la última forma de las formas” y ponerla en relación a lo expuesto hasta ahora sobre el ser, pero, bajo una nueva caracterización. Valente relaciona esta forma con la llama, concibiéndola así como la forma que ilumina, esto es, la forma llameante que hace espacio a las formas. Esta forma llameante podría pensarse en términos de la *physis* que Heidegger, a través de Heráclito, relaciona con el fuego y el *kosmos*. Esta correspondencia doble de la *physis* en cuanto fuego en cuanto *kosmos* desvela una metaforicidad imposible del acontecimiento en el que la *physis* está implicada; este acontecimiento es el de dar forma a las formas sin ser forma (*kosmos*), el de iluminar lo ente sin ser lo iluminado (fuego).⁴⁷ Este dar forma o iluminar expansivo que es irreducible a todo aquello formado o iluminado revela lo extraordinario de la *physis*, la auto-retirada del ser como horizonte inalcanzable. Esto es, la forma llameante de lo extraordinario a la que uno solo puede allegarse sin llegar, a través de una llegada imposible donde “el vagido brutal”, el grito de un dolor descomunal ligado a lo naciente, a lo que está por venir, “será disuelto”, escribe Valente. Esta disolución futura del dolor, una disolución tal vez del dis-turbio epocal, se da en correspondencia con la imposibilidad del allegamiento a la forma de las formas, en correspondencia con el imperativo del dejar-ser que el primer verso del poema invoca: “Deja que llegue a ti lo que no tiene nombre”.

El imperativo del dejar-ser en el poema puede que se deba a la influencia que el quietismo tuvo en el pensamiento de Valente. Posiblemente el quietismo no sea la forma adecuada de pensar el dejar-ser que nos concierne aquí, al menos no tal y como lo conocemos desde la tradición mística. Por ello, a modo de conclusión, me gustaría considerar brevemente el quietismo más allá de su forma tradicional y pensarlo como desplazamiento, o paso al lado, de la *hybris* antropocénica. Este gesto supone dejar atrás el condicionamiento religioso del término y llevarlo hacia una cierta simplicidad impensada que lo devuelva al terreno vital o existencial. Desde este terreno, podemos entender el quietismo en términos de lo que Agata Bielik, en su libro *Derrida's Marrano Passover*, describe como “una naturaleza muerta...pero, aun así, una vida; quieta, tranquila, contenida, retraída y, aun así, todavía, una vida” (2024: 151). Un estado de sustracción y retiro, una vitalidad otra de permanencia y supervivencia en una especie de desierto o vaciado. Una “naturaleza muerta...”, continúa Bielik, “amortiguada por el *khorein*/el interespaciamento...una vida que sobrevive, una vida después de todo” (153). Esta vida “después de todo” se trata, en el caso presente, de una vida en “el tiempo de la pérdida y caducidad de los principios metafísicos” (Moreiras 2024: 78), el tiempo del acabamiento de aquellos “fantasmas hegemónicos cuya función histórica ha tapo-

nado lo real” (78). Una vida cuya amortiguación viene del *khorein*, de la región del mundo como inalcanzable. Una forma de espera por lo real como aquello que se expande más allá de todo comportamiento insistente. Una vida amortiguada, quieta, apoyada en una libertad que, en contra de la *hybris*, se da a través de una comprensión del ser en cuanto dejar-ser.⁴⁸ Una práctica infrapolítica de libertad en la que *nada es más que nada* y todo es dejado ser como es. Un allegarse hacia el horizonte de un ser en llamas que abre paso a otro comienzo sin fantasmas. Una nueva alegría, quizá.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bielik-Robson, A. (2024). *Derrida's Marrano Passover: Exile, Survival, Betrayal, and the Metaphysics of Non-Identity*. New York. Bloomsbury Academic.
- Clark, N. (2023). “Molten Praxis: Infrapolitics and the Inner-Outer Earth Junction.” En *Culture Machine* (22), *Anthropocene Infrapolitics*.
- Heidegger, M. (2009). “On the Essence of Truth”. Trad. por John Sallis. En *Pathmarks*. Editado por William McNeill. New York: Cambridge University Press.
- Heidegger, M. (2012). *Bremen and Freiburg Lectures*. Trad. por Andrew J. Mitchell. Bloomington. Indiana UP.
- Heidegger, M. (2014). *Hölderlin's Hymns "Germania" and "The Rhine"*. Trad. por William McNeill and Julia Ireland. Bloomington. Indiana University Press.
- Heidegger, M. (2015). *The Beginning of Western Philosophy. Interpretation of Anaximander and Parmenides*. Trad. por Richard Rojcewicz. Bloomington. Indiana University Press.
- Heidegger, M. (2018). *Heraclitus. The Inception of Western Thinking. Logos: Heraclitus 'Doctrine of the Logos*. Trad. por Julia Goesser Assaiente y S. Montgomery Ewegen. Londres. Bloomsbury.
- McNeill, W. (2020). *The Fate of Phenomenology. Heidegger's Legacy*. Lanham. Rowman & Littlefield.
- Moreiras, A. (2022). *Uncanny Rest: For Antiphilosophy*. Trad. por Camila Moreiras. Durham. Duke University Press.
- Moreiras, A. (2024). *Tiempo roto. Vivir en el Antropoceno*. Santiago. Palinodia.
- Valente, J. A. (2024). *Poesía Completa*. Edición de Andrés Sánchez Robayna. Barcelona. Galaxia Gutenberg.

⁴⁶ Valente, J. A. (2024). *Poesía Completa*, Edición de Andrés Sánchez Robayna, Barcelona. Galaxia Gutenberg, 400.

⁴⁷ Véase Heidegger, *Heraclitus*, op. cit, 121-132. Hay que remarcar que Heidegger no entiende el *kosmos* como forma, aunque esté relacionado con ella, sino como “adorno”. El *kosmos* es “[el] adorno inceptual...lo que da medida...Concede, en cuanto *φύσις*, “una medida”, una expansión.” (129). El adorno es la medida en expansión que otorga medida, pero que no es equivalente a ninguna de las medidas otorgadas.

⁴⁸ Heidegger, M. (2015). *The Beginning of Western Philosophy: Interpretations of Anaximander and Parmenides*. Trad. por Richard Rojcewicz. Bloomington. Indiana University Press, 70.

Alegría maldita

Alberto Moreiras (Texas A&M University)

La dificultad estriba en el intento de vivir en un apocalipsis sin reino, para usar la vieja expresión de Günther Anders. Durante muchos cientos de años—al menos para la parte del mundo hegemonizada por Occidente—la referencia apocalíptica estuvo encadenada a la fe en un retorno del reino, entendido como el lugar de la reconciliación. No habría apocalipsis sin reino, excepto para los malvados. Pero los demás podían encontrar satisfacción en la idea de que los tiempos del fin serían también los tiempos de un comienzo ahora ya definitivo: revolución o cielo. El Antropoceno destruye la ilusión de un reino futuro, de un reino por venir, en la medida precisa en que es el fin de la epocalidad histórica del mundo—no hay posible época por venir en el trance de la extinción. En alguno de sus libros dice Bertrand Stiegler que la gente en general malentiende el Antropoceno creyendo que se trata solo de un malhadado cambio climático planetario. Pero no: el Antropoceno rompe todos los circuitos posibles de transindividuación que nuestra historia conoce, desde el Neolítico hasta nuestro presente secularizado, cuya forma de vida consiste fundamentalmente en la desinhibición, en la suspensión y acabamiento de todo *katechon*, en la medida en que haremos, sin falla, todo aquello que podemos hacer, hasta la muerte maquinada. El mismo Anders, y su referencia es la era atómica, no todavía el Antropoceno, constataba que, en las circunstancias de su presente, lo humano habría regresado al momento antropogénico y por lo tanto estaba nuevamente libre de la presión insufrible de las nociones de bien y de mal. La nueva ética, que sería la más antigua si pudiéramos saber algo de la ética originaria, podría entenderse como el moralismo salvaje del animal que vive en su guarida y busca solo la predación que garantice o exceda las necesidades de su supervivencia. En el tiempo, que es ya el nuestro y no se hace necesario seguir esperándolo, del apocalipsis sin reino—al margen de que pueda durar siglos—, la supervivencia es la ley sin ley. Y es eso lo que nos lleva a la pregunta por algún otro lado posible del moralismo salvaje como forma de vida, un exceso de la predación que sería también la renuncia a ella: una alotropía.

Se trataría entonces de comprometernos en el intento un tanto abismal de pensar una nueva, una segunda analítica existencial. Hacia el final de la tradición metafísica efectiva, en 1927, Heidegger todavía podía plantearse la elaboración de una ontología fundamental a partir de determinaciones existenciales que tenían en su contraparte óptica fenómenos de la cotidianidad para los que Heidegger reservaba la palabra “*existentiell*.” Pero ¿desde qué posición sería posible hoy replantearse la analítica existencial e intentar vislumbrar en el caos del presente categorías ontológicas viables que pudieran permitir fijar un horizonte de llegada para la existencia humana? Esos términos que los que comentan mi libro en páginas anteriores, Rafael Fernández López, Gabriela Méndez Cota, y Humberto González Núñez, mencionan, a saber, marranismo, otro comienzo, lo extraordinario, la infrapolítica, el dejamiento, lo alotrópico, la alegría en Rafael, el corazón roto, la fe contra la religión, el duelo, la otra política, la autografía, el exceso, la diferencia sexual en Gabriela, la an-arquía, la infrafilosofía, la antifilosofía, la exterioridad, la morada trágica, la desidentificación fantasmática y la posthegemonía en Humberto—esos términos en ningún caso proponen o buscan proponer cate-

gorías ontológicas ni definiciones relativas a esencia existencial alguna. Son todos ellos nombres para lo innombrable y así mala poesía infrapolítica. Son ruido en el colapso interreinal, aunque pretendan salvar la dignidad posible, no sé con qué fortuna, de una necesidad de pensamiento a la que la idea misma de fortuna le es necesariamente ajena.

Y sin embargo . . . La generosidad profunda de los textos de Rafael, Gabriela y Humberto es en sí testimonio de una pasión viva. Como mi tarea en este escrito puede ser cualquiera excepto la de enganchar mi caballito a sus carros—todos ellos tienen proyectos de pensamiento más o menos paralelos o al menos transversales al mío, por eso aceptaron escribir sobre *Tiempo roto*—, voy a permitirme solo dejar resonar sus preguntas y propuestas, su lectura, en las consideraciones que se me ocurren sobre qué es lo que *Tiempo roto* trató de hacer y no pudo llegar a hacer. Sí, es verdad que *Tiempo roto* es un intento de llevar mi propia relación con el texto de Heidegger a su punto de ruptura o secreto; es verdad que *Tiempo roto* abandona el duelo como tonalidad fundamental y afecto autográfico; y es verdad que *Tiempo roto* busca abrir un espacio para lo poético, o lo poético-demoníaco (y esa es secretamente la intención de la inversión parmenídea, en la medida en que el poema didáctico de Parménides, con su repetida postulación de la mismidad de ser y pensar, traiciona su propia segunda vía a pesar de la igualmente repetida referencia a lo demoníaco en el poema—y lo demoníaco es siempre ya la alienación y extrañamiento respectivo de ser y pensar). Quise llevar a mi modesto límite de escritura lecturas de años aunque entendiendo que el ejercicio de fidelidad a esas lecturas culminaría en el fracaso efectivo, no porque las lecturas sean malas, sino por la incapacidad mía de desplazar su horizonte hacia ese otro comienzo que obsede el texto. Nietzsche, Heidegger, Derrida, Nancy, Schürmann, Stiegler son y han sido mis referentes, pero sé que me resultan insuficientes—y esa insuficiencia es la mía y no la suya. Hay en todos ellos una cierta piedad, más o menos marcada, que yo hubiera querido dejar atrás. Ahora, otras lecturas, como las de Günther Anders o Jean Vioulac, apuntan a nuevos pensamientos. Por ejemplo, en un texto sobre *Esperando a Godot* de Samuel Beckett Anders habla de un cuento de hadas francés en el que hay unos “maridos imaginarios” que nunca estuvieron casados, viven en una isla desierta, y se pasan la vida esperando el retorno de sus esposas. Y dice Anders: “todos somos como ellos.” En esa medida mi intento sería el de encontrar un pensamiento otro que no busque refugio ni acomodo en ninguna espera. Si toda espera, cuando es pura espera, inevitablemente cae en lo mesiánico, mi intento sería el de tramar un proyecto de vida que renuncie de antemano a toda mesianicidad política, religiosa, o existencial. No puede haber mesianicidad en el apocalipsis sin reino, o cualquiera que haya es engañosa, ilusa, hipócrita. Ni siquiera podemos apostar por otro *katechon*, otro mecanismo inhibidor que retenga el tiempo del fin, en la medida en que retrasar voluntariamente el tiempo del fin es solo una modalidad negativa de espera, y por lo tanto todavía una espera. El *katechon* es retención del tiempo, y eso no está dado, o solo le está dado a la mala poesía. Dejar que el tiempo sea es otra cosa.

Dice Rafael que la palabra alegría aparece solo una vez en mi texto, y tanto Gabriela como Humberto apelan al duelo como afecto autográfico (o bien abandonado por mí o como tonalidad fundamental en el Hölderlin que lamenta la ausencia de los dioses del pasado pero, en su duelo, abre el espacio para un retorno de lo sagrado). Mi propuesta sería que la alegría, pasión viva, es el afecto fundamental en el proyecto de la de-mesianización efectiva del mundo y de la historia: un pequeño ajuste y un cambio de signo. Pero eso implicaría salir, haber

salido, del horror metafísico de la ausencia de reino, de la ausencia efectiva de toda posibilidad de retorno, de la irrisoriedad de la espera y de la promesa. Al fin y al cabo, espera y promesa definen todavía hoy la hegemonía política que ha forzado el tiempo de la extinción en el que, a veces sin saberlo ni querer saberlo, moramos todos.

Wellborn, Texas

Sobre *Pasajes infrapolíticos*
de Gareth Williams

Pensar en la urgencia. La infrapolítica y la diástasis.

Sol Peláez (Mississippi State University)

(Agradecimientos a Elon University, a Juan Leal, a Gareth Williams, a Maddalena Cerrato y Sergio Villalobos-Ruminot y a todos por estar acá pensando, haciendo un nosotrxs, en este aquí y ahora, que va a ser efímero pero que espero dejara sus huellas en cada uno).⁴⁹

Urgencia. El tono de *Pasajes Infrapolíticos*—el libro de Gareth Williams—es el de la urgencia y la exposición. En un contexto, donde el capitalismo y sus agentes se proyectan hacia sus extremos, en la explotación del planeta y los seres vivos y no vivos que habitan en él, seres humanos y no humanos, su ecosistema y en un momento histórico cuando los marcos de la soberanía del Estado y del sujeto se han disuelto, *Pasajes infrapolíticos* nos plantea la urgencia del pensar. Este es un pensar expuesto a la extinción del Antropoceno y, por eso, implica un pensar radicalmente expuesto. En esta exposición nos encontramos frente a un futuro incierto, vulnerables frente al otro, en lo abierto sin resguardo, expuestos a nuestra finitud y, en este caso, la finitud de nuestro mundo. En nuestra vulnerabilidad y precariedad (Butler s/p)⁵⁰, el cuidado del Ser, en sentido óntico y ontológico—si mantenemos esta distinción—se nos impone, y este también es un cuidado de nuestro pasado, presente y futuro. La descontención, en otras palabras, el aceleramiento del capitalismo global y la caída del katejón, nos expone tanto a la crisis climática creada por el Antropoceno como a la caída del marco soberano que regulaba nuestra vida colectiva global (la nación) y nuestra vida particular (el sujeto y su razón). La descontención nos llama al cuidado y al pensar, al estar-con el otro y a encontrar una mínima distancia que nos permita existir.

Esta urgencia del pensar es similar y diferente a otras urgencias que han llamado al pensamiento. Esta urgencia es existencial. O sea, necesitamos pensar en la urgencia de nuestra existencia expuesta a la extinción, a la violencia descontentada

⁴⁹ Para esta publicación he corregido y clarificado algunas partes de la presentación del libro, el 30 de octubre, convocada por Juan Leal. He decidido dejar el tono conversacional y solamente agregué algunas citas para mayor precisión y clarifiqué algunos puntos de mi argumento.

⁵⁰ De acuerdo a Judith Butler, “To say that a life is injurable, for instance, or that it can be lost, destroyed, or systematically neglected to the point of death, is to underscore not only the finitude of a life (that death is certain) but also its precariousness (that life requires various social and economic conditions to be met in order to be sustained as a life). Precariousness implies living socially, that is, the fact that one’s life is always in some sense in the hands of the other. It implies exposure both to those we know and to those we do not know; a dependency on people we know, or barely know, or know not at all. Reciprocally, it implies being impinged upon by the exposure and dependency of others, most of whom remain anonymous” (s/p).

del mundo post-katejón. Esto no implica necesariamente nuestra muerte en el plazo de nuestra vida, sino la posibilidad de extinción futura. En otras palabras, no es solo el peligro de nuestra muerte singular, sino también el fin de la humanidad y de los ecosistemas para sustentarla. Es el peligro del fin no solamente de nuestro futuro (si lo pensamos individual o genealógicamente), sino del futuro planetario, de los seres vivos (humanos y no humanos) y de la biosfera que posibilita la existencia en general. Tratemos de ir más despacio aquí.

El exordio de *Pasajes infrapolíticos* comienza en su epígrafe con la demanda de escucha y comprensión de Greta Thunberg: “¿Oyeron lo que acabo de decir? ¿Se entiende mi inglés? ¿Está encendido el micrófono? Porque comienzo a preguntármelo.” Greta Thunberg. YOU DID NOT ACT IN TIME” (p. 4). En tanto lectores, puede ser o no que hayamos oído el mensaje de Greta sobre la crisis climática y el inminente tic-toc del reloj que escuchamos al avanzar a nuestro futuro catastrófico planetario. Ella nos pregunta no solo si comprendemos su mensaje, sino también si la escuchamos; al tiempo que el título de su escrito, nos deja saber, que no hemos actuado a tiempo. El tiempo se ha acabado, pareciera.

La temporalidad de la urgencia está escindida. Es un presente interrumpido, por un lado, por un futuro que amenaza con no ser y la esperanza de que sea algo diferente y, por el otro, por un pasado que condiciona por su negatividad condicionante y por su positividad ahora disuelta. Lo urgente no puede esperar, nos apremia, nos apura. Lo urgente insiste en que actuemos, decidamos y resolvamos. Pero, he aquí lo interesante del texto: justamente, en el momento que ilumina la urgencia, nos retarda, nos suspende, abriendo un pensar en pulsaciones, en parpadeos, en pasajes. El dolor (*grief*), el duelo, la muerte, el miedo, el deseo, la soledad nos pausan en la urgencia, hacen vacilar a la razón, la desorientan, y nos suspenden. El libro comienza con un llamado y tono de urgencia, ya que, como nos dice Greta, nuestra casa se está literalmente quemando: “No quiero su esperanza [...] quiero que entren en pánico [...] quiero que actúen como si la casa estuviera en llamas, porque lo está” (Thunberg, *Our house is on fire* cit. Williams 5). Williams, en *Pasajes*, no entra en pánico, sino que pausa y desde ahí nos llama a pensar esa distancia que funda el estar-con. La muerte del otro y el duelo, el dolor (*grief*) que implican nos sustraen de lo social, del duelo como convención y proceso, a la vez que implica un estar-con. *Pasajes* afirma, “el dolor del duelo *per se* nunca puede ser político. Más bien, se trata siempre de un antiguo cuidado infrapolítico” (p. 38). Este cuidado infrapolítico es el de la retirada del ser confrontado con la finitud que, en esa retirada, se abre a la libertad. Gareth nota esta relación entre duelo, finitud y libertad y cita al Derrida de *The Gift of Death*, para quien “esta conciencia que mira a la muerte a la cara, es otro nombre para la libertad” (Derrida p. 15 citado en *Pasajes* p. 38).

La temporalidad de la urgencia es la de un futuro que pareciera haber truncado su sentido de futuridad, en donde la libertad pareciera haberse perdido, o estar en peligro. Lo que se viene—la extinción—sutura el futuro; parece determinarlo en una dirección que pareciera clausurar toda temporalidad existencial, toda libertad.

Greta, argumenta *Pasajes*, estaba “en público pero aislada”, “hablando sin ninguna interlocución”, preguntándose (o por lo menos esto es lo que se pregunta el texto), si “sus palabras alcanzaban a rozar algún tipo de común posible” (p. 4). Y he aquí una de las preguntas fundamentales que nos plantea *Pasajes*: ¿Cómo rozar lo común? En *Pasajes*, la posibilidad de lo común es ese rozamiento que no es un agarrar, un tocar, un apropiarse de; sino un mero intento de roce con los otros,

de un toque leve, delicado, tal vez inasible. Con su duda, Greta “escenificaba así la pregunta misma acerca de la proximidad y distancia respecto de la existencia de un lazo social” (p. 4). ¿Cuándo estamos con la otra o el otro, cómo estamos con ellas, con ellos, con todxs, cómo pensar la distancia (o cercanía) que implica ese estar-con?

Como a Greta, la temporalidad de la urgencia existencial nos lanza al afuera, a la otra; nos acerca, nos aglutina, trata de unirnos en el apremio de hacer comunidad. En la emergencia, la distancia con la otra pareciera cerrarse. Lo urgente nos hace llamar al otrx, para alertarlo o para pedirle ayuda. Y, sin embargo, tal como argumenta Williams, en la urgencia y su comunalidad, emerge la pregunta sobre la existencia y la distancia en el estar juntxs. Notemos que esta urgencia existencial, es por un lado producto de nuestra situación contemporánea, pero por otro es constituyente de nuestra constitución como seres-con y como seres-hacia-la-muerte, por lo tanto, debemos pensarla óntica y ontológicamente.

Pasajes infrapolíticos propone que en la persona y la figura de Greta “podemos identificar los dos registros entrelazados de lo político y de aquello que lo precede o que subyace a sus manifestaciones; es decir, lo ‘infrapolítico’” (p. 5). Siguiendo a Williams, siguiendo a Heidegger, siguiendo a Aristóteles, siguiendo a Heráclito, podemos nosotros también decir, que ahí, en Davos o en la casa de representantes del Reino Unido, en las tantas plataformas burocráticas que buscan “resolver” la crisis climática a través de encuentros globales, vanos y vacíos, y que prácticamente no llevan a nada, *ahí* también “los dioses están presentes” (p. 6). Nuestra experiencia cotidiana, óntica, aquella que es entendible bajo la mirada sociológica, es también la que se abre inesperadamente a una distancia ontológica intrínseca. La infrapolítica tiene que ver con esta distancia, apertura, perforación que nos separa de (y en esa separación nos acerca a) la otra. En su pregunta, argumenta *Pasajes*, Greta se abre, y nos abre, a la pregunta de la existencia, o sea, a la pregunta “de la relación ontológica con el asunto del ser en sí (de la *ek-sistencia*)” (p. 6). El pensar infrapolítico no depende de un escenario trascendental, sino que parte de lo menor, o como lo describe *Pasajes*, “lo infrapolítico no registra sino las experiencias y los decires más cotidianos desde una siniestra cercanía que vuelve extraño lo más familiar” (p. 4). La desfamiliarización como experiencia que marca la ruptura de los sentidos sociales que enmarcan nuestros afectos, nuestras relaciones, nuestras acciones y pensamientos, es para *Pasajes* una de las experiencias a través de la cual emerge en pulsaciones (yo diría arrítmicas o sincopadas) la posibilidad de pensar lo infrapolítico, o de hecho de un pensar infrapolítico. Lo infrapolítico emerge no en momentos heroicos ni necesariamente sublimes, sino en lo común, en esos momentos cuando las coordenadas de nuestro mundo, cuando la narrativa o la metáfora, o el círculo de diferencias son interrumpidos, aunque sea un milisegundo, en un entrecerrar de ojos ante la extrañeza, en un brinco inesperado de nuestro cuerpo, en los pelos de gallina o la suspensión de nuestra mirada. En el discurso de Greta este es el momento en que la metáfora cotidiana de que la casa arde se desmetaforiza y ella aclara que nuestra casa arde literalmente. Nuestra casa, el mundo que nos da sentido, el planeta que nos acoge y nos mantiene, nos aclara Greta, está ardiendo. Williams, en tanto autor de *Pasajes*, responde ante este llamado, no con pánico, como quisiera Greta, sino con un pensar pausado, dislocado.

Nótese, que el tono urgente de *Pasajes* no remite a la urgencia del testimonio, la militancia o la política moderna. La urgencia de *Pasajes* no pide de nosotros una militancia infrapolítica. Y este pensar no es lo opuesto a la actividad, sino

es una suspensión de la polaridad actividad/pasividad. No demanda sacrificios ni nuevos héroes. No denuncia infrapolíticamente la opresión y, sin embargo, la urgencia de la extinción, de la explotación y la narcoviolencia—o sea, de la descotención—emergen en nuestra emergencia. *Pasajes* no demanda soluciones infrapolíticas sino que nos llama a pensar tomando distancia del pensamiento logocéntrico binario moderno. El pensar al que *Pasajes* nos invita es un pensar con otro ritmo, con otra afectividad, un pensar con otrxs humanxs y no-humanos.

Pasajes declara que “lo post-katejónico anuncia una oportunidad singular y urgente para pensar” aunque “ya es demasiado tarde” (p. 70). Que ya sea demasiado tarde no nos impide o salva de pensar, al contrario, nos urge a la praxis del pensar. La soberanía, nuestro mundo con su sentido asentado en el Antropoceno, sujeto racional y soberano, ha perdido la posibilidad de contener, o, mejor dicho, ha mostrado que la contención ha sido siempre una ilusión mantenida a fuerza simbólica y concreta. En la descotención la fuerza se desperdiga. El agotamiento de las metáforas políticas, simbólicas de acción y unidad, marca la suspensión de la soberanía y su mundo de sentido. En la impotencia de estas metáforas y de las narrativas alegóricas frente a la nueva situación emerge una interrupción de la pertenencia a un mundo de sentido constituido por lazos sociales, políticos y culturales modernos. Esta interrupción puede ser marginalizada, puede ser ignorada, barrida debajo de la alfombra como quien diría. Pero insiste.

Esta interrupción es un instante de separación en nuestro ser-con. *Pasajes* nombra a la “diástasis” como “mera separación” (p. 146). Una “escisión patológica previa y subyacente a la formación de lo común. Y, por tanto, de la propia comunidad política” (p. 146). Podemos entender el corte como una distancia, como una escisión del ser mismo; un ser que nunca es simplemente ser, sino ser-con (y además sexuado), o sea, un ser que es en el co-estar con la otra. La distancia emerge al tiempo que emerge el ser-con. No hay ser sin esa distancia, pero tampoco hay ser sin el “con”. La distancia, aunque sea borrada, velada, ignorada, marginada, deja su huella, o en palabras de *Pasajes*: “su marca existencial indeleble” (p. 170). Es una distancia infinitamente cercana e infinitamente lejana; es una distancia mínima que permite la *ex-sistencia* con las otras. En palabras de Alberto Moreiras, esta es la “distancia infrapolítica” (*Infrapolítica [instrucciones]* p. 68), la cual es mínima pero vital, y que desata, desenchufa, desconecta y suspende la imbricación de la existencia y lo político (p. 40).

En *Pasajes*, Williams nota que “lo que estaría en juego en la diástasis sería la cuestión de la relación como tal. La diástasis sería la escisión originaria e infrapolítica que siempre permanece” (p. 146). La diástasis “permanece” no en una duración lineal progresiva y compacta. La temporalidad de su emergencia es originaria, interrumpida, intermitente y perseverante. Es originaria, en tanto que no hay ser sin esa diástasis y permanece en su perseverancia, en tanto no es una patología en sentido clínico, algo que pueda (o deba) “curarse” o “cerrarse” sino que es algo que insiste, que vuelve, que se repite. ¿Y qué repite?: La escisión originaria, el *pathos* o la experiencia de la emergencia del ser-con en lo más cotidiano de nuestra vida óntica. El origen no como determinación o esencia o proyecto sino como apertura, posible en cada instante como espaciamiento y temporalización que disloca, interrumpe la pretendida suave homogeneidad de lo común, del espacio y tiempo compartido.

Jean-Luc Nancy nos urge a pensar el “con” del ser (*Being singular* p. 62), no como algo que se agrega al ser ya constituido, sino como lo que hace posible la emergencia, la presencia del ser que es desde siempre co-presencia, co-emergencia

(pp. 29, 30). El “con” del ser no remite al nosotros en tanto a la nación, a la clase, a la familia, a los amigos.⁵¹ Pensar al “con” de esa manera lo determina en la serie de oposiciones entre nosotros vs yo, lo común vs lo privado, lo político vs lo personal, la comunidad vs la individualidad, el nosotros vs los otros, lo universal vs lo particular, lo óntico vs lo ontológico. (Y recordemos que toda esta cadena que pretende al ser neutral oculta al ser sexuado). En todo caso, toda esta cadena ya es sentido remachado que vela en el “con” la insistencia de lo que *Pasajes* nombra como diástasis. Cada vez, en un aquí y ahora dislocados, en su comparecer (pp. 65, 67, 69), el ser-con pulsa en su diástasis, cortando, separando, dejando fluir en ese espacio abierto la posibilidad de la libertad. La diástasis, podríamos argumentar articulando a Williams con Nancy, libera el espacio para que la libertad sea libre (*Experience* pp. 19, 43, 44). Y esa libertad no es la de razón práctica (p. 108), o la de la voluntad de voluntad (p. 26), o la del sujeto cartesiano que existe en su pensar, y por ende en su accionar racional y calculador (pp. 5, 87). Pensar la diástasis que elabora Williams, pensar la mínima distancia infrapolítica del ser-con en esta urgencia (óntica y ontológica), nos llama a pensar la libertad. [Y recordemos que la libertad no es el objeto de una pregunta, sino el “poner en cuestión la afirmación de sí misma” (Nancy, *Experience* p. 23)]. La urgencia nos llama a “liberar la libertad” en el Ser (pp. 57, 141).

En la urgencia, la diástasis emerge para ser velada. *Pasajes* explora como en los tiempos post-katejónicos se han perdido las ilusiones de un contenedor y en esa descotención la diástasis emerge velada en la violencia de la estasis descontentada. La estasis no es sinónimo de la diástasis. La estasis está ya capturada por la red de significantes y de relaciones binarias oposicionales o antagónicas. Narco cultura, narco acumulación, el duplo Estado-mercado, la globalización son algunos de los nombres de la estasis post-katejónica. Así, en *Pasajes*, Williams aclara que la estasis y sus nombres “sería(n) también el ocultamiento y el abandono activos de la separación infrapolítica inherente a la cuestión del ser-con que subyace a la revelación ontológica” (p. 145). La estasis domina el campo, sutura los poros abiertos, las grietas latentes de la diástasis. La estasis es producto de la descotención, pero ante ella se busca controlarla, ya sea, epistemológicamente o violentamente. La violencia óntica de estasis descontentada busca ser contenida nuevamente en procesos (económicos, sociales, culturales, de género), se intenta dar sentido a la violencia, cerrar los espacios abiertos de la libertad. Esos espacios que abre la libertad (y que se abren a la libertad) se correlacionan con la diástasis en tanto como William explica, “Diástasis sería el movimiento infrapolítico de separación espacial y temporal que destierra las concepciones de sentido común (las representaciones) de lo público como lo común” (p. 145). La diástasis interrumpe el nosotros económico, político, cultural, y de género, pero de una manera diferente a la estasis. Polemos y estasis son las formas en que la tradición greco-occidental ha considerado el conflicto en lo común en opuestos que organizan un adentro vs un afuera, la polis vs el *oikos*, el nosotros vs el ellos, los amigos vs los enemigos, el estado vs la sociedad civil, el soberano vs los súbitos, la nación vs las otras naciones, la guerra vs la guerra civil, la civilización vs la barbarie, el sacrificio vs la nuda vida. La diástasis es aquello que interrumpe estas figuraciones ordenadas y significantes del conflicto. Pero también interrumpe nociones instrumentalistas de la libertad. La diástasis, pensando con Williams a través de Nancy, es la libertad en

⁵¹ Para una reflexión del “nosotros” en otro tipo de lazo ver Nancy, *Being Singular Plural*, pp. 42, 65, 71. De hecho Nancy, propone un trabajo de desidentificación de estos grupos de pertenencia y sus legados (p. 71).

tanto sorpresa (Nancy, *Experience* p. 58).⁵²

Nancy propone que “LA EXISTENCIA EN SU PROPIA ESENCIA NO ES OTRA COSA QUE LA LIBERTAD DEL SER” (*Experience* p. 23, mayúsculas en original). La libertad es otro de los impensados en nuestra tradición logocéntrica. No porque no se haya pensado sobre ella. Al contrario. Se la ha puesto bajo el microscopio filosófico, político, psicológico, para definirla y categorizarla, pero en su ser, sigue velada. La libertad no calcula, sino sorprende, “se sorprende a sí misma” nos dice Nancy (p. 15). Se abre en el tiempo y en el espacio. La libertad no es tampoco *poesis* o producir algo inimitable.⁵³ La libertad es experiencia, una “praxis de existencia” (p. 103) que sorprende, o sea que abre una exposición del ser inesperada, no calculada que interrumpe los sentidos configurados de la existencia (pp. 15, 115, 116). La libertad no es solipsista, “el ser singular es en relación” (p. 66) y la “libertad es relación” (p. 69). El ser-con, el coestar es estar en una proximidad, intimidad, distante que abre y se abre a la libertad (*Being Singular* 5). Es una relación a través de una distancia, en tanto “la relación solo acontece en la retirada de aquello que me une o me comunica con los otros y conmigo mismo, en la retirada de la continuidad del ser de la existencia” (*Experience* pp. 68, 69). La libertad me expone y lanza hacia los otros en mi retirada (p. 92), abre el espacio en mí y con los otros, entre nosotros. Para Nancy, la libertad como espacio de retirada de lo social es lo que abre a lo social. “La libertad es la absoluta tensión de la relación” (p. 104). En este sentido, podemos pensar que la pulsación de la diástasis, de la distancia mínima infrapolítica que abre (y se abre) a una experiencia de-sujetada (conectando aquí también con las palabras de Villalobos-Ruminott, “Las sombras”, p. 12) nos abre a la libertad. La infrapolítica es el dejar ser, como tantas veces nos ha recordado Moreiras: “Dejar ser, dejar al mundo ser, dejar a los animales y a las plantas, también a lo no-inhumano, ser, en el tiempo de la pérdida y caducidad de los principios metafísicos, que son fantasmas hegemónicos cuya función histórica ha taponado lo real, es afirmación anárquica” (Época, p. 22). Ese dejar ser es el dejar a la libertad ser libre (Nancy, *Experience*, p. 56); es la libertad en tanto espaciamiento y temporalización de lo social, del sentido, del mundo (pp. 56, 68, 115, 116, 147). Y eso es sorpresivo, siniestro, desfamiliarizante. La libertad destotaliza (*Pasajes*, p. 47). Williams nos abre a la pregunta de la distancia, de la cercanía distante con la otra en tiempos postkatejónicos, en tiempos de urgencia. La urgencia de nuestra existencia pareciera mostrar un progreso total hacia nuestra destrucción y la del planeta. *Ya es demasiado tarde*, nos alerta Williams en nuestra urgencia. Y, sin embargo, justamente por eso, la pregunta del “con” y la libertad como aquello que sorpresivamente rompe toda totalización biopolítica nos urge a que pensemos, juntos, en nuestra cercanía. Como nos recuerda Nancy, “La esperanza del pensar es que

⁵² La íntima imbricación entre sorpresa y libertad en Nancy es un tema muy complejo para poder desarrollarlo en este contexto. Mi sugerencia es que la sorpresa también se imbrica con la diástasis en tanto la apertura del espacio y la dislocación del tiempo de la libertad, y en tanto la existencia es libertad. Para Nancy, “el acto libre se sorprende a sí mismo” (*Experience* p.82). Nancy argumenta que “el ahí” del ser-ahí (el *Da* del *Da-sein*) sorprende al ser en su lugar (en sus redes sociales) (pp. 58, 95, 115) y el ahora de la libertad sorprende su anacronismo, en tanto se desliga del pasado y desconoce el futuro (pp. 95, 115, 116). Nancy explica, “Sorprenderse a sí misma...es la marca de la libertad. La historia en este sentido es la libertad del ser—o el ser en su libertad. El pensamiento está puesto hoy—por la historia y por su propia historia—ante la necesidad de pensar esta imprevisibilidad, esta improvidencia y sorpresa que da lugar a la libertad” (p.15). Para Nancy “Abrirnos a la sorpresa de la libertad (y del pensamiento), es entonces para mí, abrirse en la urgencia del pensamiento de la diástasis y la infrapolítica en el contexto de la estasis descontentada post-katejónica.

⁵³ Nancy se distancia del sentido tradicional de *poesis* en tanto libertad de creación (*Experience* 84) distinguiéndola de la praxis (31). Si queremos usar el término de *poesis* en relación a la libertad, hay que entenderla en sí como praxis y no como producción o creación (85).

nosotros ni siquiera pensaríamos si la existencia no fuera la sorpresa del ser” (147) y esa sorpresa emerge en la diástasis con la que nos sorprende Williams.

Muchas Gracias por este nosotrxs de hoy (el de la conferencia y el de la lectura).

Bibliography

- Butler, Judith. “Precariousness and Grievability. When is life grievable?” *Verso*, Blog. 16 November 2015. Disponible en <https://www.versobooks.com/blogs/news/2339-judith-butler-preciousness-and-grievability?srsltid=AfmBOopyF-LXIUdkm3Lch4YDoHRFPcmP0rh0nfUcNspP-FMIAhbGtiPE>
- Moreiras, Alberto. *Infrapolítica [instrucciones de uso]*. LaOficina. 2020.
- , “Época sin época y segundo comienzo”. *Culture Machine, Journal of Culture and Theory*. vol. 22 , 2023, pp. 1-33. Disponible en <https://culturemachine.net/vol-22-anthropocene-infrapolitics/alberto-moreiras-epoca-sin-epoca/>
- Nancy, Jean Luc. *Being Singular Plural*. Stanford, Stanford UP, 2000.
- , *The Experience of Freedom*. Standford UP, 1994.
- Thunberg, Greta. “Address at World Economic Forum: Our House Is On Fire”, Jan 25, 2019. January 25, 2019— Davos, Switzerland, at Archives of Women’s Political Communication, available at <https://awpc.catt-center.iastate.edu/2019/12/02/address-at-davos-our-house-is-on-fire-jan-25-2019/>. Speech also available at YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=M7dVF9xylaw>.
- , “We did not act on time”. Address at the UK House of Parliament. The Guardian. Tue 23 Apr 2019 14.15_ <https://www.theguardian.com/environment/2019/apr/23/greta-thunberg-full-speech-to-mps-you-did-not-act-in-time>
- Villalobos-Ruminott, Sergio. “Las sombras errantes. La substracción infrapolítica y ‘La imagen Total’”. *Ficción de la razón*, s/p. 2017. Disponible en <https://ficcionalarazon.org/2017/12/14/sergio-villalobos-ruminott-las-sombras-errantes-la-substraccion-infrapolitica-y-la-imagen-total/>
- Williams, Gareth. *Pasajes Infrapolíticos: Turbación global, narco-acumulación y Estado post-Soberano*. Manuscrito traducido por Eleonora Cróquer Pedrón y Pablo Domínguez Galbraith.

¿Cómo pensar el pasaje? Sobre *Pasajes infrapolíticos* de Gareth Williams

Sergio Villalobos-Ruminott (University of Michigan)

1. – Consideraciones generales

Infrapolitical Passages: Global Turmoil, Narco-Accumulation, and the Post-Sovereign State, fue publicado en diciembre del 2020, y aunque en él se despliegan reflexiones que Williams viene desarrollando desde hace años, también es cierto que el mismo libro acusa recibo del “global turmoil” provocado por la pandemia y la serie de cambios asociados con la configuración de un orden planetario inescapable. Por supuesto, el libro no es una meditación acotada a los efectos económicos o políticos de la pandemia o de la globalización neoliberal, sino una reflexión relativa a los diversos cambios y transformaciones de nuestro presente, cambios y transformaciones que en diversos grados marcan un cierto agotamiento de la moderna imagen del mundo, esto es, de la posibilidad misma de darnos el mundo como imagen. Esto ya es un primer elemento a considerar, pues afecta al estatus mismo del libro: ¿se trata acaso de un ejercicio que consiste en describir y problematizar las manifestaciones fenoménicas de este agotamiento y, a partir de allí, colegir las posibles consecuencias en los órdenes geopolíticos, económicos o disciplinarios? O, en cambio, ¿estamos frente a una reflexión que, sin obliterar la dimensión fenoménica, se aboca a reflexionar sobre la forma en que esta serie de transformaciones empíricas nos impiden reorganizar órdenes discursivos desde los que aspiraríamos a dar cuenta, con mayor o menor coherencia, del presente? Tiendo a pensar que el libro no insiste tanto en la dimensión factual de estos cambios, sino que los considera desde el punto de vista de una transformación *sui generis*; esto es, no un cambio al interior del tiempo histórico, sino un cambio en nuestra relación y en nuestra representación de la misma temporalidad. En efecto, el pasaje infrapolítico tematizado por el libro no apunta ni a un cambio de época, ni menos a un cambio en la época, sino a un agotamiento de la misma epocalidad como categoría fundamental de la filosofía de la historia.

En este sentido, más allá de las agudas observaciones sobre el surgimiento de un Estado post-soberano, precipitado por un *decontainment* general surgido, a su vez, de la desregulación neoliberal y del agotamiento de las figuras constitutivas del horizonte político moderno, esto es, más allá de la subsunción general de la vida al capital y de las formas heteróclitas de acumulación contemporánea (narco-acumulación, acumulación por desposesión, acumulación flexible, etc.), lo que el libro tematiza como *pasaje*, aquello que hace que el libro no sea solo la postulación de una nueva imagen crítica del mundo, es precisamente su apertura a la posibilidad de una relación no determinativa con el tiempo. Sería esta noción de pasaje entonces la que debemos interrogar para diferenciar este libro de la serie de propuestas destinadas a caracterizar el mundo contemporáneo, propuestas que, con grados diversos de coherencia, convergen sin embargo en el mandato de explicar una facticidad que ya no puede ser comprendida desde los esquemas analíticos modernos. En tal caso, el pasaje aquí tematizado implica, como condi-

ción de su misma posibilidad, una salida desde la moderna relación entre teoría e historia, una salida (o desarticulación) que apunta hacia una indeterminación que no puede ser sosegada con la simple restitución de una nueva imagen del mundo.

2. – El paso (no) más allá

La moderna palabra pasaje (que traduce el *Passage* del título) proviene del latín *passare* y del sufijo francés *aje*, que involucra la “acción de”, como si pasaje fuera la acción de pasar. Sin embargo, no hay ni en el diccionario Corominas ni en el de la Real Academia Española una etimología clara, prefiriendo en cambio presentarlo de manera constelada con una serie de palabras afines: *passaticum* de acepción comercial; *passare* (que se conserva en italiano, y está relacionado con el pasar y el pasaje, “pasar el tiempo”); *passus* (pasaje o parte de un canto, pasaje de un texto); y con *pandere* (latín, que implica “difundir” o “desplegar”, y que está en la raíz de vocablos —en inglés y español— tales como expandir o *expand*, y también en una serie de palabras tales como desplegar o incluso diseminar, *to spread*, *to unfold*, *to scatter*, etc.).

Respecto a su uso contemporáneo, la RAE enumera una lista de acepciones:

- “1. m. Hecho de pasar o ir de una parte a otra. *El pasaje a la otra orilla será complicado por la fuerte corriente.*
2. m. Sitio o lugar por donde se pasa. *Atravesamos un peligroso pasaje entre las montañas.*
3. m. Billete para un viaje en avión o en barco. *Compramos los pasajes para volar a Irlanda por la mitad de precio.*
4. m. Totalidad de los viajeros de un barco o un avión. *El pasaje del vuelo suspendido tuvo que hacer noche en un hotel.*
5. m. Fragmento de una obra literaria o musical. *Me pidió que leyera un pasaje de la Biblia. La grabación incluye algunos de los más bellos pasajes líricos.*
6. m. Paso entre dos calles, algunas veces cubierto. *De la plaza sale un pequeño pasaje en donde está su casa.*”

Doy estas diversas acepciones con el fin de enfatizar una ambigüedad constitutiva del pasaje, ambigüedad que implica tanto la posibilidad de conjugarlo de manera activa, como de utilizarlo al modo de un sustantivo sobre el que recae la acción. Me parece que esto es importante porque nos ayudará a pensar en el estatuto mismo del pasaje invocado en el libro, en la medida en que, no solo en su título sino en su “operación” general, el pasaje parece captar el gesto distintivo movilizado por Williams. En efecto, ¿qué pasa con el pasaje? O, más enfáticamente, ¿quién pasa y hacia dónde pasa al pasar por estos pasajes?, ¿suponen los pasajes un sujeto dispuesto a atravesarlos, así como cuando se nos invita a atravesar la fantasía? No creo que esto sea un asunto menor, porque si se tratara de afirmar el pasaje como última posibilidad para el sujeto, entonces dicho pasaje todavía supone la estructura decisional de ese sujeto, aun cuando sea su “última” decisión, esto es, aunque sea una decisión “pasiva”, o una decisión final, una decisión que abre hacia lo “indecidible”.

En otras palabras, el pasaje puede ser pensado bajo la lógica del éxodo o del abandono, pero corriendo el riesgo de introducir con todo esto, un remanente subjetivo e incluso ético, a cargo de la última decisión, sea esta la del éxodo del mundo, la del abandono de la irreflexiva vida académica, o la del pasaje a otro

orden de cosas. Por todo esto, necesitamos pensar la relación entre pasaje y agotamiento de la imagen del mundo, esto es, necesitamos pensar el pasaje no como una última decisión, sino como aquello que se impone una vez que hemos asumido la condición estructural de la crisis epocal, entendida no como una crisis *en la* época, sino como una crisis *de la* época. Es decir, necesitamos pensar la relación entre pasaje y finitud, pues en ella se juega un tipo de pensamiento que responde a la *planetarización* fáctica del mundo (planetarización, como diría Kostas Axelos, gatillada por la convergencia científico-técnica liberada por la cibernética). El pasaje infrapolítico (en su pluralidad) no intenta entonces una restitución de la moderna relación entre teoría e historia o facticidad, sino que habita el agotamiento de esta relación, digamos su ruina o su marchitamiento (*withering away*) como diría Reiner Schürmann, para abrir la posibilidad de un nuevo pensamiento, pero cuya novedad nada tiene que ver con la constante demanda de innovación, sino en cambio con la desistencia con respecto a la responsabilización convencional del pensamiento convertido en teoría crítica. El mismo Williams lo ha llamado “pensamiento transformativo”, en el contexto de una sostenida discusión sobre los recientemente publicados seminarios de Jacques Derrida (en particular, *Heidegger, la pregunta por el ser y la historia*, 1964-64, y *Teoría y práctica*, 1976-1977). En tal caso, el pasaje se impone en el umbral de un agotamiento sin restitución, como posibilidad de un pensamiento transformativo, no judicativo ni normativo.

3. – Los pasajes del libro

Dado entonces el estatuto problemático o decisivo de la cuestión del pasaje, no debemos olvidar que el mismo autor estructura su libro como una serie de pasajes; pasajes que él, renunciando a la fuerza autorial de una firma teórica convencional, prefiere habitar, antes incluso de pasar hacia una narrativa maestra o coherente, capaz de sosegar la angustia estructural producida por el fracaso de las simbolizaciones críticas. En efecto, lejos de las nociones de crisis (entendida como “crisis moderna”), transición o interregno, el pasaje abre hacia un régimen de finitud constituido sobre las ruinas de la “moderna” imagen del mundo. Al final de la introducción, Williams establece lo siguiente:

He optado por estructurar este trabajo no a través de capítulos con diferencias temáticas específicas o formas disímiles de desarrollo entre ellos, ni a partir de un sentido historicista de clausura metafísica, que oriente y acomode la obra en una historia que se cuente de principio a fin, sino como el problema de la experiencia en un borde, un límite; y, por tanto, del (no) cruce entre dos pasajes infrapolíticos entrelazados. Mi propósito al configurar de tal modo el presente texto es cuádruple:

- (1) Registrar y formalizar la cuestión específicamente histórica sobre si, en el temblor que llamamos globalización, estamos “atravesando un tiempo que de hecho se puede atravesar, con la esperanza de atravesarlo para algún día superarlo” (Derrida, *Rogues*, 124);
- (2) Registrar y delimitar la cuestión, interrelacionada espacio-temporalmente, sobre si en la globalización hay, de hecho, una travesía que experimentar, o simplemente no hay pasaje, “todavía no o [...] ya no un borde que cruzar, ninguna oposición entre dos lados [...] ya no un hogar y un no-hogar [...] no más movimiento ni trayectoria, no más trans (transporte, transposición, transgresión, traducción e incluso trascendencia)” (Derrida, *Aporías*, 20-21);
- (3) Registrar y orientar la cuestión conceptual sobre la herencia, en vista de la

necesidad, igualmente registrada por Giacomo Marramao en *The Passage West*, y Alberto Moreiras en *The Exhaustion of Difference*, de que “a partir de ahora la demanda de sentido tiene que pasar por el agotamiento de las significaciones” (Nancy, *The Gravity of Thought*, 48);

- (4) Registrar y demarcar, o esforzarse por despejar el camino para la posibilidad de una **decisión de existencia** (que no será plenamente coincidente con una decisión subjetiva de existencia), desde el interior de la violencia endémica de un mundo de guerra.

Por tanto, este es un libro que no progresa, y lo hace intencionadamente. Más bien da vueltas en círculo alrededor de esos cuatro problemas internos a la cuestión de una cierta indiscernibilidad entre pasaje y no-pasaje —tiempo, espacio, concepto y decisión—, tratando de orientar, no obstante, el registro existencial, infrapolítico, que se produce antes de la distinción entre lo teórico y lo práctico, y que persigue la desaparición de las ideologías modernas del progreso y el desarrollo, la subsunción total de la vida al capital, o (lo que es lo mismo, aunque de forma invertida) la extensión planetaria de la “necropolítica” (32-33).

En este párrafo “programático” (pero, sin programa) resuena tanto la noción benjaminiana de pasaje, entendida como constelación de imágenes-pensamientos substraídas de una voluntad teórica totalizadora (para no hablar del carácter destructivo que “donde los otros ven muros, él ve caminos”); como también resuena el pasaje heideggeriano, entendido no como postulación de una salida teórica o filosófica desde el entuerto metafísico del mundo, sino como una “recogida” hacia la existencia pre-teórica, sobre la que el pensamiento, antes que obra, tantea caminos (*Wege, nicht Werke*, habría dicho el mismo Heidegger como introducción a su *Gesamtausgabe*), cuestión indispensable para pensar la existencia sin sobre-determinarla desde el saber sobre ella; esto es, se trata de pensar el pasaje como desistencia del saber sobre el ser y apertura hacia una hermenéutica de la vida fáctica inconfundible con la tragedia existencialista del ego y sus variaciones filosóficas.

A su vez, las referencias y nombres propios aludidos en este pasaje recién citado no representan ni referencias ni autorías convencionales a las que el libro promete volver para explicarse y al hacerlo, explicar el mundo. Por el contrario, estas referencias funcionan como indicaciones de intensidad, es decir, aluden a una demanda de pensamiento que no le pertenece a ninguna firma universitaria, sino a un horizonte capaz de entrelazarse con la facticidad sin recurrir a esquemas o teorías legitimadas académicamente. En este sentido, el libro constela —inscribiéndose él mismo en esa constelación— una serie de preocupaciones que, más que demandar una solución expeditiva y coherente, imponen una suspensión del *habitus* académico convencional, y con esto, imponen un cuestionamiento del régimen de verdad moderno-universitario.

4. – Pasaje y discurso universitario

Pero si el pasaje que el libro tematiza es, como mínimo, la indicación de una posibilidad para un pensamiento transformativo, no expeditivo ni gestional, entonces no solo supone una cierta indisposición del régimen de verdad moderno-universitario, sino también supone un abandono de la división moderna del trabajo académico que bajo la organización de facultades y estudios de área, tendería a inscribir el libro en un campo específico, ya sea que le llamemos hispanismo o latino-americanismo. En este sentido, la condición de posibilidad para

un libro como este radica en el abandono de una estructuración curricular de la conciencia crítica, esto es, en el abandono de una agenda intelectual concernida con la representación y con la corrección de los énfasis del saber moderno. Ni la realización de la nación como comunidad sin fisuras, ni la de-colonización como liberación infinita, aparecen acá al modo de claves emancipatorias para relanzar la vieja treta moralista de un pensamiento comprometido con el aparato universitario moderno. Su política es otra, es otra que la política en el sentido moderno, pues apunta a la suspensión de la misma configuración sacrificial de la subjetividad, marcada por la pendiente de la concientización y de la radicalización, es decir, de la politización infinita.

No se trata entonces de un libro post-latinoamericanista o post-hispanista que, seguro de haber dejado atrás el lastre de la pesada maquinaria semiótico-metafísica de las disciplinas modernas, se apresura a relanzar un grito emancipatorio para el presente. Tampoco se trata de un libro preocupado con habilitar un nuevo tipo de universalismo articulado desde el llamado Sur Global y sus periferias, pues ahí mismo donde *Pasajes infrapolíticos* supone una problematización del “tiempo homogéneo y vacío” de la globalización (como espacialización del tiempo), también supone una sustracción desde el espacio matematizado o desde el cuadrante que define el marco o *Gestell* en el que se inscriben los saberes universitarios y crítico modernos, sobre todo si entendemos que dicha *Gestell* posibilita y a la vez instrumentaliza esos saberes críticos en función de su permanente confirmación.

En efecto, cuando Williams afirma que el libro, lejos de avanzar, deambula o erra en torno a un borde o límite, nos está invitando a leer el libro ya no de modo convencional, en busca de claves secretas o de sugerencias triviales adornadas con bibliografías eruditas e irrelevantes. Lejos de todo esto, digamos, lejos del mismo discurso universitario (que complementa el discurso del amo y de la histórica), el libro nos invita a pensar en el límite mismo de la simbolización, esto es, en la imposibilidad de restituir una imagen convencional del mundo que nos permita relanzar el discurso crítico y su función compensatoria. En efecto, se trata de habitar ahí, advertidos de la imposibilidad de alcanzar una simbolización satisfactoria, pero sin claudicar ante una angustia inoperante o un nihilismo resignado, precisamente porque de lo que se trata es de pensar sostenidamente dicho nihilismo como efecto de una configuración planetaria que se sostiene sobre la convergencia de capital y *Gestell*. En este sentido, el libro, en una línea que va desde Marx a Nietzsche y desde Heidegger a Schürmann y Nancy, problematiza el nihilismo como condición de una época sin época, precipitada por la realización de la metafísica como planetarización del capital, entendiendo el capital como automatización tecnológica de la valoración.

5. – Anarquía e infrapolítica

En tal caso, *Pasajes infrapolíticos* nos permite relanzar la pregunta por la convergencia entre *Gestell* y capital, como convergencia en la que sobresale, bajo el nombre tentativo de Antropoceno, la emergencia de un nuevo régimen ontológico o de finitud, ya no centrado en las figuras metafísicas del trabajo, el sujeto, la fuerza o la voluntad, sino ahora constituido en la automatización algorítmica de una configuración tecnológica-productiva-destructiva que prescinde del horizonte humano para su legitimación, es decir, que prescinde de toda legitimación

gracias a sus operaciones *autopoieticas* o auto-referenciales. En otras palabras, en la articulación planetaria del capital como sujeto auto-referente en permanente autovaloración, la *Gestell* se presenta como copamiento absoluto de la dimensión existencial, es decir, como expropiación de la misma *decisión de existencia*, la que es desplazada por la automatización cibernética. Si, como ha insistido Jean Vioulac, la cibernética realiza el modelo platónico de una principalidad trascendente ahora de manera inmanente al sistema (el paso desde el estadista o piloto platónico —*kubernetes*—, hacia el modelo cibernético de la auto-regulación sistémica), entonces la reformulación de la pregunta por la decisión de existencia supone no solo una antropología negativa capaz de dar cuenta de los irrefutables “fines del hombre” (Derrida), sino también demanda un cuestionamiento de la misma lógica principal (*arché*) que ha organizado, en el horizonte metafísico occidental, la cuestión del saber, de su conservación o “archivación” y de su predisposición o utilidad práctica.

Williams no es ingenuo cuando nos dice que una de las filigranas constitutivas de su laberinto está dada por la posibilidad de volver a plantear la pregunta por la existencia, esto es, la pregunta por el ser más allá de sus formulaciones ónticas o convencionales, precisamente porque se trata de una pregunta que presupone una *destrucción* de los saberes sobre el ser y, por lo mismo, presupone una destitución de la lógica principal que legisla y dirime dichos saberes (se trata, insiste él, de “un orden de decisión que es incompatible con el principio metafísico de certeza subjetiva y con todas las formas comunes de política que lo acompañan” [14]). En otras palabras, la pregunta por la existencia, esto es, la pregunta por lo que Jean-Luc Nancy denominó *la decisión de existencia*, entendida como aquella pregunta sobre la que se erige una *eticidad originaria*, anterior al tiempo histórico y sus conjugaciones subjetivas, sacrificiales, normativas, supone también una anarquía ontológica capaz de desbaratar la organización principal de la metafísica occidental incluso ahora, cuando esta metafísica se operacionaliza en la auto-recursividad sistémica y/o cibernética.

En tal caso, la anarquía inherente a la pregunta por la existencia, no solo desordena los saberes sobre el ser y sus formas de perpetuación (archivo / *paideia* / universidad), sino que también interrumpe toda política basada en las nociones de fuerza, voluntad y sujeto. Este es finalmente el cometido sin objeto del libro, la apertura hacia una problematización de la existencia, descentrada de los énfasis de la onto-antropología occidental, y abierta anárquicamente hacia una relación infrapolítica con el mundo, ya no mediada por las figuras de la fuerza, de la voluntad, del sujeto y de la hegemonía. Sin avanzar ni resolver, el libro *insiste* en esta posibilidad, que es también nuestra posibilidad, esto es, el páramo en el que nos encontramos habitando y en el que debemos perseverar, aún a riesgo de desfallecer en el intento.

Diástasis infrapolítica y angustia: pasaje al Otro *Pasajes Infrapolíticos*- Presentación 30 Octubre 2024

Maddalena Cerrato (Texas A&M University)

Quiero empezar agradeciéndole a Juan por la invitación y especialmente por darme la oportunidad de volver a un libro que, aunque sea todavía muy reciente, ha tenido un impacto muy importante sobre el desarrollo de mi pensamiento de los últimos años.

Pasajes infrapolíticos es un libro extremadamente rico y tiene muchos potenciales puntos de entrada y sugerencias para profundizar y discutir. Sin embargo, lo que quiero hacer hoy es intentar pensar en este magnífico libro desde mi experiencia con él, ya que se me ha hecho cada vez más urgente abordar la cuestión del pensamiento como experiencia y como práctica y se me ha hecho casi insoportable la falta de entendimiento de la historicidad de la lectura como experiencia singular y ya no simplemente como acercamiento histórico filológico a la recepción crítica de un texto, la cual tiende simplemente a añadir otro nivel de contextualización histórica – el nivel de su *Wirkung Geschichte*, es decir de historia de sus efectos – a lo que se supone un objeto que contiene una o más verdades, más o menos secretas y más o menos productivas... En fin, lo que quiero tomar en cuenta hoy en mi presentación no es solamente la riqueza de estímulos para el pensamiento del libro de Gareth Williams, sino también la forma en que yo me he encontrado con aquella riqueza a lo largo de un tiempo de más de cuatro años, a través de dos “eventos” de lectura de pe a pa y múltiples lecturas extemporáneas de algunas páginas en particular, pero también de dos versiones en las dos diferentes lenguas.

Esa experiencia ha dejado un montón de diferentes trazas gráficas en diferentes medios ya que me he encontrado con notas diseminadas en los bordes del libro, en múltiples cuadernos, en archivos en mi compu y iPad, y material con una función deíctica (ya que soy una aficionada de las pegatinas de colores...), pero también ha dejado trazas, no siempre conscientes, en lo que he estado intentando pensar y escribir desde entonces. La otra cara de la medalla es que también lo que me ha llamado la atención, la forma en que lo he entendido, y las ideas que se me han surgido de esa experiencia de lectura han estado siempre contingentemente marcadas y hasta sobredeterminadas por un tejido de otras lecturas, pensamientos, fantasmas y sugerencias que exceden el libro mismo... En fin, no quiero extenderme más con estas premisas que fundamentalmente me sirven para dar cuenta de la selección totalmente arbitraria de los momentos y aspectos del libro que voy a destacar, y de las sugerencias que voy a ofrecer para la discusión.

Lo primero que me interesa destacar es la forma en que *Pasajes infrapolíticos* nos pro-pone la cuestión de las resonancias e incidencias recíprocas entre una angustia épocal/mundial y una angustia existencial. De hecho, se trata para mí del marco general del libro – quizás uno podría incluso decir ‘estilístico,’ pero solamente a pacto de entender el estilo no como algo superficial/formal y acci-

dental sino como la búsqueda de una cierta especularidad entre el pensamiento y su inscripción textual, lo cual sea quizás uno de los problemas infrapolíticos por excelencia. El libro no se posiciona frente a una angustia u otra con el intento de llegar a dominarla, sino que logra con increíble elegancia situarse en el umbral entre esas dos dimensiones de angustia para explorar el pasaje entre ellas en cuanto es allí donde nuestra existencia toma lugar. Allí, como nos dice Gareth en el Exordio del libro, es donde nos convocan las palabras de Greta Thunberg, allí es donde el pensamiento tiene que demorar para acudir a la responsabilidad frente a un mundo que ha perdido la ilusión de poder contener y dominar política, técnica y racionalmente la posibilidad de catástrofe, el mundo de la guerra, la violencia anárquica del caos.

Las cuestiones con que *Pasajes infrapolíticos* se enfrenta son primariamente históricas en la medida en que acuden a la necesidad de pensar el presente y, sin embargo, se mantiene lejos de cualquier actitud profética o deseo de producir una narrativa progresiva que nos lleve adelante hacia la posibilidad de rescatarnos de una crisis que llamamos globalización. Lo que está en juego es la posibilidad de hacer experiencia de un presente que elude las categorías y conceptos que heredamos, o – como dijo Williams en una discusión que tuvimos hace años en una reunión por Zoom– intentar salirnos de la disonancia cognitiva del discurso universitario entendido como conjunto de disciplinas.

La crisis de la cual el pensamiento está llamado a hacerse cargo, ya no puede pensarse como un *interregno* entre dos órdenes nomícos, sino que señala el límite aporético, a la vez histórico y estructural, de todo pensamiento principal. Lo que llama/obliga el pensamiento a hacerse cargo de esta crisis es una experiencia afectiva excesiva que le pone frente a ese límite a la vez histórico y existencial, una experiencia de un dolor abrumador frente a la muerte y la finitud, que es también experiencia de la imposibilidad de traducir en lenguaje y superar el dolor a través de una reorganización del orden simbólico o de superar la crisis a través de una renovación y re-disposición de las categorías de lo político. Cuando leí el libro por primera vez ese aspecto fue uno de los que quizás más me hizo pensar. En particular fue la primera página del primer pasaje que se quedó conmigo y me ha obligado a volver a ella una y otra vez. Cité esa página en inglés ya no sé cuántas veces, porque allí encontré un increíble conjunto de resonancias, algunas de las cuales, sin embargo, no he vuelto a encontrar en la traducción al español. Me parece que en la traducción se perdió algo para mí muy significativo y que incluso me permitió llegar a articular unos de los ejes fundamentales del proyecto que acababa de empezar en aquel entonces...eso es la distinción entre *mourning* y *grief* que la diferencia entre duelo y dolor captura de forma solamente parcial:

“Grief lies heavily at the heart of the decision for thinking. If grief uncovers the singularly passive and inoperative experience of staring mortality in the face, of keeping silent watch over that of which nothing can be said (death), then grief is the originary and unspeakable other of language that carries itself not only in advance of mourning, as the toil for a certain understanding, but also in advance of every action’s possibility. Grief is the other of language, the affective passivity that carries itself in advance of every responsible act of thinking and writing. As such, grief per se can never be political. Rather, it is only ever an erstwhile infrapolitical caring for the depths of the abyss of being-toward-death, or for the painful assumption of a certain responsibility toward the limit and possibility of existence.” (34 -ed. en inglés)

El dolor excesivo e indecible frente a la pérdida viene antes del trabajo de duelo como trabajo plenamente simbólico en “laboriosa búsqueda de un lugar

asignable a la muerte” (38), y su pasividad afectiva es lo que convoca pensamiento y escritura “a una dolorosa asunción de responsabilidad frente al límite y la posibilidad de la existencia” (38). El hilo que Williams teje allí es lo que nos lleva hacia atrás a la infrapolítica como dimensión existencial liminal y excesiva/inhabitual con respecto del orden ontoteológico. Allí es donde el pensamiento puede demorar en la indiscernibilidad del (no)pasaje entre lo existencial y lo épocal que permite cuestionar el paradigma de la hegemonía como doblemente insuficiente, es decir, tanto inherente como históricamente insuficiente, y moverse hacia el doble registro de la posthegemonía infrapolítica e histórica.

Desde el desplazamiento infrapolítico, en la época presente de la turbación post-soberana, el pensamiento puede hacer experiencia de la descontentión como colapso del orden político moderno y de sus categorías definidas por una imaginación espacial euclidiana. Pero allí, también se revela la contigüidad profunda entre teología política y humanismo en el marco onto-teológico de la metafísica occidental, la conexión inherente entre la metaforización del Uno-sujeto prometeico, del Hombre que perdura y coincide consigo mismo y el orden de contención del nómos soberano. Así, se revela también la inconsistencia de las respuestas que aspiran a una transformación revolucionaria o a establecer una nueva contención o configuración katejónica. *Pasajes infrapolíticos* nos muestra que ya no hay soluciones dialécticas para la anomía *postkatejónica* de la turbación global actual (78). Los fantasmas hegemónicos fracasan dejando como “opciones” el orden normativo policial de una dominación tiránica o la indistinción de *nomos* y anomía del duopolio mercado-estado, la violencia criminal transnacional de los narcos y la fuerza paramilitar. Al pensamiento que llegue a hacerse cargo de su responsabilidad épocal y existencial le queda aceptar el cierre de toda epocalidad como es planteado por Schürmann (101), declarar moribundo todo pensamiento prometeico y agotadas las representaciones progresistas para descender en el infrade la existencia y encontrar el exceso que se sustrae a la representación.

En una conversación virtual que tuvimos hace años, Williams dijo que el proyecto inicial del libro quedó cortado de un tercer pasaje sobre angustia y experiencia. Me atrevo a sugerir, imaginando este pasaje que quedó sin inscripción real en mi lectura y que sin embargo me siguió como un fantasma en mis relecturas, que la tarea del pensamiento infrapolítico se presenta aquí como la tarea de enfrentarse con lo que la angustia señala. La angustia, dijo Lacan en su seminario del 1962-63, “no es sin objeto,” sino que “señala lo que no puede decirse,” (75) algo que aparece dentro de un marco que, sin embargo, no puede dar cuenta de ello. La descontentión postsoberana aparece en el marco de las categorías ontoteológicas del pensamiento moderno, pero lo excede y así también revela su inherente insuficiencia. La *diástasis*, “que no tiene lugar propio ni una posición particular en la globalización, está en todas partes y en ninguna en particular,” aparece en el lugar que en el paradigma político de la modernidad tendría que quedar libre para mantener la distinción y oposición entre *polemos* y *stasis*. “La diástasis – escribe Gareth– es el ‘desde donde’ infrapolítico...” (148) La *diástasis infrapolítica* hace aparecer la cuestión de la relacionalidad en cuanto tal, del ser-con en el lugar de la separación entre *Unos* que permanecen en su posición de auto-coincidencia que estructura la metafísica occidental.

Quiero entonces concluir aquí ofreciendo las coordenadas generales de otro pasaje infrapolítico que, aunque no pertenezcan al libro, solo puede entenderse desde su lectura. Primero, en el seminario sobre la *Angustia*, Lacan nos dice también que *el punto de la angustia está al nivel del Otro, está en el cuerpo de la madre*

y en la ambigüedad del corte que la separa del bebé, un corte que – se puede decir simplificando un poco– revela la ambigüedad ansiógena del ser-con y de la separación de la madre como Otro. Aquí me parece que sería interesante pensar en la *diástasis infrapolítica* con respecto a la relación-separación del cuerpo de la madre, que el *nomos* del padre quiere marcar como límite claro y definitivo que establece el Uno hombre como sujeto que permanece. En este sentido, la diástasis parecería señalar la relacionalidad excesiva de una complejidad generativa de la cual el lenguaje no puede dar cuenta por la estructura falocéntrica del orden simbólico. De hecho, si, como Williams comenta, “la diástasis es una cuestión del cuerpo y del significante: la separación patológica del cartílago del hueso, o el impulso final de un latido” (148) merece la pena añadir que es también la condición de separación de los músculos abdominales de la madre durante y después del embarazo, la cual también tiene que ver con “la relación en el lenguaje entre tiempo y existencia, o del paso de la vida hacia su límite existencial” (148). En esta perspectiva, me quedé también pensando en las conexiones de esa *diástasis infrapolítica* con la crítica que Luce Irigaray lleva a cabo en *Speculum* (Irigaray 133; 160) con respecto precisamente de la aporía que resulta de una remoción ontoteológica de la potencia generativa transformativa femenina de la materia prima/cuerpo (asombrante, anárquica y abismal) que también–para seguir con la referencia a la teología cristiana que hay en el libro– según la teóloga feminista Catherine Keller corresponde a la remoción de caosmico *tehom* de la *Genesis* excluido por la doctrina de la creación *ex nihilo*.

Al volver a leer el libro me llama mucho la atención que Gareth nombre la diástasis infrapolítica a través de un préstamo indirecto de Nicole Loraux que antes no conocía y que sin embargo en los últimos años ha sido para mí una lectura muy importante. Loraux ha puesto la cuestión de las relaciones de géneros y de la muerte a la base de sus investigaciones de la política de la Grecia clásica, en particular en Atenas, y del mito que está entretejido en el discurso cívico.

Y esta conexión con el trabajo de Loraux, me hace preguntar por el papel que juegan en la fenomenología de la descontentión todo lo que tiene que ver con el retorno del mito de lo autóctono y de los ataques a los derechos reproductivos y la autonomía de las mujeres.

Quisiera terminar con unas preguntas abiertas gatilladas por la lectura de este libro. ¿Qué relación hay entre la *diástasis infrapolítica* y diferencia sexual como condición impensada de la tradición ontoteológica? ¿Hasta qué punto la resistencia a pensar la descontentión y dejar atrás el fantasma hegemónico de la nación, tiene que ver con la resistencia en cuestionar el marco simbólico patriarcal de la metaforicidad metafísica de la existencia?

Obras citadas

- Irigaray, Luce. *Speculum of the Other Woman*. Cornell University Press, 1985.
- Keller, Catherine. *Face of the Deep: A Theology of Becoming*. Routledge, Taylor & Francis Group, 2003.
- Lacan, Jacques. *Anxiety*. Edited by Jacques-Alain Miller, English edition, Polity, 2014.
- Loraux, Nicole. *Born of the Earth: Myth and Politics in Athens. Myth and Poetics*.

Ithaca: Cornell University Press, 2000.

Williams, Gareth. *Infrapolitical Passages: Global Turmoil, Narco-Accumulation, and the Post-Sovereign State*. Fordham University Press, 2021.

_____. *Pasajes infrapolíticos. Turbación global, narco-acumulación y Estado post-soberrano*. Manuscrito traducido por Eleonora Cróquer Pedrón y Pablo Domínguez Galbraith.

Rozando lo común: Respuesta a Maddalena Cerrato, Sol Peláez y Sergio Villalobos-Ruminott

Gareth Williams (Michigan University)

Escribo esta breve respuesta el 21 de enero de 2025 desde un pequeño pueblo de la Sierra de Granada a un paso de donde Federico García Lorca fue asesinado por los fascistas españoles en agosto de 1936, y apenas 24 horas después de que se inauguraran los siguientes cuatro años en Washington DC., años de continua destrucción ambiental deliberada, crueldad, venganza, racismo, sexismo, desigualdad y autoritarismo: cuatro años más de continua descontentación post-katejónica de una voluntad de poder imbécil impermeable a la necesidad de un verdadero reinicio y refundación de la verdad (de un acontecimiento real en el pensamiento más que de más nihilismo) y cegado por la necesidad de aferrarse al privilegio blanco a toda costa. Los extremadamente ricos han besado el anillo del Papa Donald y ahora luchan por mantener sus dedos en las llaves del abismo mientras nos dan la bienvenida al resto de nosotros a la catástrofe tecnológica y a la posible aniquilación de la civilización que millones apoyan y creen que todos merecemos: “Perfora, baby, perfora”. El saludo “romano” de Elon Musk vuelve a escenificar los años 30 de García Lorca y habla por sí solo.

Desde este lugar y en este momento me angustia decir que todo lo sucedido desde la publicación de *Pasajes infrapolíticos* a finales de 2020 confirma el diagnóstico del libro sobre nuestros tiempos post-prometeicos. Todo esto me hace pensar en la monumental novela de Peter Weiss, *La estética de la resistencia*, publicada en Alemania desde mediados de los años 1970 hasta principios de los años 1980, en la que el narrador, superado por la normalización del fascismo en la Europa de los años 1930, observa que “parecía como si la política estuviera destrozando nuestro pensamiento, nuestra capacidad de expresarnos; como si para pensar la política tuviéramos que entregarnos a sus enredos”.

Y sin embargo . . . también es desde estas condiciones deplorables que me doy cuenta de que no tengo por qué entregarme por completo a los enredos nihilistas de la política, porque se me ha concedido el privilegio de leer la extraordinaria generosidad de Maddalena Cerrato, Sol Peláez y Sergio Villalobos Ruminott. Me siento honrado por su compromiso de habitar la relación entre experiencia y pensamiento para estar-con el otro, con vistas a “encontrar una distancia mínima que nos permita existir”, como dice Sol Peláez, o para explorar “la posibilidad de un pensamiento transformativo, no judicativo ni normativo”, como indica Sergio Villalobos-Ruminott en su lectura de *Pasajes infrapolíticos*.

Villalobos-Ruminott identifica las resonancias benjaminianas y heideggerianas del libro, en su invitación programática a “pensar en el límite mismo de la simbolización, esto es, en la imposibilidad de restituir una imagen convencional del mundo que nos permite relanzar el discurso crítico y su función compensatoria”. Tanto Peláez como Cerrato identifican la cuestión de la diástasis infrapolítica en la segunda mitad de *Pasajes* como el nombre del límite mismo de la simbolización que Villalobos ha destacado. Me alegra que tanto Peláez como Cerrato se hayan centrado en la cuestión de la diástasis en el libro porque intuyo que ahí hay mucho en juego.

Peláez y Cerrato destacan la diástasis infrapolítica como una de las propuestas centrales del libro. Peláez lo hace desde la crítica de la co-pertenencia metafísica de la guerra (stasis/polemos) y la libertad. Cerrato lo hace desde la crítica de la co-pertenencia metafísica de la diferencia sexual y la libertad. La relación entre cuerpo y significante subyace a ambas aproximaciones a los límites del logos, como también lo hace el libro mismo donde señalo la diástasis como el nombre de la fisicalidad o materialidad originaria de la metafísica de la fuerza. En su texto Peláez señala acertadamente que “la diástasis interrumpe el nosotros económico, político, cultural y de género, pero de una manera diferente a la estasis. Polemos y estasis son las formas en que la tradición greco-occidental ha considerado el conflicto en lo común en opuestos que organizan un adentro vs un afuera, la polis vs el oikos, el nosotros vs el ellos, los amigos vs los enemigos, el estado vs la sociedad civil, el soberano vs los súbitos, la nación vs las otras naciones, la guerra vs la guerra civil, la civilización vs la barbarie, el sacrificio vs la nuda vida. La diástasis es aquello que interrumpe estas figuraciones ordenadas y significativas del conflicto. Pero también interrumpe nociones instrumentalistas de la libertad. La diástasis, pensando con Williams a través de Nancy, es la libertad en tanta sorpresa”. Cerrato, por otro lado, señala que “la diástasis infrapolítica hace aparecer la cuestión de la relacionalidad en cuanto tal, del ser-con en el lugar de la separación entre Unos que permanecen en su posición de auto-coincidencia que estructura la metafísica occidental”. Cerrato luego agrega lo siguiente: “Sería interesante pensar en la diástasis infrapolítica con respecto a la relación-separación del cuerpo de la madre, que el *nomos* del padre quiere marcar como límite claro y definitivo que establece el Uno hombre como sujeto que permanece. En este sentido, la diástasis parecería señalar la relacionalidad excesiva de una complejidad generativa de la cual el lenguaje no puede dar cuenta por la estructura falocéntrica del orden simbólico. De hecho, si, como comenta Williams, ‘la diástasis es una cuestión del cuerpo y del significante: la separación patológica del cartílago del hueso, o el impulso final de un latido’ (148) merece la pena añadir que es también la condición de separación de los músculos abdominales de la madre durante y después del embarazo”. Termina Cerrato con las siguientes preguntas: “¿Qué relación hay entre la diástasis infrapolítica y diferencia sexual como condición impensada de la tradición ontoteológica? ¿Hasta qué punto la resistencia a pensar la descontentión y dejar atrás el fantasma hegemónico de la nación, tiene que ver con la resistencia en cuestionar el marco simbólico patriarcal de la metaforicidad metafísica de la existencia?”

Está claro en estas referencias a la diástasis que para Loraux, Peláez, Cerrato y para mí el significante mismo evoca la separación, el exceso, la imperfección, lo siniestro originario en el que nada se decide ni se decidirá jamás. El orden de la decisión y sus metáforas (estasis/polemos) ocuyen su propia diástasis originaria, forzándola hacia el orden de la operatividad y el instrumentalismo. En este sentido, cualquier claro en las metáforas de la metafísica apunta en la dirección de la brecha originaria de la diástasis. En este sentido, la diástasis es el lugar originario del no sujeto —el límite mismo de la simbolización, como dice Villalobos— de lo político. La diástasis no existe como consecuencia, sino originaria e inauguralmente. Sin embargo, es también lo que acecha desde dentro de la institución simbólica y el ordenamiento de las metáforas y valores específicos que generan todas y cada una de las comprensiones de la relación entre estasis y polemos, o entre nacimiento y libertad.

Constitutiva y excesiva de lo político, la diástasis es el infra-exceso an-árquico de toda política de lo común y de toda fuerza del *demos*. No juega el juego de la

inmediatez de la verdad, aunque siempre sea parte integrante de ella. Existe más bien como fuente originaria del ser-con que establece nuestra relación y nuestro habitar en el mundo, pero que permanece ocluida en toda política y vida óptica. En tiempos de catástrofe planetaria, nuestra tarea primordial quizá sea pensar en relación con la cuestión an-árquica de la diástasis —la fuente misma del ser-con— más allá y sin embargo interna a la metafísica contemporánea de la guerra y de la política.

La diástasis es el límite de la simbolización—la extraña finitud—que la infrapolítica busca abordar. Como observa Peláez, esto indica la necesidad de pensar con un ritmo diferente, pensar con la distancia mínima que abre la posibilidad de la existencia. Como señala Villalobos-Ruminott, todo esto significa comprometerse con el abandono activo de los gestos de sentido común que han creado las humanidades en general, y que han consolidado históricamente el pensamiento identitario, la metafísica del auto-posicionamiento subjetivo, la afirmación de la autoidentidad—en nombre, por ejemplo, de la descolonización epistémica— que sigue pensando como si el Sujeto fuera todavía la Verdad de una diferencia cultural definitiva y resistente.

Al final de *Pasajes infrapolíticos* esta relación *otra* vinculada al pensar con otro ritmo, pensar con la distancia mínima que abre la posibilidad de la existencia y que marca una distancia an-árquica con lo in-mundo de la globalización, se plantea desde el significante tsotsil *taiv*, como la exposición al entorno migrante de una mundanidad a retirada de los espacios políticos modernos tanto de la contención como de la descontentión post-katejónica, espacios que determinan la dominación global del cálculo de los medios y los fines. El significante tsotsil en la película *La jaula de oro* desemboca en la posibilidad de entender el estar “en” un mundo como una experiencia *a partir del* mundo, como la aparición de la mortalidad de la ambientalidad compartida, o de la espaciosidad existencial.

Como señalan los tres comentarios magníficos de *Pasajes infrapolíticos* aquí incluidos, en la comprensión fáctica—es decir, mortal—la única necesidad básica, infrapolítica, es la libertad. Pero como indica Jean Luc Nancy en su texto “La decisión de existencia”, aquí la libertad “no es lo que dispone de las posibilidades dadas. Es la revelación mediante la que el Ser sin fundamento de la existencia se expone a sí mismo, en la angustia y la alegría de estar sin tierra, de ser en el mundo”. A distancia de los fascismos pasados y de los proto-fascismos tecno-capitalistas de nuestra época, la diástasis infrapolítica, este límite an-árquico de la simbolización misma, nos acerca un poco más hacia la posibilidad de cierta sintonía en el pensamiento con el *ser-con*, con lo que significa ser humano—*ser*, en otras palabras, sin nacionalismo, sin pueblo, sin propiedad.

Pasiones de Giorgio Cesarano: introducción a dossier

Gerardo Muñoz (Colegio de Nueva Jersey)¹

¿Es posible seguir insistiendo en la apertura del pensamiento contra el cierre de la época incrustada en la elipsis infernal de la supervivencia ventilada en las sombras del desierto nihilico y entregada a los aparatos de la reproducción social? Escribiendo en la convulsa década de los setenta – y que algunos pensadores han llamado, no sin razón, el “big bang” de la transformación geoeconómica del mundo donde la revolución queda finalmente liquidada – la apuesta de Giorgio Cesarano en *Manuale di sopravvivenza* (1974) –y su antecesor *Apocalisse e rivoluzione* (1973) co-escrito con Gianni Collu – sigue constituyendo un esfuerzo desmesurado y singular por encontrar una bifurcación por fuera de las anquilosadas formas de la antropomorfización del capital que entonces ya aparecía como como el destino catastrófico de la especie humana reducido a la compulsiva maquinación de las totalidades ficticias².

En efecto, como observa Cesarano con un gran poder de síntesis: el triunfo revanchista de la fuerza de la subsunción real, en realidad, confirma que el verdadero y único objetivo del principio de equivalencia no tiene otro blanco que la usurpación de un mundo domesticado y desprovisto de acontecimientos. Un mundo hecho a la medida de las necesidades de sus *inmates*, tal y cómo lo había previsto John Cowper Powys en una de sus brillantes pesadillas literarias³. Pero este es el mundo que hemos heredado y que seguimos atravesando, aunque algunas décadas nos separen de la provocación que a la altura de 1974 Cesarano alzaba ante las herraduras dialécticas de la época. En realidad, era una provocación asumida desde la posibilidad de la afirmación de una gnosis – algo que, como sabemos había aprendido gracias al diálogo sostenido con algunos representantes de la corriente bordiguista de la cultura radical del pensamiento italiano y de su estrato poético, como lo confirma en *La casa di Arimane* (1979) de Domenico Ferla – aunque sin abandonar la posibilidad de un movimiento en retroceso de éxodo, capaz de integrar un nuevo programa de emancipación de la comunidad real de la especie (*Gemeinwesen*) contra todas las celdas de la objetualidad y de sus satisfacciones reguladas.

Un arduo primer paso: la retracción como rechazo de la hostilidad generalizada contra la presencia. Así, en un momento de *Manual* Cesarano podía escribir: “Ahora tener origen como fin es un programa perfectamente realista”⁴. Un realismo que optaba por abandonar el produccionismo apocalíptico al interior de la filosofía de la historia del capital en la metástasis de sus representaciones sociales. O bien, como escribe en uno de los momentos más emblemáticos contra la rei-

¹ Enseña cultura y lenguas en Nueva Jersey. Sus libros más recientes son *Pensamiento insumiso: coloquio con la teoría italiana* (Irrupción Ediciones, 2024), y *El fin de la producción: visualidad y figuras de la época revolucionaria* (Edulp, Ediciones Ufro, 2024).

² Willy Thayer. “Fin del trabajo intelectual y fin idealista/capitalista de la historia en la ‘era de la subsunción real del capital’”, en *El fragmento repetido: escritos en estado de excepción* (ediciones metales pesados, 2008).

³ John Cowper Powys. *The Inmates* (Macdonald, 1952).

⁴ Giorgio Cesarano. *Manual de supervivencia* (La Cebra, Kaxilda 2023), p.112.

ficación del sujeto del saber y de la conciencia en *Manual de supervivencia*: “...el decrepito-infante Yo se tambalea...Se desvanecerá, morirá finalmente, lo mataremos cualquiera sea la máscara que lleve en ese instante. Porque el fin es el origen, el nacimiento de una comunidad-especie realizada, el nacimiento continuo de la presencia coherencia, la afirmación del ser inobjetivo...El fin del Yo marcará el principio de la presencia”⁵. Volver a la prehistoria, entonces, para desembotar el dominio cibernético de la optimización biopolítica administrativa de la vida que domicilia a la especie humana en el almacén de la producción incesante de lo ficticio. Así, el vaciamiento paulatino de la vida tendrá en cada ápice de la simbolización el sol irradiante de la justificación y de la expansión del verosímil retórico de una comunidad abstracta. Por lo tanto, para Cesarano, la embestida contra la reificación del “Yo” debe su destitución a la intemperstividad de la pasión del pensamiento como contraofensiva ante el ascenso depredador de la fuerza de la objetivación. Justo en este umbral Cesarano inscribe la partida para la época del agotamiento del reino de las formas y de la crisis de la legitimación política: “No es una clase de lo social, entonces, la que realizará la abolición de las clases emancipándose, sino que la negación de lo “social” y de sus clases, efectuada por el cuerpo proletariado de la especie, emancipará a la especie de la “sociedad” como comunidad ficticia, prehumana”⁶. Apostar por particiones de valor social (el infinito juego de la hegemonía) solo podía perpetuar el espesor de la agonía.

De la misma manera que la crisis histórica validada por la astucia negativa del proceso infinito de acumulación apela a nuevas artes de estabilización y optimización de la abstracción Social (el paradigma de la unificación cibernética que Cesarano logra identificar en un momento de reestructuración de los propios mecanismos de la gobernabilidad del liberalismo tardío y de la consumación de la mediatización de los entes) interna a la propia reproducción; para Cesarano toda “crítica radical” – que debe ser asumida como crítica en suspenso, más allá de todo sujeto posicional y posicionado en la estructura del movimiento humanista de la negatividad dialéctica – ya no se caracteriza por funcionamientos programáticos preelaborados mediante el rigor epistémico de la vanguardia militante o justificados en la divisa de la objetividad metodológica; se trata, en última instancia, de constituir espacios sensibles que despejen la desfictionalización absoluta de un movimiento existencial y de estilo cuyo único programa histórico se constataba mediante la inalienabilidad de la comunidad de la especie humana: la irreductibilidad de la pasión⁷.

Si la modernidad consistió en la domesticación de las pasiones con el fin de impulsar el rendimiento objetivo y alienado de la diversificación de los intereses diagramados en el valor, ahora se trata de afirmar la liberación del yo como fractal de la no-objetualidad de mis pasiones sin que ésta sea entendida como una mera compensación traducida a la autonomía postromántica del arte⁸. La pasión del pensamiento en Cesarano es condición hiperbólica de una erótica que desoculta la chôra de lo inconmensurable; esto es, la distancia que marca el encuentro entre los restos del mundo natural y el uso vocativo de la lengua: “...ese paso de acercamiento, es abrazo de amor y de lucha, parece tanto más absurdo cuanto más lo cotidiano parece desierto. Es en este movimiento que cada uno podrá, *encon-*

⁵ Ibid., pp.49-50.

⁶ Ibid., p.130.

⁷ Furio di Paola. “Dopo la dialettica”, *Aut Aut*, N.165-166, 1978, pp.63-103.

⁸ Para la elaboración de este argumento, ver el ensayo de Gianni Carchia, “Modernità anti-romantica”, en *Pharmakos: Il mito trasfigurato* (Ernani Stampatore, 1984), pp.9-13.

trándose en la persistencia del deseo resistente a la aniquilación objetual, descubrir en sí mismo la presencia de ese programa histórico que es la pasión y sentirse listo”⁹. La autoafirmación de la génesis inconclusa de la pasión descentra el nudo gordiano de el terror de una vida sometida al proceso de adaptación en el que la máquina y la humanidad se cierran sobre sí mismas.

Pero la pasión es el recurso que valida el recorrido ético de la apropiación de mi existencia; esto es, no es ni condición antropológica ni forma en la que puedo orientar mi relación con lo inasible del mundo. Y dado que nunca sabemos realmente qué constituye el objeto de la pasión – al menos que este dispuestos a abdicar la pasión a la matriz recursiva de lo objetual – la existencia sólo puede darse en la disponibilidad de *la vida misma cuando ésta coexiste con la laguna* de la pasión y del asombro en el mundo. Dicho en otras palabras, de nada vale “vivir por una pasión” como suele decir el automatismo retórico del contrabando de los afectos y de la propaganda de agitación social; el valor absoluto radica allí donde la pasión se deja vivir en el movimiento finito de una vida que no puede ser otra, y que solo se mide con respeto a las propias conquistas o encuentros que marcan el ritmo de un destino. En este sentido, como escribe Cesarano en la glosa “Erotismo y Barbarie” (1974) que incluimos en este dossier: “La pasión es el sentido de lo sagrado que se demuestra como tal”¹⁰. La tonalidad sagrada de la pasión es aquello que no puede ser verbalizado como imperativo o veneración externa para la promoción servil de los hombres-masas orientados a la infinita idolatría sacrificial que, en el curso de la secularización cristiana, implicó el triunfo ficticio del ordenamiento del principio civil¹¹. Para Cesarano, las pasiones de la especie es el no-lugar – de ahí que sea una *chôra*, un lugar de contacto imaginal con la expresión que solicita siempre en cada caso el umbral del afuera – mediante el cual la vida encuentra formas contra la supervivencia y la agobiante auto-aniquilación que el *logos* descarga sobre cada exigencia vital.

Sin muchos más rodeos podemos decir que el programa de la pasión sigue abierto en una época, la nuestra, cuyo régimen cibernético-administrativo sobre todos los ámbitos del viviente ha conseguido intensificarse con mayor ferocidad en el punto más álgido de una agonizante civilización. Como si se tratase de un don fortuito, la excelente y cuidada traducción en castellano del mítico libro de Giorgio Cesarano por Emilio Sadier publicada en La Cebra y Kaxilda finalmente nos facilita una conversación que, a pesar de haber sido postergada durante tanto tiempo, regresa con la intensidad y el brillo de una voz entonada desde las catacumbas para confirmarnos que no todo ha quedado obliterado. Sobre esos restos se arremolina la ascesis singular de la pasión común de los hombres póstumos tras un mundo que se eclipsa. Y de este modo regresa la conquista singular de los encuentros, la despotencialización del ego, y el recogimiento de una morada en la insondable piel de las estrías del mundo. El dossier que presentamos a continuación sobre el pensamiento y la poética de Cesarano no pretende constituir otro gesto que aquel que contribuye, a su manera, a la continua “comunicación entre almas” al interior de una época que continúa encandilada en la fuerza de la objetivación y la producción de la impaciencia¹² [11]. Y cómo intuía Cesarano en unos versos de su temprano *L'erba bianca* (1959): “...la buena canción tardó

⁹ Giorgio Cesarano. *Manual de supervivencia* (La Cebra, Kaxilda 2023), p.75.

¹⁰ Giorgio Cesarano. “Erotismo o Barbarie (1974)”, incluido en traducción al castellano en este dossier.

¹¹ Carlo Levi. *Paura della libertà* (Neri Pozza, 2018), p.120.

¹² Gianni Carchia. “Tragedia y persuasión: nota sobre Carlo Michelstaedter”, en *Retórica de lo sublime* (Editorial Tecnos, 1994), p.35.

demasiado, pero había que esperar en el vacío para dejar resonar al corazón. Ahora lo sabes, hoy toda fortuna se ha disipado”¹³. ¿Nos hemos disipado también nosotros? Allí donde las pasiones toman la palabra y los tintes del alma dilatan su expresión las dudas ante semejante interrogación disminuye y se disipa. Así, atravesados por el timbre de la pasión, moramos en la inesencia, pero sin realmente pertenecer a ella.

¹³ Giorgio Cesarano. “A un amico”: “So che per te di troppo tardarono / il bacio dell’amata e la buona canzone / ma bisognava saper asperttare / e lungamente e a vuoto lasciar risuonare il cuore. / Ora lo sai, chiusa ogni ventura.”, en *L'erba bianca* (Schwarz Editore, 1959), p.39.

Una nueva sensibilidad suicida. Comentario a *Manual de supervivencia* de Giorgio Cesarano.

Diego Rosado¹⁴

Mediante una escritura parcial, totalmente fragmentaria y, al fin y al cabo, rota, Giorgio Cesarano abre la puerta con su *Manual de supervivencia* a la multiplicación de *otras* críticas absolutas al capital. Redactado hace medio siglo, su lectura a través de la reciente traducción al castellano nos brinda un arma aún afilada para batirse en tiempos actuales. Más bien, nos brinda herramientas para construirnos nuevas armas que asesten golpes súbitos (y ocultos) al Imperio en curso. Son estos fragmentos que componen el texto los que permiten deshacerlo y fabricar nuevos, tomarlo por el medio y encontrar sendas sin explorar. He aquí uno de esos posibles puzles inacabados que puede servir para el duelo, tanto en el combate como en la respuesta a la pérdida, con esta nuestra Sociedad.

“El fin del Yo marcará el principio de la presencia. Para que esto suceda, tendremos que ser nosotros, nosotros en persona, [...] para vengarnos, [...] y para perdurar más allá de “nuestro” sacrificio”¹⁵. Con estas acertadas comillas que ponen a distancia un “nosotros” ficticio de un nosotros situado, el autor nos invita a deshacernos de todo sujeto llevado a escena por el capital, empezando por el eje en torno al que se articulan todas las falsas subjetividades: el Yo y su individualidad. Es en el encierro del individuo en el que se edifican las identidades, y con ellas sus adyacentes “relaciones”, siempre asépticas y únicamente comunicantes en la ecuación de una recta que une dos puntos, que lastran toda posibilidad de apertura. Escollo eterno para la lucha, pues estas identidades no paran de volver sobre sí mismas para tratar de instaurar lo que ya es. “Nosotros” parecemos hablar cuando es en realidad la mano del capital la que realiza las muecas. «No se conoce otro pueblo que el pueblo del capital. El capital hecho hombre, pueblo, “sociedad”¹⁶. Del mismo modo, no se conoce otro Yo que el Yo del capital. Para huir del Yo y su pueblo habrá de enunciarse un nosotros que desborde estas identidades anquilosadas y, como apunta Cesarano, perdure más allá de “nuestro” sacrificio. Y es que es tal sacrificio el que opera siempre a través del Yo, como justificante de la miseria de hoy, en el “programa histórico” del proletariado, que tanto gusta y tanto acostumbra a nutrir a las fuerzas militantes más socialistas: “Quien ha luchado en la convicción de cobrar una recompensa ética o poética en metálico por el “sacrificio” no merecía nada mejor que sumergirse en las catacumbas sacrificiales”¹⁷. El sacrificio militante es el chantaje victimista que se entona para que nada ocurra, para que las mismas formas se mantengan en honor a las espaldas mártires que las levantaron. Y es que este chantaje se ve siempre propulsado por ese gran espectro: la identidad del proletariado. No podemos dejarnos engañar por estos farsantes y deberemos, pues, aprender a reconocer, en toda situación,

¹⁴ Es investigador independiente que reside en España.

¹⁵ Giorgio Cesarano. *Manual de supervivencia* (La Cebra, Kaxilda, 2023), p.50

¹⁶ Ibid., p.99.

¹⁷ Ibid., p.22.

a quien “entra a escena para recoger una recompensa de poder o de seducción que lo descalifica de entrada (y actúa como el protagonista de una película [...], siendo el más entusiasta espectador de sí mismo), y a quien, en cambio, vive en los gestos y en las invenciones de la lucha la alegría limpia y la cólera honesta de la radicalidad desnuda”¹⁸.

La identidad del proletariado se cierne sobre su cabeza como una gran cúpula que impide ver el cielo –Demasiado tiempo se han lustrado sus cristales para conseguir una mejor visión. Habremos de romper sus opacos ventanales si realmente deseamos encontrarnos a cielo abierto. “Allí donde alguien ha tomado el poder en nombre del proletariado, el proletariado ha perdido su cualidad: la de destruir, negándose a sí mismo, todo poder”¹⁹. Es aquí donde entra el sacrificio espectacular, ya no en la toma de poder sino en su misma insinuación, que se orquesta, junto con la nostalgia, al calor del fetiche del pasado. Quien lucha en representación del proletariado lucha por el mantenimiento de su miseria, pues su figura ficticia, necesariamente sedienta de poder y reconocimiento, funciona como catalizador-inhibidor de cualquier atisbo de fuga. Sí, se trata también de recoger y diseminar un legado, pero no ya de un sujeto enterrado, sino de una experiencia que no se deja dar fin, la experiencia del comunismo. Dejar de masticar cadáveres, encontrar aquí y ahora a las nuestras, y cocinar con ellas el festín del fin de los tiempos: «Ninguna nostalgia puede estar a la altura de las razones que fundan el vacío del que brota. La única nostalgia que tiene futuro es la nostalgia del presente»²⁰.

La identidad del proletariado es un engranaje más en la máquina social capitalista, que despliega rápidamente sus aparatos de medición y cálculo por su «terror de estar inseparablemente vinculado a su enemigo mortal, la corporeidad proletaria de la especie», ya que es este reducto irreductiblemente inasible, la corporeidad proletarizada, la amenaza constante de aquella maquinaria²¹. La irrepresentatividad del proletariado es aquello capaz de hacer saltar todo por los aires, su potencia sin rostro a la que el capital, diciéndolo con Vidalou en su sugerente libro *Ser Bosques*, aplica sus instrumentos cartográficos en la eterna actualización de su “voluntad de aplanamiento de toda intensidad posible”²². Encerremos entonces ahora nosotros al capital y a su método de previsibilidad en nuestros enmarañados bosques, para que corra ansioso en círculos hasta el hastío. Hacer de esta manera inoperante toda categoría que caiga sobre nosotros, comprendiéndolo como una estrategia más del capital para atarnos, limitar nuestros movimientos y anclarnos a determinado momento. Momento por otro parte ubicado a nuestras espaldas, que mantiene las fuerzas en un estado permanente de regresión: «La cara más sombría de la esperanza para el proletariado revolucionario es su propia nuca, sobre la cual los anticuarios de la desesperación regresiva abren de par en par los ojos llorosos»²³.

Así pues, se evidencia el lastre de la necesidad de aludir a un sujeto *previo* a la misma lucha. Cuando se produce una apertura, una brecha, en el campo de la miseria compartida, no se trata de un *Quién* que se haga cargo del acontecimiento, sino que es el acontecimiento mismo el que atraviesa los cuerpos que se juegan en

él. Otra vez, escribe Cesarano: “La revolución es un proceso indiferente a su “sujeto” en la medida en que la dimensión en la cual se actualiza trasciende concretamente todos los lugares espaciotemporales en los que puede llegar a determinarse una “subjetividad” ficticia autoconsciente en cuanto tal”²⁴. La identidad del proletariado, aún pretendidamente consciente de la necesidad de su propia abolición, no se halla inscrita en la revolución, pues esta borra todo sustantivo a su paso.

Quizás este sea uno de los enunciados más potentes del texto: “El sujeto real de la crítica es la crítica misma”²⁵. Es el propio movimiento real destituyente del estado de cosas el agente mismo de la destitución. No hay sujeto que detente en sus manos la revolución, sino que es esta constante fuga, la crítica, la que se sostiene a sí misma en sus propias turbulencias. Prosigue Cesarano: “Verdadera gnosis y verdadera guerra, asimismo, llegan a coincidir, allí donde el saber no puede tener otro sentido que el de luchar”²⁶. He aquí la naturaleza real de la crítica, de esta como guerra contra lo existente. Guerra por otra parte difusa, cotidiana y total, aparecida no solo en la revuelta, ni mucho menos en el discurso, sino en el *cómo-hacer* de la corporeidad proletarizada: “Es la experiencia concreta, y tanto más concreta cuanto más apasionada y corporalmente vivida, la que constituye el fundamento de la certeza [crítica]”²⁷. Será a partir de lo que *ya* es, de lo único que realmente tenemos, del *aquí y ahora*, que desempolvaremos, afilaremos y nos arrojaremos con nuestras armas, garantes y protagonistas del ocaso del capital. “La crítica es el principio generador del armarse, la destitución irreversible de la inanidad, de la pasividad”²⁸.

La crítica tendrá que batirse no solo con las miserias contemporáneas, a su vez se enfrentará a las quimeras inmortales que estas proyectan *ad infinitum*. La máquina social se mantiene gracias a ellas, naturalizándose y apareciéndose como lo que es y siempre será, de la mano del “capital ficticio, el crédito generalizado gracias al cual el poder del pasado va a sellarse con la obligación de su perpetuación futura”²⁹. Así alcanza el capital su inmortalidad, a costa de que nada ocurra, perpetuando sus presupuestos materiales y fantasmáticos, a expensas de la muerte generalizada en su seno. En palabras de Baudrillard: “[La inmortalidad] es la cualidad banal de lo que ya no está amenazado de muerte puesto que ya está muerto”³⁰. Salir de este osario es la cuestión en juego.

Escaparse de esta “vida” que es la continuación de la muerte por otros medios, cultivando nuestra habilidad de dar muerte a todo aquello que nos constituye como restos óseos. De aquí el irónico título del libro, *Manual de Supervivencia*, que precisamente se propone superar esta condición a la que nos hallamos reducidos para que se manifieste la *verdadera guerra*. De nuevo Baudrillard: «Solo a costa de una carencia a la hora de vivir, de una carencia a la hora de gozar, de una carencia a la hora de morir, tiene el hombre la supervivencia garantizada.» La supervivencia entonces como asegurador del ordinario proceder de la muerte. Sucumbir a ella es perseverar en la inesencia, desafiarla significa levantarnos en armas a cada paso. Quien se siente en lo cotidiano como en un desierto está a un paso del corazón de todos, pues está a un paso de su propio corazón. No es cuestión de detenerse, no es cuestión de sentarse a llorar, de atormentarse en el ayuno,

¹⁸ Ibid., p.83.

¹⁹ Ibid., p.85.

²⁰ Ibid., p.118.

²¹ Ibid., p.153.

²² Jean Vidalou. *Ser bosques* (Errata naturae editores 2020).

²³ Ibid., p.110.

²⁴ Ibid., p.126.

²⁵ Ibid., p.181.

²⁶ Ibid., p.43.

²⁷ Ibid., p.48.

²⁸ Ibid., p.189.

²⁹ Ibid., p.105.

³⁰ Jean Baudrillard. *La ilusión del fin* (Anagrama, 2004), p.40.

de construirse un oasis. Se trata, por el contrario, de indicar, con toda la fuerza que se tenga, ese paso de acercamiento, ese abrazo de amor y de lucha, que parece tanto más absurdo cuanto más lo cotidiano parece desierto³¹. No dejarse atrapar por el desierto que habita en cada uno, cosechar la rabia que no cesa de brotar de su yermo y dirigirla a cada instancia de su dominio. El tiempo es *ya*, de reunirse y conspirar juntas. Al disiparse la niebla en el desierto más árido se vuelve, tanto más clara se vuelve la necesidad de su entierro. “Cuando en cada espejo habla la monstruosidad, cada puño sujeta una espada”³²

La necesidad imperial de suprimir cualquier mundo que no sea el del capital, de reproducir este como límite de toda imaginación real, hace que la muerte juegue un papel en apariencia paradójico: la anulación del fin como perpetuación de la vida bajo el capital, es decir, el fin de la muerte como garante de la muerte perpetua. El capital pone ahora todas sus fichas en el juego de la vida. Es, por tanto, el más interesado por su cuidado y mantenimiento, por una adecuada transición energética, por una explotación justa de los recursos. El capital es el mayor preocupado ecosocial, en su movimiento de hacerse uno con la naturaleza³³.

El develamiento de esta vida como muerte continuada deshace la paradoja y exige una nueva sensibilidad suicida. “Los primeros tiempos del cristianismo estaban marcados por una vehemente resistencia a ver cómo se difería la llegada del Reino de Dios. La aceptación de esta perspectiva “histórica” de salvación, es decir, de su incumplimiento en un plazo inmediato, no se llevó a cabo sin violencia, y todas las herejías retomarían este leitmotiv del cumplimiento inmediato de lo prometido. Algo así como una especie de desafío al tiempo. Hay hasta colectividades enteras que se dieron muerte para apresurar la llegada del Reino. Puesto que éste les estaba prometido para el fin de los tiempos, de lo que se trataba era de ponerse manos a la obra sin más demora” (Baudrillard 2004: 8-19). Aprenderemos pues a dar muerte a todo aquello que nos constituye.

Dar muerte al Yo, al pueblo, al proletariado. A todo aquello que hace aparecer una instancia estática y pegajosa sobre la que luchar, sobre la que vivir. Pues no son más que aparatos que anulan la irrepresentatividad inmanente de la fuga, que permiten su comprensión y asimilación al capital con el único fruto de medirse con él. Darnos muerte y enterrar a este gran gestor de la vida, sin lloro que concluya la pérdida, sino con un baile incesante sobre su tumba. Incesante porque esta nueva sensibilidad suicida no conoce duelo redentor, solo un continuo *apuntar más allá*. Así lo ejemplificaba la famosa consigna del mayo del 68 “lo queremos todo”, pues escapaba a la captura socialdemócrata de la revuelta al eludir el diálogo con el poder y la reforma. No tenemos petición alguna, pues lo queremos todo. “Le corresponde a la pasión romper toda falsa objetividad. Le corresponde al deseo desconocer cualquier respuesta a esa “totalidad”³⁴. Luego ignorar cualquier oferta que ponga en venta nuestro deseo. Del mismo modo, rechazar cualquier concesión del capital a nuestro afán de muerte, que solo hará que anclarlo a un punto, a una instancia malherida, para luego poder reestructurarse alrededor. “No dejaremos nada”, ni siquiera esta consigna. Adoptarán esta mirada extática las suicidas en su destreza letal, pues solo el desbordamiento del sacrificio pone en circulación el comunismo. “Que los suicidas entierren a los asesinos”³⁵.

³¹ Giorgio Cesarano. *Manual de supervivencia* (La Cebra, Kaxilda, 2023), pp.74-75.

³² Ibid., p.99.

³³ Mohand. “Bifurcation dans la civilisation du capital”, *Entetement*, junio de 2022: <https://entetement.com/bifurcation-dans-la-civilisation-du-capital/>

³⁴ Giorgio Cesarano. *Manual de supervivencia* (La Cebra, Kaxilda, 2023), pp.134-135.

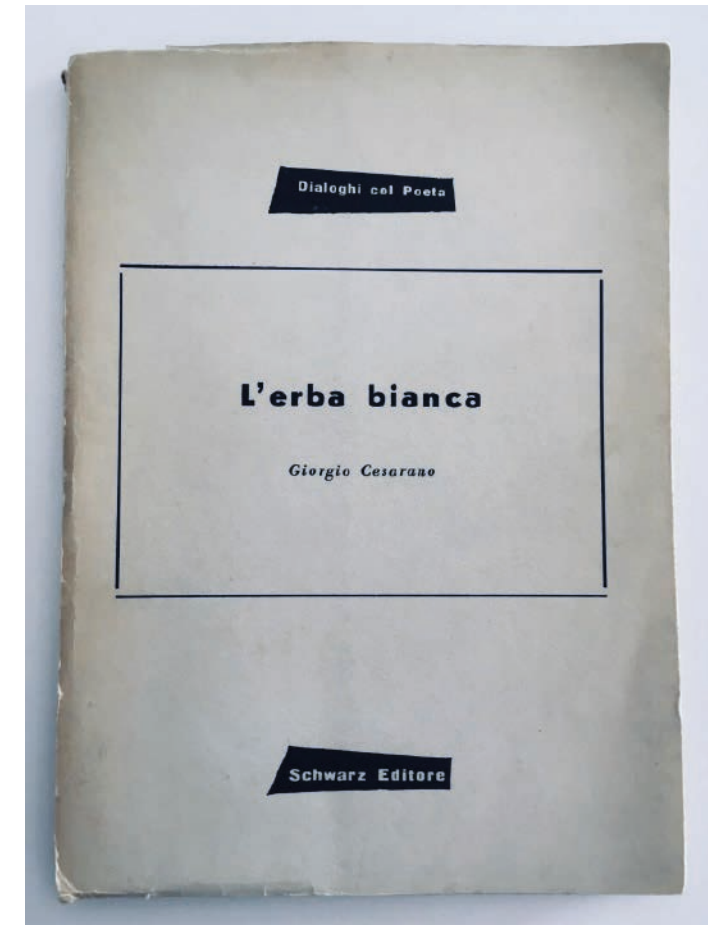
³⁵ Giorgio Cesarano & Gianni Collu. *Apocalisse e rivoluzione* (Dedalo Libri, 1973).

Seis poemas de *La hierba blanca* (1959) de Giorgio Cesarano

Introducción y traducción de Gerardo Muñoz

Introducción

Publicado en Milán en 1959 por la editorial Schwarz Editore, *L'erba bianca* (1959) consolida el despegue de la escritura de Giorgio Cesarano (1928-1975), poeta, traductor, mítica figura de la *Critica radicale* a la altura del setenta italiano, y defensor de una insurrección erótica para emancipar a la especie de las formas de domesticación y de los automatismos de la fase más vengativa de la dialéctica civilizatoria. Los poemas de *L'erba bianca* (1959) registran un mundo en desavenencia o en lento crepúsculo: el mundo que alzarán la configuración metropolitana y despegue planetario de la automatización. Recuerdo un intercambio de hace una década con Ricardo Piglia sobre un tema que le apasionaba - los “primeros libros” de algunos autores - que para él guardaban algo así como el rumor de un balbuceo iniciático y la descarga de un “destino heredado” que permanecerá ajeno al escritor hasta el momento en que abandona la escritura. El misterio de la llamada incandescente de la poética de Giorgio Cesarano gravita en una palabra alta e



hiperbólica, el duelo a muerte en el umbral insondable que yace entre la palabra y la existencia en libertad. Lo que arde en Cesarano, para adecuar mi analítica a una precisa tropología, no es la puesta de la palabra al servicio de una transformación del mundo, sino más bien el recogimiento de la lengua, ella también herida, en la imposibilidad de suturar la presencia en un mundo objetivado³⁶. La poesía habita en esa estela paradójal: cruzar esa quimera implica abonar lo que años más tarde Cesarano llamaría la irradiación de lo ficticio del régimen cibernético; esto es, la metástasis de la economía general de las mediaciones sociales sobre el tiempo de los vivos. El nuevo sonambulismo de la comunidad de la supervivencia suponía el sometimiento más acabado a la autorepresión de “los más crueles sicarios del nihilismo que te arranca de ti, para introducirse, como una cabeza de ganado, en el vagón de la carencia programada”³⁷.

Lo más revelador de volver al cuaderno *L'erba bianca* (1959) es precisamente presenciar la incesante búsqueda del destino por fuera de la crisis “del hombre social” mediada por la cadencia y la parataxis que emanan del naufragio del poema. No es extraño que Franco Fortini señalara en el prefacio a la única edición de *L'erba bianca* (1959) que el verso para el hombre moderno aparecía como afirmación de una apertura mortal de una voz irreductible al ordenamiento retórico, ya que constituye una aventura al interior de la laguna existencial³⁸. *Epoché*, tiempo lapsado, movimiento zigzagueante en soledad; pues ya se trata de una búsqueda bucólica y arcaica con la *physis*, sino una “conquista del hombre mismo en la naturaleza” donde sólo puede acontecer un develamiento de todo destino verdadero. Y ante el secuestro anodino de la soledad del sujeto alienado y mortífero, suspendido entre la vida y la muerte en el régimen de supervivencia, en el cuaderno de 1959 Cesarano ponía el timbre en “el destino y los caballos, encontrarme un alma nueva / cálida como un gorrión dentro de jaula vieja”, tal y como leemos en el poema “Vacaciones”. Comenzar a vivir es también despejar la distancia con respecto a una mínima trascendencia.

El destino como libertad del uso libre de la palabra - tarea hölderliana por excelencia al interior del empobrecido tiempo histórico del progreso - pasa por el recogimiento de los sentidos de una vida en concordia, y de un cuerpo tendido sobre la hierba fresca. Innombrables quedaban las lejanas cosmogonías donde la palabra emerge como cristalización de una *imago natura* propia de la historia de la salvación³⁹. En cambio, la imagen ética deja ver un brillo lucreciano que liquida toda tentación mesiánica amortizada en las secreciones de un lenguaje plegado a la previsibilidad de una experiencia caída a las pulsiones de las invenciones rutinarias⁴⁰. Unos años antes que viera la luz *L'erba bianca* (1959), Wallace Stevens preguntaba sobre la *vocación poética* ante la creciente presión de la maquinaria lingüística - una fuerza que suponía “la presión de la sociedad misma, de las fuerzas de desarrollo, de las demandas y valoraciones de los nuevos técnicos en el destino formulado de la existencia civilizatoria”⁴¹.

³⁶ La figura del fuego para referir la escritura de Cesarano fue propuesta por Vicente Barbarroja durante una reciente sesión sobre *Manual de supervivencia* (2023), la presentación puede ser escuchada en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=cAwcTaLtfhg>

³⁷ Giorgio Cesarano. *Manual de supervivencia* (La Cebra, Kaxilda 2023), p.74.

³⁸ Franco Fortini. “Prefazione”, en *L'erba bianca* (Schwarz Editore, 1959), p.7

³⁹ Konrad Weiss. *Der christliche Epimetheus* (Verlag Edwin Runge, 1933).

⁴⁰ Giorgio Cesarano. “Érotisme ou Barbarie”, en *Archivio Cesarano: Lampi di Critica Radicale* (Mimesis, 2005), p.70.

⁴¹ Wallace Stevens. “The Whole Man: Perspectives, Horizons” (1954), en *Collected Poetry and Prose* (The Library of America, 1997), p.876.

Las cavilaciones de la voz poética en el descenso de una época de “oscuridad inútilmente feroz” afirma el canto irreductible en la lucha contra la supervivencia administrada hacia su propia obsolescencia. Es un don que nos acerca asintóticamente a la exterioridad de una aventura desmetaforizada – una metafórica blanca de la finitud, como la anomia trabajada por Melville al interior del Leviatán norteamericano - que lleva a Cesarano a desplazar la automatización de la práctica poética a una morada de la corporeidad transfigurada entre las cosas. Es allí donde la única conquista emerge como recomposición del *ethos*: “Es inútil escapar. No existe un destino que eluda las “cosas”; nada ni nadie regala aventuras alternativas; la única aventura posible es conquistarse un destino; el único modo posible de hacerlo es a partir del lugar espaciotemporal en el cual “tus” cosas te imprimen como una de ellas”⁴². Contra la huida hacia adelante de la extinción y la elevación epimeteica de la *dichtung* como sedativo a la “amarga ampolla” de una vida desentendida de la amistad, años más tarde Cesarano nos entregaría el susurro inasible de una palabra que sigue nombrando el perímetro de nuestra búsqueda: el programa histórico de la pasión⁴³. El experimento de la lengua acompaña el gesto de una poetización infinita e incurable. En síntesis, el temprano *L'erba bianca* (1959) abría un camino que comenzaba a dejar discurrir una voz titubeante que, hundiendo la mirada en la pobreza estática del desierto, alcanzaba a preparar los sentidos para el retorno de la divina apariencia.

Amigos

Muchachos, ustedes que van
de dos a tres por las larguísimas noches
la palabra se muestra
apenas nuevo...
Un hombre sin amigos
es una amarga ampolla;
los tenía y los he perdido
de este triste camino
a la vuelta
desaparecieron.

La persuasión

A través de las noches tristes descendemos
con cabeza firme, como tiradores
de las historias del West, en el recuerdo
oscuro y familiarizado con la muerte
persuadida. Ya transfigurado
camino al lado de amores
evacuados, poemas de ensueño.

⁴² Giorgio Cesarano. *Manual de supervivencia* (La Cebra, Kaxilda 2023), p.74.

⁴³ Ibid., p.75.

Ya ningún adiós nos abandonará, sostenidos con fuerza
 por manos de luz en la oscuridad inútilmente feroz.
 El grito a la luna
 No nos ensordece ni triunfa para estos
 pasajeros predestinados que bajan por las tardes tristes
 brillantemente atadas.

Confesión

Coloco las estatuas de mis dioses como señal
 de mi jardín en territorios sacrosantos
 a los pasos de los demonios.
 Y si el amor para mí es una luz encendida
 sólo para aparentar sombras de un país
 donde la noche extiende sus desiertos,
 es sólo resistir la esperanza
 contra la oscuridad de mis tardes.

Magia

Todo empieza, empieza, en la tarde del río.
 El Luna Park y el cielo, transfigurado de violeta,
 intercambia dolorosamente nuevos significados,
 la inclinación de los tejados, dulce para las chimeneas y los gatos,
 proyecta desde lejos la dura delgadez de los olmos
 secuestrados por las nubes en diseños rosados y triunfales.
 La noche crece más tarde que el río, se desborda,
 todo el barrio, gravemente maduro, se rompe,
 dentro de su rojo oscuro se despide y zarpa.
 La ciudad se separa cerrada en oscuro desprecio
 pero la llanura se abre a ella suspirando de amor.
 Ansiosamente, transformados en maternas glicinas,
 los olmos la esperan en la orilla hasta que asoma el alba.

Vacaciones

Quisiera olvidar los paisajes, los encantos,
 el buen y el mal deseo,
 la guitarra, la mujer, la alegría,
 el destino y los caballos;
 encontrarme un alma nueva,
 cálida como un gorrión dentro de jaula vieja
 del otro, tal vez incluso un poco negra.
 Cantando blues, teniendo ojos inocentes,

maravillarme, estirar
 las delgadas piernas en la hierba,
 dormir con un grillo en la oreja,
 escupir lejos, sin entender por qué
 se pone la luna y hombres viejos
 son malvados,
 otra vez dormir dormir
 a veces soñar con sacerdotes azules,
 reír con muchos dientes
 y con sabor a menta.

Pausa

La sangre nos abandona, el estruendoso
 tono que tuvo lugar dentro de la oscuridad
 donde casi morimos en este abstruso
 manantial de vidrio. Sin despedirse,
 desaparece en el humo acre de los espejos.

Estoy a punto de creer en el sueño, estoy a punto de decir
 que el oscuro temblor del corazón
 ante la ausencia débilmente plasmada
 en el éxtasis, en los desmayos, no era alegría.
 Caen los velos de la obstinación.

Pianísima nos tienta la miseria
 del silencio, la lluvia nos ofrece
 un invierno repentino para decepcionarnos
 al abrigo de las paredes. Huele el humo
 de una verdadera decepción y escape.

Finalmente te estoy buscando. Vuelvo a creer
 en la forma de tu brazo, finjo
 un paso de placer en el retorno
 brillante de la sangre. Me secuestra
 la nueva apertura de la soledad.

Erotismo o Barbarie (1974)⁴⁴

Giorgio Cesarano

La sacralidad de los “lugares” del cuerpo y del “paisaje como cuerpo” es el contenido positivo de la sacralidad alienada en la religión. La representación, al concentrar en sí misma cada tipicidad de los lugares, les quita su significado concreto, real. Ya nadie reconoce concretamente la sustancia representada en la figura, sino precisamente porque la figura se ha apropiado de ella separándola.

Las máquinas – la cibernética, la automatización – tienen la tarea de garantizar la supervivencia, invirtiendo la relación actual, en la que la “vida” de todos está proporcionada para garantizar la supervivencia de la máquina social. La tarea de la repetición en serie y la memorización permanece y permanece con ellos, liberando la “mente” y desbloqueando su creatividad potencial. No se trata de “tiempo libre”, sino de tiempo liberador. La erotización de las relaciones (no destruyendo la tensión cualitativa que subyace a la alienación de la pareja, sino generalizando esa tensión) hará de cada encuentro una aventura. Con el juego, ya no de los jugadores, sino de la prueba de fuego: la subida de todas las apuestas y sin impuestos al banco.

La pasión es el sentido de lo sagrado que se demuestra.

Había más pasión en el retorcido fetichismo de los coleccionistas de bragas de la que jamás podría haber en la mirada fugaz de estos nudistas infalibles.

Neocristianos.

La religión era el modo de humillarse que la fe le otorgaba al sentido de totalidad, por tanto de absoluto natural, como práctica para evadirse de sí misma, pero también para superarse. Así como la superación efectiva de la alienación religiosa no reside en la profanación secular del significado, la superación de la alienación amorosa no reside en la mortificante desacralización del cuerpo.

Hierocracia y erotismo marcharon juntos, complementarios, hasta que se vislumbró concretamente la posibilidad latente de superarse recíprocamente fusionándose, alcanzando finalmente el techo del clima necesario: desde entonces divergen, separados por todos los diafragmas que la lógica automática puede proponer entre dos elementos de mezcla explosiva: Así la vida se revela como contenido de la muerte.

Hierocracia y jerarquía fetichistas: su fundamento es la posesión. La pasión que se expresa hace que cada momento sea sagrado. Su extinción está enteramente incluida en el terror que lo aísla y lo congela. La gota que se convierte en

⁴⁴ Este texto en forma de glosas, tesis, y apuntes aparece en el Quedarno 72 del Archivo de Giorgio Cesarano. Fue incluido bajo el título de “Érotisme ou Barbarie”, en *Archivio Cesarano: Lampi di Critica radicale* (Mimesis, 2005), pp.69-75. Traducción al castellano por Gerardo Muñoz.

perla, primero en la salmodia poética -toda poética celebra la muerte-, luego en la liturgia hecha práctica en el mercado del coito y de las “joyas”. Pero ahora todo son aguas residuales: la devaluación hace que se derrumbe la aguja fálica sobre la cueva vaginal, la piscina se convierte en un pantano.

La jerarquía como producto de la hierocracia. La “comuna” donde la jerarquía intenta disolverse sin haberse superado a sí misma, dispersa el sentido de toda sacralidad. En el asombro de los fumadores crónicos “todo es bonito” ya está presente la victoria del horror. Las bandas castradoras. El feminismo como eunuco castrador.

Las dos “alternativas” de los neocristianos: el entrismo o el turismo.

El mito como narración erótica. El mito/sagrado (la sacralidad del cuerpo y sus “ritos”) y el mito profanado: la serie de arquetipos producto.

Instrumento de amor. El paisaje como cuerpo del mundo, el cuerpo como paisaje de la pasión: ambos colonizados, empaquetados, desacralizados, desalvajes, etc. El rostro como país (enamorado).

La pasión es el sentido de lo “sagrado” que se manifiesta reapareciendo, como en un amanecer sensorial que ilumina desde cero el destino posible de un cuerpo, como reunificación insurreccional de los sentidos separados.

La magia y la religión eran el modo de humillarse que la fe en el sentido de totalidad, por lo tanto de lo natural absoluto, practicaba para eludirse a sí misma, pero también para superarse. Así como la superación efectiva de la alienación mágica y religiosa no reside en la profanación secular de la totalidad, que en su ser emocionalmente “sentido” se casa con la totalidad sensorial del cuerpo; así la superación de la alienación amorosa no reside en la profanación mortificante del cuerpo.

El carácter sagrado de los “lugares” del cuerpo, y del “paisaje” como cuerpo del mundo, es el contenido positivo -la esencia- del carácter sagrado alienado en la religión. La representación (significado espectacular, iconografía modeladora, etc.), asimilando en sí cada tipicidad de los lugares, evapora su significado concreto y real. Ya nadie reconoce concretamente la sustancia representada en la “figura”, precisamente porque la figura, condensando su “valor”, la ha separado de su significado progresivamente; esto es, ha oscurecido su sentido vivo.

Hierocracia y erotismo marcharon juntos, complementarios, hasta que se vislumbró concretamente la posibilidad latente de superarse mutuamente mediante la fusión, alcanzando finalmente el techo del clima necesario (formas de alta iniciación pagana, magia sexual): desde entonces divergen, se mantienen separados de todos los diafragmas que la lógica mercantil automática (sacrificio como intercambio, genitalidad productiva) puede colocar entre dos elementos de una mezcla explosiva.

Así la vida se revela como el contenido latente de la muerte cotidiana.

49. Droga. Mecanismo maniaco de euforia-depresión (mejora-devaluación).

La droga como “combustible”, un aditivo inorgánico exógeno que, injertándose en las energías endógenas (orgánicas) agotadas, las resucita artificialmente durante un breve periodo de tiempo, envenenándolos por completo. Ejemplo de reciclaje. El drogadicto encuentra su espacio ilusorio fuera del ciclo oficial de valorización que, sin embargo, refleja plenamente la mecánica y la química.

Neoplasia: en la composición orgánica de la vida, la funcionalización de “células” vivas a la supervivencia y multiplicación de las muertas y necrosadas del cáncer. Trabajo / sentido vivo. Trabajo / sentido muerto.

48⁴⁵. Do it.

El laberíntico proceso de valorización. La distorsión asesina del “pensamiento terapéutico” en la comunidad neocristiana.

La creación de la obra de arte total. El arlequín.

Omnipresencia discontinua, intermitencia como ruptura del continuo. Lo “real” es la organización de la contrarrevolución: tiende a cerrarse sobre todo y sobre todos como un continuo inquebrantable (utópico).

Ambivalencia y ambigüedad.

La esclavización de la corporeidad viva a la máquina social es la raíz de toda alienación.

La valorización de la subjetividad “abstracta”, la ideología del Yo, tiene su fundamento y la piedra angular de su articulación en la institución del lenguaje como componente esencial (prótesis por excelencia) del cuerpo combinado. Si “objetivamente”, en la fenomenología actual del ser comunitario, la actividad lingüística se revela inmediatamente a través de la articulación conectiva impersonal que vincula a cada ser individual con el ser social, el hecho mismo de que la simple enunciación de esta evidencia no puede ocurrir sino a través del código lingüístico, cierra un cortocircuito sobre la evidencia sensorial empírica que devuelve a la esfera del lenguaje el único punto de vista desde el cual es posible captar su instrumentalidad funcional. Precisamente porque enunciar y recibir confluyen en una sola operación, enteramente lingüística, tanto del “emisor” como del “receptor”, la comunicación verbalizada reafirma en sí misma la primacía funcional del Yo lingüístico. Pero mucho antes de expresarse en el enfoque filosófico o científico, la conciencia sensorial de la relativa alienación del Yo lingüístico respecto de la subjetividad orgánica natural se expresa en cada uno en la dialéctica interna de cada ser individual, la dialéctica que mueve a todos los niveles las especificidades; los “particulares” de la subjetividad propioceptiva y de la subjetividad que “habla” y la subjetividad propiamente lingüística.

Tanto el “logos” lingüístico que se dialectiza cada vez más profundamente con la “ratio” sensorial (la coherencia del sensorium que se manifiesta en la funcionalidad orgánica del universo viviente extrahumano, donde la palabra no tiene lugar),

como la prótesis integra cada vez más la esencia orgánica, el “espacio” dialéctico entre subjetividad lingüística y subjetividad natural, coincidiendo ab initio tout corte con la separación entre el nivel de vida socializada (lo colectivo en el sentido *interpersonal*) y el nivel de existencia individual, se complica cada vez más por interacciones y retroalimentaciones complejas. Modelado autónomo de todas las relaciones concebibles entre subjetividad experiencial y objetividad experimentada, el lenguaje se presenta al hablante como un mero instrumento pseudonatural que puede utilizar sin prejuicios para expresar su experiencia, cuando en realidad es el sistema sensorial preconstituido que, al tiempo que integra la experiencia del hablante y la voluntad de expresarse en la combinatoria determinada de su propio código, determinando así el significado y el valor, induce desde el exterior, y desde un exterior esencialmente inorgánico, estructuralmente artificial, al campo de fuerza de una experiencia particular y un deseo particular de expresión, el “punto de vista” forzado (la mediación forzada de la verbalización) de la subjetividad lingüística: el yo que habla es el yo de la lengua, y el yo de la lengua, si habla en cada persona, hace que todos hablen en él. La subjetividad exógena es el producto real del lenguaje: la suma de todos sus “significados”. Es en sí mismo un “signo”: el símbolo implícito del Ego que en el lenguaje es el centro hablante de la subjetividad socializada. En este sentido, el lenguaje es la actividad simbólica por excelencia, no tanto porque sea la “primera” o el fundamento de toda actividad simbólica, sino porque es la que induce desde fuera en cada uno la figura enteramente simbólica del yo que habla, fundamento material de la subjetividad combinada, base operativa de la construcción orgánica del Ego como edificio-teatro de la “persona social”.

⁴⁵ El número 48 se refiere a la tesis correspondiente del libro *Apocalisse e rivoluzione* (1973).

Lo que no se puede callar (1975)⁴⁶

Giorgio Cesarano & Paolo Faccioli

1

Si la «libertad» de la que se habla en el interior de la prisión fuera solamente el sueño que se tiene de algo; si tal sueño reflejara la prisión en el interior de la cual, para negarla, ese sueño se forma, esto ocurre porque no puede reducirse ni a la prisión ni a su derrocamiento meramente ilusorio: la insurrección, la contraofensiva armada que se libera, la destrucción de la prisión, son la obra que traduce realmente la cualidad recluida en la fabulación proyectual. Las «teorías revolucionarias», traicionadas por la impaciencia, siempre han formulado, en la precariedad, teoremas de cobertura con respecto a lo que el orden carcelario prohíbe pensar. Pero su índice de error, que brutalmente se disuelve en la historia en forma de huellas sangrientas, no da testimonio de la fatalidad de un fracaso preconstituido dentro de la debilidad del pensamiento que se halla separado de lo que invoca. Si la impaciencia no redoblara el dolor de la prisión, entonces no existiría otro remedio que soñar, enmudecidos, las palabras mágicas que anuncian el hecho puro, la revolución distante de nosotros. Lo que el «discurso» revolucionario expresa no puede mitigarse en la «exactitud» con la que la mirada científica se ilusiona desde siempre: en la impaciencia, se manifiesta una crítica práctica del discurso exhaustivo, en la que la urgencia del deseo supera sus caídas en la fosa del *logos*.

2

Lo que el deseo no cristaliza en una verdad, el dolor de la carencia lo denuncia. Es necesario que caigan las ilusiones. Ni el deseo de comunismo garantiza *a priori* una congruencia con el momento teórico, ni éste puede embriagarse desastrosamente con sus exigencias drásticas sin traicionarlas. No hay que entregar el hambre de lo que no está dado a los jefes de la ideología; por otra parte, estos últimos, que se han olvidado de ella, ofrecen platos vacíos: y se lo reprochan los unos a los otros. Lo que comuna a los comunistas no puede pensarse como algo confinado u objetivado en un *texto*; sin embargo, todo texto subversivo se conecta a ellos por una relación, no ya de correspondencia lematizada, sino de coherencia con la pasión. La atomización del contexto social promueve la idiosincrasia generalizada de síndromes: de ahí la agudeza fóbica con la que todo «teórico» —y todo círculo de escritores— observa *in primis* en el «producto» de los demás los términos de la insolvencia.

Así, la acribia lematizada o el culto maniaco a la «exactitud» quirúrgica captan en la palabra eversiva el eco del poder, a la vez que hacen callar el timbre profundo del *sound and fury* común. Y, por el contrario, el intimismo de los círculos acalorados alrededor del fogón de la revista, del mimeógrafo, del *beau geste* cotidiano, se formula como la cualidad de lo diferente, cuando no se trafica de modo temerario como una acción de llenado *in vitro* del vacío social frente al cual se esfuerza en destacar, a fin de esconder mejor su obsesión angustiosa, para medicar su dolor.

⁴⁶ Este texto fue recogido bajo el título de “Ciò che non si può tacere”, en *Archivio Cesarano: Lampi di Critica radicale* (Mimesis, 2005), pp.105-111. Traducción al castellano por Gerardo Muñoz.

3

Así como la praxis es bastante más que una mera verificación del error teórico, del mismo modo la exigencia de cristalizar una verdad que se encarna en ella demuestra, incluso en *sus* caídas y en *sus* errores, la comunión que se da entre tentativas y condiciones, la fuerza que se da entre la facticidad que aprisiona y el deseo que, cuando la sobrepasa, la niega. El error no se sitúa en el momento proyectual del proceso revolucionario, ni la experiencia viva que lo reconoce puede nunca aceptar soportarlo como algo que es intrínseco a la eversión: en las vicisitudes de la lucha, el error insinúa los elementos falsos que se conectan a cualquier reivindicación de la subjetividad, en el mismo lugar en que pretende *ser* inmediatamente, sólo pudiéndose *tener* en la mediatez de la prefiguración. En el deshacerse de aquella mediatez se da el hacerse del movimiento real, la superación de las ilusiones, de la esperanza y de la «consciencia» fideísta, residuo de la fascinación soteriológica. La negación de lo existente nunca ha consistido en su mero derrocamiento especular: en ella se expresa una tensión hacia lo posible, lo cual indica una irreductibilidad constitutiva. El proceso revolucionario no puede mitigarse en la crítica burda, calco de lo negativo, sin sacrificar su cualidad al ser-así del «mundo», sin renunciar a aquello que le da sustancia: el deseo de un mundo verdadero. Ésta es la *diferencia* que vuelve el discurso revolucionario irreductible al error que paga en su constitución como discurso; ésta es la *oposición excesiva* que hace de la eversión algo inidéntico e incomprensible a lo que niega.

4

El error de los teoremas revolucionarios históricos queda insepulto por la *errance* de la praxis, arroja su sombra sobre la mutilación que, en el ahora inmediato, priva a la crítica de una praxis coherente en el terreno de la violencia. La teorización por exceso (hasta las llamadas «utopías concretas»), en la que la ausencia del «sujeto revolucionario» pareció impulsar la teoría de la preparación de sistemas compensativos, no plasmó el exceso de la oposición (la superación *violenta* de la identidad que la dominación del sentido muerto impone) sino, por el contrario, hundió sus raíces en el terreno de la identidad constituida, puesto que dejó entrever el porvenir como la cristalización verdadera de un proyecto intelectual. La violencia de las relaciones de producción ha arrancado cualquier ilusión sistemática, realizando de facto la hegemonía de su espíritu como «sujeto» de lo social y adhiriendo a éste la sensación de carencia de uno mismo, que se reduce a reflejar, en la propia desmediación, la composición orgánica del capital dominante: el antagonismo y su violencia interiorizados como identidad problematizada. Frente a la totalización materializada que se opera en el dominio del capital, el momento teórico se ve obligado a representar la ausencia del sujeto revolucionario y de su violencia en la forma de un distanciamiento de la «totalidad», concebido como prefiguración «abstracta» (en positivo y en negativo) del comunismo que se realiza sin transición. En este movimiento, la violencia o bien es «aplazada», o bien aparece completamente integrada a los modos de producción de lo existente: lejos de la clase, como un préstamo para el revolucionario profesional, abandona estas presencias sobre el campo como representaciones de aquello que *debe* reproducirse como idéntico, en la identidad de una transición eternizada.

5

Ninguna teorización de cobertura puede restituir las formas historizadas de la violencia, en cuanto expresión de la crítica de la economía política, a la eversión contemporánea,alzada en armas contra el dominio transeconómico del capital.

No somos los herederos de las «revoluciones vencidas». Nuestra eversión se dispara en una discontinuidad. La ruptura con el pasado es lo que toda supervivencia combate en el presente, rescatando así precisamente su exigencia no muerta. No hablamos con la voz de los muertos, pues ellos no pueden responder ni corregirse. El mejor modo de concederles un reconocimiento es contradiciendo sus contradicciones. Rechazar la violencia dramática de los brigadistas, esos revolucionarios a los que la «profesión» los convierte en clandestinos para sí mismos, no equivale a una profesión simétrica de pacifismo. El momento crítico no puede esconderse la mutilación que la historia provoca con la privación de una violencia coherente, que no esté cegada a su sentido. Por mucho tiempo los radicales han mitigado su dolor equilibrando el rechazo al terrorismo y la hipervalorización de gestos decrepitos e intermitentes, que surgen del síndrome idiosincrático ahora vuelto un estilo corriente de la vida. La anecdótica de la «violencia» expresa ahora una simple sintomatología de la percepción inmediata e inconsecuente de lo negativo, del mismo modo que su sedimentación heterónoma no consigue colmarla con la autoconsciencia que le hace falta, la percepción de su insuficiencia. Así, la combustión continúa sin fuego.

6

Si la separación de la violencia no fuera, como lo es, un vacío doloroso, entonces cada uno no se hallaría, como se halla, buscando en sí y en los otros el momento de la coherencia eversiva: entonces no estaríamos, como estamos, seguros solamente de tener que superar, combatiendo, los términos concretos de una insuficiencia. Sólo cuando incluye en sí mismo la crítica de su insuficiencia, el momento pragmático participa en la tensión con la que el momento teórico incluye en sí mismo la crítica de su precariedad. Ninguna fábula «teórica» nos engañará ya en relación a nuestras condiciones reales. Pero ningún drama «práctico» nos impondrá ya de nuevo las condiciones de nuestra caída «fatal». Los únicos de quienes hay que seguir esperándolo todo son quienes no pretenden sucumbir ni siquiera al agobio terrible de su impotencia propia. Y hay que esperar de ellos, en primer lugar, la superación de la impotencia.

7

La pretensión sistemática (conciliadora) de la teoría fue atacada en términos coherentes por la «teoría crítica» (Adorno, sus amigos), la cual, sin embargo, nunca protestó por deshacerse de la precariedad que se incorpora a la mirada teórica ni siquiera con el simple gesto de señalarla, sino que se enfrentó al riesgo combatiéndolo en su propio interior, volviendo a proponer la filosofía, pero volviéndola consciente de su maldición. En la atmósfera fóbica que sigue a los espasmos de 1968, la apología desesperada de la «praxis» se mostró pronto como el reflejo de una idiosincrasia por el momento teórico. El acento exasperado sobre la gestualidad rebelde ocultaba a sus comentaristas la mutilación que había ocurrido: nunca antes fue agitada tanta preceptística del accionismo y de la aventura para enmascarar las desventuras del espontaneísmo, en el mismo lugar en que se postuló como el cortocircuito que sería capaz de abolir mágicamente la falta recíproca de teoría práctica y autoconsciencia crítica. El esfuerzo de imprimir al movimiento la aceleración de la crítica, y sus ilusiones (*Internazionale Situazionista*, Ludd: «Nuestras ideas están en las cabezas de todos») bastó apenas para indicarla como la cualidad de la insuficiencia que no está dispuesta a autocegar.

8

Cuando la praxis insuficiente no pretende disolver en sí, haciéndola verdad, la teoría separada, entonces ésta es empujada a rehuir de aquélla, asumiendo de modo consolatorio y tranquilizador los «tiempos largos», refugiándose en las sectas heréticas. Si Bordiga y si Adorno, desarmados en su desdénso adventismo, no reconocieron la posibilidad de aventurarse, incluso ciegamente, presente en mayo de 1968, hoy un carácter completamente nuevo nos permite salir del *impasse* («ni engañarse ni cegarse») que se contenía en primer lugar en la totalización que el Dominio opera, en el carácter heterodirigido de los individuos —privados, según Adorno, del Super-Yo—, en la ausencia de cualquier praxis posible, no como «resistencia» cargada de tensiones hacia el futuro, sino sustancialmente regresiva. Entonces, la teoría como «pensamiento que se piensa» podía esforzarse en volver a aflorar, en distanciarse del Todo que es lo Falso (o esperar a integrar en los términos de la invariancia y su restauración el «Hilo del Tiempo» perdido en la reducción de la praxis de la clase obrera a un momento interno del capital). Hoy nosotros, presionados por el carácter del todo o nada que el Dominio ha conseguido (sobre la naturaleza, que es *externa* e *interna* al hombre), reconocemos no tanto el máximo de la desagregación, del empobrecimiento unido a su forma más completa (lo que, falseando el sentido de la «crisis», nos volvería semejantes a los blanquistas y a los leninistas, que se disponen a *construir* en su «ser» la alternativa, y que se satisfacen con heredar los escombros), cuanto el alzamiento de aquello que siempre permanece irreductible, su presentación en el estado de emergencia como una certeza, su perfilación, en el carácter definitivo de la lucha, como fuerza que se afirma y se muestra precisamente en el límite en el que la negación y la homologación absolutas nos restituyen invertido el sentido de siglos de *errance de l'humanité*, como el umbral que desencadena la diferencia en cuanto motor de la discontinuidad, de lo Nuevo. Nosotros definimos como corporeidad de la especie a aquello que es irreductible al pueblo del capital, con la seguridad de que indicamos el proceso del devenir de una materialidad en la que se supera la angustia de toda predicación, incluida la nuestra, por cuanto se mantiene de discursivamente imperfecto, ya que formamos parte de la especie que desde siempre ha hablado de «libertad» desde el interior de los muros de la prisión...

9

La crítica que se deja aniquilar por su precariedad que se está permanentemente reproduciendo, frente a las dimensiones definitivas del enfrentamiento prefiere liquidarse, limitándose a enunciar ese mínimo que todo radical conoce como la condición de insuficiencia contra la cual combate su deseo de cristalizar la verdad: «La superación de la política no deja detrás de sí un vacío, sino el desarrollo práctico de la crítica que está por descubrirlo todo».¹ La revolución se vuelve entonces aquello «de lo cual no se puede hablar», hecho puro por excelencia, perfecto retiro de aquello que, inefable, no podrá prescindir de revelarse místicamente a la fe neo-adventista, más allá de los accidentes de la historia, más allá tal vez de aquella burbuja de energía en que la paciencia del «pensamiento que se piensa», encarnizada en el combate de la comprensión de lo negativo, inscribe su capacidad de comprenderlo como anticipación, no aterrorizada, del proceso de afirmación de una dimensión que lo excede. La crítica aterrorizada tiene como única salida replegarse sobre sí misma. Todo «objeto» se impone por encima de la fobia a medirse, pareciéndole infecto por el vicio trivial a que termine ocurriendo. La policía crítica arroja a los confines la pasión y la especie, exhalaciones impuras de lo que ocurre y que, superado el sueño que sueña algo, para nada se asemeja a algo soñado.

Lo único que le resulta respirable es su propia respiración, y lo único de lo que se atreve a hablar es de sí. La metacrítica hablará ampliamente, así como ampliamente hablan los metalenguajes del modernismo artístico y «filosófico», metacrítica que se mantiene firme en su sitio retirado para el curso de la historia y que se encuentra ya lejana, mosca apresada en el ámbar del espectáculo, espécimen de museo.

10

La sombra de los bloques que la teoría ha erigido —con el objetivo de no dejarse amordazar por la toma de consciencia de su precariedad— dibuja el espacio en que opera más sólidamente el borramiento de la metafísica: que de la revolución se deba callar es la mentira con la cual el discurso revolucionario cubre las heces fosilizadas, igualmente apestosas, de la especulación excesiva. Puesto que el presente o bien incide en los desarrollos por venir o bien ya sanciona lo imposible, el pensamiento que se prohíbe leer en el presente el devenir de lo posible sanciona su impotencia como una maldición ontológica. No tememos a comprometernos con las incertidumbres que desde ahora sabotean la certidumbre de la especie y su devenir, cuando hablamos del proceso revolucionario en cuanto movimiento real que apunta a la autogénesis creativa: la autogestión generalizada que no puede traducirse en autogestión de la inercia de lo existente sin convertirse en autogestión de la esclavitud. Lo que en estas formulaciones se conserva de las especulaciones elaboradas en el pasado, no se esconde ni se ostenta, sino que se coloca a la mirada de la crítica práctica para que se vuelva consciente de los riesgos a los que la dialéctica armada, para no desaparecer, está forzada *todavía* a asumir, cuando no se hace ilusiones de liberarse del peso de la historia con la simulación de una intimidad de alcoba en relación con aquello de lo que «un gentilhombre no puede hablar». A medida que la hambruna le implanta a la economía política la cuenta de sus límites, se practica una desagregación del exceso económico en la que cancerosamente se acrecienta un exceso de lo político: tendencialmente, la administración socializada de la penuria material interrumpe la pelea arcaica en torno a la distribución de los «bienes», mientras promueve una autonomización de lo político como forma «cultural» (ilustrada) de la determinación y del control de una «condición humana» regresiva. Una supervivencia suntuaria y dentro de la contingencia promete a cada uno la próxima denotación heterónoma de sus «necesidades primarias», y esto está destinado a verificarse con la participación «conciliar» de cada oprimido en el ámbito de una autogestión de la miseria que se basa en la interiorización de la carencia como resurgimiento definitivo del hecho originario.

11

La verdadera hambre es milenaria: está cargada ya de la sabiduría de sí que le consiente a alzarse contra toda heteronomía destinada a volver a encerrarla en un límite que se designa como insuperabilidad de la «condición humana». Éste es el sentido de la autogénesis creativa: la autogestión generalizada como eliminación reiterada de cada obstáculo para el hacerse humano, para el origen en devenir de la especie que es ama de sí; lucha a ultranza contra la reproducción actualizada de la estrechez política; abolición violenta de todo poder de las contingencias administradas sobre la piel de los oprimidos y en su nombre; reconocimiento y regeneración, contra la «necesidad», del deseo; verdad cristalizada de la pasión de vivir contra toda retórica del límite y toda poética del sacrificio. Las condiciones de esta lucha se inscriben en el deseo de comunismo del mismo modo en que el deseo de

comunismo se inscribe en el proceso prehistórico: como sentido adversativo que excede toda identidad impuesta por el poder de lo *mortuum* sobre lo vivo; como diferencia entre concatenación mecánica de acontecimientos (la «historia» de los historiógrafos y su coartada, el pensamiento lineal) y aquellos que viven la pasión de transformar el mundo; como discontinuidad capaz de romper la reiteración y de arrastrar al abismo la modelación cibernética; como movimiento real.

12

Ya desde ahora la homologación del Dominio se está volviendo resplandeciente, para que el terror de la transformación acabe con las miradas que se dirigen al reflejo nostálgico de los «paraísos perdidos». La escasez se acompaña de la regresión, que conforma su estilo, tanto en la esfera de los infiernos individuales como en aquella de una socialidad autocrítica. Del mismo modo que la psiquiatría vanguardista se propone «curar» la supervivencia a través de la conexión de cada uno al misterio desvelado de su nacimiento-muerte, así la sociología más moderna prepara la resurrección de «comunidades», etnias, «razas», luego de que el capital ha acabado de extirpar sus raíces y de cancelar su especificad. Todo apunta a una propagación de la apologética que eterniza el «yo dividido» en la dimensión de la especie que se ha vuelto a dividir en «comunidades». A los ideólogos del capital autocrítico no se les ha escapado la sustancia eversiva del alzamiento, débilmente exorcizada en las modelaciones cibernéticas, de una totalidad real, viva, ya de hecho en tensión con la superficie blindada de la totalización que operan los modos de producción capitalistas. Es ésta la realidad material que le da forma al «concepto» de especie. Y en contra de ésta —la internacional que se realiza más allá de sus esquemas ideológicos y arcaicos, económico-políticos— empuña las armas, una vez más, la mistificación científica. Del mismo modo que la apologética del yo dividido adorna con «poesía» los momentos autonomizados en los que el individuo partido (esquizofrenia, corazón roto) realiza el valor de sí como agente del capital, así la reintroducción de las «comunidades» separadas adorna con eticidad modernista los restos marginados de un pasado irreproducible. En el corazón de las sociedades inmóviles, subsumidas bajo el dominio de lo sagrado y atrapadas en la reencarnación reiterada del Símbolo y del Verbo, se expresaba una especificidad cualitativa que es inconciliable con la homologación violenta de toda forma de existencia a simples momentos de la aparición, del valor de cambio. Análogamente, en la «excepcionalidad» de la condición esquizofrénica se expresaba una resistencia hacia la generalización violenta de la intercambiabilidad entre los individuos como forma exclusiva de la adecuación a la identidad socialmente impuesta. En ambas proposiciones estratégicas nuevas, lo que hoy se desentierra es la forma ahora vacía de la «resistencia» particular a la identidad: a fin de que su superación realmente universalizada, *hecha por la especie* y, en este sentido específico, más allá de lo particular, movimiento comunista sobreindividual y sobreparticular, ralentice su impulso y se encalle —eso es lo que ellos esperan— en un nuevo laberinto. De no haber sido necesaria, esta estrategia defensiva que el capital ha puesto en marcha muestra hasta qué punto el alzamiento de la comunidad global, la presentación amenazante de la especie como subjetividad en un proceso irreductible a las trampas de la carencia eternizada, aterrorizan tanto a los gestores de los poderes como a los administradores delegados de los reforzamientos de la «policía» política, mistificados bajo la coartada de las «necesidades de la lucha».

G. C. Enero de 1975

Nota

Cf. Gianni-Emilio Simonetti, *Contro l'ideologia del político. Alcune ossevizioni sulla critica radicale e i suoi abusi*, Milán, 1974, panfleto redactado en polémica con *Cronaca di un ballo mascherato* de G. Cesarano, P. Coppo y G. Fallisi, Livorno, 1974. La siguiente nota agota lo que Cesarano (su redactor) advierte por su parte que es necesario puntualizar.

Portador profesional de conceptos ajenos, estrella de salón donde lo extraño, transformado en doméstico, sirve *détournements* serigrafiados numerados y firmados por los artistas, G.-E. Simonetti, como sus pares, es presa de compulsiones que lo obligan a *striptease* repentinos, al grado de convertirse en *streaking*. Helo ahí, adamista, huyendo al precipicio desde el lugar en el que fue atrapado con los hábitos puestos, y demasiado espinosos para él, de la crítica radical, hábitos que siempre se revelan intolerablemente incómodos para quien se adorna con ellos por la simple expectativa de los aplausos. Con una hoja de parra que arrancó fraudulentamente en Arno —su vicio nunca acaba— tiene la ilusión de cubrirse ambos lados. El suceso no sería digno de mención si esta fuga no se hiciera pasar, para variar, como el advenimiento de un nuevo curso, y si el protocolo con el que se hace publicidad no abundara en falsificaciones tramposas.

Frente al terrorismo guerrillero, nadie que se defina radical puede pretender pasar desapercibido en el salón de la neutralidad deslumbrada y contemplativa. O con nosotros o contra nosotros es el criterio mínimo que las acciones de los brigadistas exigen a la coherencia de los revolucionarios. Justamente porque el terrorismo es el espectáculo de lo político que se distorsiona en «dramas atroces», la atrocidad del drama no es aquella del sacrificio de sí, como es obvio desde la liturgia, sino aquella, realmente trágica, de la ceguera ante las razones auténticas de la verdadera guerra, la humillante servidumbre de la cólera eversiva a la eternización de batallas ficticias. En *Cronaca di un ballo mascherato*, Coppo, Fallisi y yo hemos adoptado responsablemente una toma de posición radical: *contra* el terrorismo, para una superación definitiva de la ideología política, para una puesta en evidencia de los términos reales, no ya mistificables, en los que emerge la *verdadera guerra*. Cada Cristo se encuentra con su Judas, cada Judas se encuentra sin demoras con su árbol, pero cada evangelista se encuentra con la vergüenza histórica de ser un mentiroso. Si los brigadistas representan el momento más extremo del espectáculo político, el delator Silvano Girotto incide en el momento más sórdidamente fatal, aquel en que el espectáculo resulta enmarcado por la policía. Con el juego antiguo e infame de las ecuaciones «objetivas», patrimonio por excelencia de los calumniadores de los partidos y de los grupos políticos, a Simonetti le encantaría aplastar la crítica en el terreno de la delación. Cualquiera que haya tenido que cruzarse con la arrogancia policiaca de los partidos y los grupos políticos, reconocerá en esta práctica precisamente la tendencia a la atribución de «culpas indirectas» que realiza una asimilación entre tribunales ordinarios y tribunales «revolucionarios», comunión que nuestro escritor contempla, para futuras líneas, en la conducta de los brigadistas, exactamente en el pasaje elegido por Simonetti como «objetivamente» homologable a la delación de Girotto.

La infamia se vuelve en su contra: en el lugar en que su impaciencia de complacer nuevamente a todos sus clientes empuja a Simonetti a justificar la apología de los terroristas, es ahí donde tiene que hacerlos pasar por muertos («ayer, la crítica de las armas de los camaradas de las Brigadas Rojas o de la Rote Armee Frak-

tion expresaba el mejor de los instrumentos de lo político como terminación de la política», etc.) y he aquí, por el contrario, que se verifica *en la actualidad* aquello que nuestro escrito identificó como la potencialidad más tóxica del terrorismo como modelo operativo generalizable: la proliferación, en Italia y en Alemania, de epígonos autorizados, desde la ingenuidad misma de su pasión capturada hasta un drama que no para de incrementar la atrocidad. La misma vocación a la política de la calumnia empuja de forma imprudente a Simonetti a equiparar el concepto de especie (*Gattung*) con aquel de raza (que ni siquiera ha sido rozado, evidentemente, en ninguno de nuestros escritos, a no ser que en su justa denotación negativa). En Hegel, Marx, Engels, Adorno, Korsch, Lukács y sobre todo en Bordiga se encontrará un «racismo» idéntico, en este sentido, al nuestro. «La deformación de un texto —escribe Freud— se asemeja, desde cierto punto de vista, a un homicidio. La dificultad no radica en la perpetración del delito, sino en la disimulación de sus huellas».

Antropomorfosis del capital y revolución biológica

Gonzalo Díaz-Letelier (Universidad de California, Riverside)

“En (las más elegantes) nuevas jaulas gráficas se alinean
los cuerpos no sabes ya si de peces de víctimas
de productos de exterminios de atroces recatos
de relampagueantes exhaustas verdades
oh, amigo, amigo y cómo se alinean
las líneas tempranamente rotas de millones de versos
cómo se te cierra la garganta se te seca el ojo
el envilecimiento se hunde en tu mudo yo
infante que enloquece entre jardines y patibulos
oh, amigo, los mamparos de los stands son un implacable
laberinto que te devuelve cansadísimo siempre a ti.”
GIORGIO CESARANO⁴⁷

“Nos quieren obligar a gobernar. No caeremos en esa provocación”.
COMITÉ INVISIBLE⁴⁸

1. Especie, técnica, y alienación

En *Critica dell'utopia capitale* (1979)⁴⁹ de Giorgio Cesarano, libro compuesto de fragmentos escritos desde 1969 y publicado póstumamente en 1993, el poeta, escritor, traductor y activista anarquista, cercano al grupo Ludd, situacionistas y comunistas obreros de la escena de Milán del “pensamiento radical italiano” de los años sesenta y setenta –participa y testifica de la revuelta de marzo a junio de 1968 en Milán (la “primavera milanesa”, el mayo del 68 italiano)–, ofrece una interesante hipótesis sobre la *alienación* contemporánea como *antropomorfización del capital*, siguiendo algunos vectores del pensamiento de Jacques Camatte.⁵⁰ Se trata de una suerte de hipótesis antropogenética que consta de tres enunciados básicos: 1) que el desarrollo de la “especie humana” ha sido la historia de la *sumisión de la especie al trabajo y la producción de utensilios-prótesis* que se hacen cargo cada vez más del cuerpo viviente, progresivamente reducido a la condición de apéndice alienado y subyugado; 2) que el desarrollo de la “psyché individual”, separada del cuerpo, *como pensamiento que se piensa a sí mismo, deviene Ego colonizado por el ca-*

⁴⁷ Giorgio Cesarano, “Buchmesse” (poema del ciclo poético *Los Centauros 1964-1966*), traducción del italiano al español por Luis Andrés Bredlow, recogido “Apuntes sobre la obra teórica de Giorgio Cesarano”, en *Revista Manía*, N.2, 1996, pp.86-88.

⁴⁸ Comité Invisible, *A nuestros amigos* (Ediciones Pepitas de Calabaza, 2015), p. 44.

⁴⁹ Giorgio Cesarano, *Critica dell'utopia capitale*, Volume I (Varani Editori, 1979).

⁵⁰ Véase Gerardo Muñoz, “La inversión no es una estrategia’. Una conversación con Jacques Camatte”, traducción del inglés al español por Gonzalo Díaz-Letelier, en *Ficción de la Razón*, 25 de mayo de 2020. Para Camatte, en la lógica del capital contemporáneo el proyecto de dominación total coincide internamente con los procesos de subjetivación: en virtud de la superación de la contradicción entre producción y sobrevivencia se desencadena un proceso automatizado e ilimitado de valorización capitalista –ascenso de las clases medias, producción de una pequeño-burguesía planetaria. Este fenómeno demandaría una *crítica radical* de los aparatos y mediaciones de “lo social”, dispositivo en el que la “persona” está implicada como su piedra angular.

pital, es decir, “persona”, en su forma tendencial moderna, en cuanto dispositivo de introyección de la obediencia (autonomización funcional) e interiorización de la ley del valor en proceso (movilización total de la ley del valor, hoy diríamos “capital humano” e “identitarismos” ya sea universalistas o particularistas); y 3) que la producción del lenguaje, tecnificado como “conjunto de señales autonomizadas”, se acumula como trabajo muerto y termina por constituir un *aparato-medio tecnificado de comunicación*, de modo que los vivientes pierden la potencia común e inapropiable del lenguaje en la medida en que éste se apropia privativamente en un aparato intencional. De tal modo que, como corolario, la “cultura” o (*in*) *coincidencia entre cuerpo y técnica*, que abriría mundo en cuanto potencia de tecnicidad experimental del viviente, se convierte en una forma de alienación, en una coincidencia entre cuerpo y técnica que se quiere total.⁵¹ La cultura como alienación consistiría así, por una parte, en un cierre operativo-funcional de los vivientes, y por otra, en una sacrificialidad de la expresividad y de la vida misma de aquellos que no se dejan reducir a la operatividad del comando ontológico del caso -modernamente el capital, como comando de la economía de la presencia y teleología trascendental en sentido historicista.

2. Técnica y dispositivo

La tecnicidad del animal humano ha devenido “históricamente” dispositivo, pero *no puede ser reducida a ningún dispositivo*. La de Cesarano no se trata, pues, de una tesis tecnofóbica, pero sí de una hipótesis atenta a las lógicas dispositivas de dominación técnica en curso. En cuanto modo de ponerse en juego el viviente -y no sólo como algo ahí-delante *a la mano*, o no en cuanto meras objetivaciones de la tecnicidad en herramientas, máquinas y sistemas automatizados de gobernanza-, la tecnicidad del animal abre “imaginalmente” –en el caso de los animales con interfases predominantemente fotológicas, como la del mamífero humano– virtualidades, espaciamientos y temporalizaciones en el medio material de lo viviente, precisamente a partir de una carencia instintiva radical (en un sentido próximo al que entiende Samuel Butler: el “instinto” como estabilización del “hábito” hermenéutico, práctico y declarativo mediante la posición de un fundamento hermenéutico, por contraste con el desfondamiento ontológico del “pensamiento”, que se jugaría más bien en la interrupción y metamorfosis del hábito).⁵² De modo que la paradoja de esta suerte de trampa semiótica es que, autonomizándose el aparato protésico de las tecnologías y lenguas epocales, “sacralizándose”, extrañándose y separándose de los cuerpos vivientes rizomáticamente enmarañados e imaginantes, termina aislándoles y domesticándoles para productivizarles e, incluso, amenazándoles con la extinción -como si fueran “enemigos externos” cuando osan descarrilar el gigantesco sistema de clichés intencionales que llamamos “mundo” o “cultura” al interior de una burbuja de “civilización” (en la que en cada caso nos subjetivamos en principio: facticidad hermenéutica). El dispositivo del capital contemporáneo sería tendencialmente totalitario, pues consiste en su *antropomorfización*, en la identificación entre pueblo y capital. La relación entre vida humana y capital ya no se jugará en relaciones marcadas por la

⁵¹ Willy Thayer. *Imagen exote* (Editorial Palinodia, 2019).

⁵² Samuel Butler. *Life and Habit* (Cambridge University Press, 2009).

heteronomía, como en el caso de la esclavitud o el trabajo asalariado, sino por la “autonomía” de la persona (introyección de la obediencia y funcionariado) que se realiza como capital humano socialmente automatizado. Esta abstracción nihilizante, la alienación que sufre el viviente en la sociedad capitalista, según Cesarano daría cuenta del capitalismo como una lógica de “organización y planificación de la nada”, de funcionalización en el “impecable automatismo de las comunidades ficticias del nihilismo”.⁵³

3. El dispositivo como economía

El cruce entre tecnicidad y lógica de la propiedad efectúa una *economía*. La autonomización de la técnica humana como maquinación total y consistente avanza en los textos de Cesarano la traída a escena de la cuestión de la función biopolítica del lenguaje (tecnicidad de la vida, formas de vida) como interfaz devenida sacrificial (“alienación lingüística”, thanatopolítica, necropolítica).⁵⁴ En su traducción cristiano-moderna de la antropogénesis, el aspecto thanático o sacrificial de la técnica, como función de *separación* entre *lo propio* y *lo impropio* en el seno de lo humano (y no sólo como marca de su diferencia con animales de otras especies), estaría dado por su lógica de “dispositivo” (*Gestell* en el léxico de Heidegger, más tarde traducido como *dispositif* en Foucault y *dispositivo* en Agamben). En cuanto dispositivo antropológico de decisión de la diferencia entre lo *propiamente* humano (alma, *psyché*) y lo animal (lo *alien* subyugado y sacrificable), se trataría de una máquina que captura los horizontes de significación en una estructura de correlación intencional sujeto-objeto —la *intencionalidad* en una de sus derivas a partir de los textos aristotélicos, la de la “derecha aristotélica” según Ernst Bloch—⁵⁵ cuyos polos modernos son, por una parte, el sujeto trascendental y, por otra, el horizonte de gobierno de la objetualidad, un régimen de producción del orden de las palabras y las cosas, y de la traducción de eventos, objetos y sujetos —economías de la significación y de su traducción como “transición”.⁵⁶ Como escribe Cesarano, “el nexo de determinación mutua que siempre ha vinculado la producción de la máquina social o comunidad ficticia con la producción de la persona o ser ficticio está en funcionamiento hoy más que nunca”.⁵⁷ No hay “máquina social” sin “personas ficticias”, y viceversa.⁵⁸ La persona y la sociedad, el sujeto como *máscara* y los aparatos automatizados de gobernanza: la vieja y fea *oikonomía* (oijkonomiva, producción de subjetividad *ad hoc*), pero ahora en su traducción moderna, bajo régimen capitalista de producción como determinante del borde inherente a la forma de “lo humano”, de lo humano como propiedad privativa de determinados animales: el borde de “lo humano como tal”, o de “lo propiamente humano”,

⁵³ Giorgio Cesarano. *Manuale di sopravvivenza* (Dedalo Libri, 1974), ahora en traducción al castellano por Emilio Sadier, *Manual de supervivencia* (La Cebra, Kaxilda, 2023), p. 54.

⁵⁴ Sobre la deriva thanática de la tecnicidad de la vida que sustituye el horizonte del *ethos* por el de la maquinación total, véase Timothy Campbell, *Improper Life: Technology and Biopolitics from Heidegger to Agamben* (University of Minnesota Press, 2011), p. ix.

⁵⁵ Ernst Bloch. *Avicenna und die aristotelische Linke* (Rütten & Loening Verlag, 1952).

⁵⁶ Sergio Villalobos-Ruminott, *La desarticulación. Epocalidad, hegemonía e historicidad* (Ediciones Macul / Programa de Teoría Crítica Filosofía UMCE, Santiago de Chile, 2019). Véase también Sergio Villalobos-Ruminott & Gonzalo Díaz-Letelier (eds.), *Reformismo reaccionario*, dossier en *Disenso: Revista de Pensamiento Político* (<https://revistadisenso.com/>), N.6, mayo de 2023.

⁵⁷ Cesarano, *Manual de supervivencia* (La Cebra, Kaxilda, 2023), p. 56.

⁵⁸ Ibid, p.181.

fundamento de los sucesivos modos de haber-propiedad que esa primera propiedad autoriza. Escribe Cesarano: La economía política, transformada en cuerpo y alma en una psicología política, produce la personalidad como la Cosa que es Dicha, la representación acuñada del valor crediticio, la tarjeta de crédito que vuelve, en cada giro-ronda circulatoria del día-ciclo, aumentada por una ganancia de ausencia. Estar en el círculo: subsistir en la figura de sí mismo —entregarse a ella coedificándola—, ese producto colectivo que es la personalidad de la ausencia”⁵⁹.

Cuando el dispositivo captura la vida en la *ratio* o funcionalidad de una economía (es decir, cuando se convierte en un sistema de la necesidad y el crédito social que angosta todo deseo de “ser más allá de la necesidad”),⁶⁰ y cuando se despliega como una economía totalitaria que antropomorfiza el comando mismo en el sentido de la “autonomía” humana, entonces ya no se tratará de liberar al Yo, sino de liberarse del Yo en cada caso, así como, por extensión, dado que ya no hay separación entre pueblo y capital, es el pueblo el que tendrá que liberarse de sí mismo (de la máquina del capital que se efectiviza en el dispositivo persona/sociedad que le permite su extractivismo de vida psíquica). Aquí las categorías de “autonomía” y “espontaneidad” quedan en entredicho. La carne imaginante de los animales,⁶¹ civilizatoriamente recluida en el “inconsciente”, en lo reprimido, hace crisis despabilando ante el apremio de la facticidad capitalista de la dominación y la amenaza de extinción. Lo hace entregándose a la pérdida de control, o a la desistencia respecto a su propio “conocimiento pragmático de la persistencia artificialmente prolongada de la alienación”,⁶² respondiendo con la indocilidad reflexiva de la “crítica radical” y la “locura”, gestos de sufrimiento, rebeldía y aventura que anuncian una “revolución biológica” que descarrila y desbarata, *como se pueda*, los proyectos teológicos y cibernéticos que devienen religiones de la muerte y privatizaciones idiosincráticas del mundo (fascismos).

4. La economía es una cultura

De modo que lo que está en juego en la reflexión de Cesarano no es la mera cuestión culturalista de unas “identidades” o “cosmovisiones” amenazadas o distorsionadas por otras, sino una cuestión filosófica radical que afecta al “hombre moderno” en su relación ontológica al ser. Sin embargo, aquí la alienación tiene que ver precisamente con la “propia” cultura fetichizada como tal, y no con la “impropiedad” (a lo Heidegger, *Uneigentlichkeit*), pues la misma cultura, en su valorización fetichista, abastece con su singularidad a la maquinación total del capital (movilización total de la ley del valor, fetichización de la propia singularidad, conversión de la singularidad a la forma-mercancía). Al punto que la misma “espontaneidad” del sujeto, categoría curiosamente sobrevalorada cuando se trata de pensar la “creatividad” y la “autonomía”, se revelaría como marca propiamente ideológica —los comportamientos ideológicamente determinados se realizan sin ningún esfuerzo, de la manera más “natural”, lo que permite en el extremo la conjunción de la máxima candidez con la máxima violencia. Tal marca coincide con el punto en que se atraviesan “la cultura”

⁵⁹ Ibid, p. 238.

⁶⁰ Ibid, p. 56.

⁶¹ Rodrigo Karmy. *Políticas de la excarnación. Para una genealogía teológica de la biopolítica* (Editorial Universitaria Unipe, 2014).

⁶² Giorgio Cesarano. *Manual de supervivencia* (La Cebra, Kaxilda, 2023), p. 56.

y “la política”: el sentido de lo colectivo como dispositivo idólatra de organización técnica del mundo (culturas políticas del estalinismo, fascismo, nazismo, democracia liberal, gubernamentalidad cibernética, etc.). Quizás podríamos decir, en un registro al uso, que en el pensamiento de Cesarano no se trata tanto de la “cultura” de los hombres/mujeres/disidencias sexuales, sus etnicidades, nacionalidades, sus subjetividades económicas o lo que sea en sentido subjetivo-identitarista, sino que a partir de allí (y no negando ni recusando esas singularidades y/o pertenencias) se trataría de la existencia como erótico y conflictivo estar-en-común, y de la esencial indecidibilidad de su *queerness*.

5. El aparato intencional

Los dispositivos “occidentales” operarían como ensambles de saber-poder-moral –mecanismo bien descrito y genealogizado por Foucault–, racionalidades y tecnologías de codificación del deseo, de apropiación y autentificación, de jerarquización, familiarización y economización sacrificial de los vivientes. En suma, aparatos de *captura de la intencionalidad*: reducción de lo vivo a su cierre operativo-funcional, principal-categorial y teleológico. En esa línea parece Cesarano desplegar la hipótesis de la *antropomorfosis del capital* como lógica del capital en cuanto ejercicio de dominación total que pasa por los procesos de subjetivación. La intensificación de esta lógica pasaría por dos acontecimientos históricos: la superación para una porción creciente de la humanidad de la contradicción entre producción y sobrevivencia (nacimiento de la sociedad de producción-consumo, autonomización del proceso de valoración capitalista) y la mutación histórica de la relación vida/capital (de la heteronomía a la autonomía, correlación entre autonomización del capital y sujeción del viviente). Todo ello operaría articulado por aparatos y mediaciones ideológicas (*dispositivo persona-sociedad*): la persona puede ser definida como una función social del capital. En la “cultura” capitalista –respecto de la cual las diversas y plurales identidades culturales que pueblan sus territorializaciones no serían sino especies de “sub-culturas”– la “personalidad” se define por el rol social que a cada uno asigna la violencia del capital. Tal violencia y su correspondiente racionalidad es la que operaría como comando organizador del régimen de lo social –cuya tecnología a nivel categorial-atributivo consiste en convertir al singular en un “caso” particular de un universal abstracto en proceso. La dominación se jugaría aquí en la *subsunción real* de la especie humana en el aparato operativo del capital como interfaz ampliada de producción de sujetos y objetos (movilización total de la ley del valor). Ahora *cada uno se produce y postproduce a sí mismo como capital*. Si la vida siempre se escapa de los dispositivos, ¿cómo se verificaría eso en el discurso de Cesarano? No rendirse. Despabilar a la guerra contra el dominio del capital sobre la vida humana. Pero ello exigiría un conato crítico radical respecto de la propia producción de sí, en la medida en que tal producción se da en la forma del individuo y la comunidad como *incorporación* del capital, o como autoafirmación subjetiva (individual o comunitaria) mediante la valorización fetichista de la “propia” identidad. Siguiendo también aquí Cesarano a Camatte, la vía revolucionaria pasaría más bien por la afirmación de la “especie” (*Gemeinwesen*): ser-en-común de toda vida singular, potencia común o comunismo de la singularidad.

Dada la relación originaria entre vida y tecnicidad, la lógica dispositiva de la

técnica de apropiación (producción y multiplicación de sujetos, objetos y eventos espiritualizados, estandarizados y autopoieticos, identificación de las diferencias, tecno-economías) no cancela a la vida que se escapa de los dispositivos en el error o errancia del uso común y experimental de sus potencias.⁶³ Cesarano habla de “la vitalidad irreprimible de la especie biológica frente al fracaso catastrófico de la sociedad del capital”. Respecto de lo viviente, la técnica puede ser concebida como su dimensión protésica, mas no por ello reductible a los dispositivos que se consuman hoy en la cibernética (es decir, la técnica sería irreductible a la precompresión del humano y las máquinas desde la voluntad de poder o el utilitarismo, o en sus monumentales figuras modernas de la soberanía y el gobierno). El singular “comunismo” de Cesarano tendría que ver, en este aspecto, con la singularidad del uso que, en su experimentalidad, desobra la funcionalidad de la dominación e instrumentalización (utilización, representación, productivización sacrificial) de las potencias de la materia. El *uso* sería, por lo tanto –como más tarde remarcará Giorgio Agamben–,⁶⁴ esencialmente *común*: impropio, porque es inapropiable más allá de toda familiaridad o clausura “civilizacional”, “culturalista” o idiosincrática (coincidencia sin fisura entre cuerpo y técnica); impropio, por su virtualidad no intencional, incontrolable, en fuga y dispersión, aleatoria y experimental. En efecto, respecto de la técnica en su lógica dispositiva o de maquinación total: el problema no es tanto que el *hombre* ya no pueda “decidir”, sino que el *viviente* ya no puede *esperar* nada por fuera del dispositivo autopoietico de las interfaces ampliadas en su devenir policial –capital, reproductibilidad técnica, cibernética.

6. Historicidad del dispositivo

Para figurarnos la alienación que implica la técnica cuando ésta deviene dispositivo, podemos ponerlo en perspectiva a modo de tres estadios seculares: primero, tras la *muerte de Dios*, en el siglo XIX, la cuestión del trabajo alienado por el *capital*, y, en el siglo XX, la cuestión de la expresión alienada por la *reproducibilidad técnica*; luego, tras la *muerte del Hombre*, en el siglo XXI, la cuestión de la vida alienada por la *cibernética* –interfaces ampliadas de subjetivación algoritmada, dialéctica amo-esclavo con la inteligencia artificial, etc. La cibernética termina de consolidar el viejo dispositivo medieval de la intencionalidad –ahora algoritmado y automatizado, convertido en un *bot* conectado a la interfaz.⁶⁵ La relación economizada entre vida e interfaz es análoga a la relación economizada entre la dimensión semiótica y la semántica: tanto la semántica como la interfaz

⁶³ La vida que se escapa de los dispositivos en el error o errancia del uso común y experimental de sus potencias: no sólo de sus cuerpos, sino también de sus interfaces y máquinas; véase Arnold Thomas (dir.), *Kraftwerk and the Electronic Revolution*, Chrome Dreams Productions, Alemania / Reino Unido, 2008; y Benjamin Whalley (dir.), *Krautrock: The Rebirth of Germany. Unveiling the Sonic Revolution*, British Broadcasting Corporation (BBC), Reino Unido, 2009.

⁶⁴ Giorgio Agamben, *Means Without Ends. Notes on Politics* (University of Minnesota Press, 2000).

⁶⁵ Esto se conecta con las reflexiones contemporáneas sobre interfaces y gobiernos de la “atención”: se trata de un aspecto del viejo problema de la intencionalidad, el aspecto que tiene que ver con su captura, docilización y automatización tecnológico-dispositiva. La universidad neoliberal de la “excelencia” y la “calidad” es un buen ejemplo de estas interfaces dispositivas, en la medida en que sustituye tendencialmente el pensamiento por la profesionalización y la burocracia, incluso castigando el juego, la experimentación, el pensamiento y la escritura no estandarizada, etc. Por supuesto que esa dimensión experimental se sustrae a la idea de “innovación” al interior del dispositivo, es decir, a la idea de diversificar y optimizar bajo norma autopoietica, sin cuestionar el comando del capital –lo que caracteriza en política a los fenómenos del reformismo reaccionario y las revoluciones pasivas.

informático-cibernetica, autonomizadas, pueden devenir dispositivos sacrificiales de la expresividad de la potencia de lo viviente, al articularse en una *economía de la intencionalidad*. Aquí no sólo se juegan los límites de la expresividad, sino también la inclusión o exclusión del estatuto de lo humano en virtud de la posesión-propiedad o no del lenguaje intencionalmente articulado por el régimen de alguna economía idiosincrática o universalista —la suerte de lenguaje cuya *posesión* hace, de ciertos animales, animales *propriadamente* humanos. Para decirlo en los términos cercanos de Agamben, la *diferencia humanolanimal* produce al *homo sacer* como reverso sacrificial del humanismo moderno y su norma antropológica de producción, reproducibilidad, promoción y protección de formas hegemónicas de lo humano (“persona” y “sociedad”, “civilización”, etc.). De modo que tal producción y traducción como reproductibilidad de lo humano implicaría la lógica del dispositivo intencional: identidad, obediencia, predictibilidad, comunicación exitosa —claridad apofántica y capacidad de testimonio jurídico—, equivalencia y funcionalidad. El “individuo” sería una entidad alienada en cuanto abstracta, en cuanto incorporación psíquica de roles económico-sociales y culturales (dispositivo persona-sociedad) y desactivación de las formas de relacionalidad que se aventuran más allá de las relaciones sociales economizadas —lo que implica que la crisis civilizatoria del capital se exprese, a su vez, como crisis psíquica (soledad en medio de la hiperconexión, ansiedad, depresión y otros malestares psíquicos ya incontenibles por estructura represiva alguna) y crisis social (delincuencia, violencia colectiva, disrupciones insurreccionales, etc.).⁶⁶ Sin embargo, la historicidad de los dispositivos del capital describe sus crisis, pero también sus acomodos estratégicos. Uno de ellos ha sido precisamente la instalación de la idea de que se trataría de limitar los efectos nocivos del “modelo capitalista de desarrollo”: la ilusión reformista de que “hay que salvar *esta* vida”, de que “hay que hacer sustentable *este* modo de producción”. Pero, en la cruenta escena material de la historia, en lugar de limitar la nihilización y devastación del habitar, el reformismo en su mayordomía todo lo optimiza y acelera. En la dramática perspectiva de Cesarano, que atraviesa sombríamente la fantasía reformista, la alternativa al *apocalipsis del capital* no puede ser sino una *revolución biológica* de la vida contra la alienación y la muerte,⁶⁷ una revolución definitoria de la suerte de la especie de cara a la extinción.

7. La revolución biológica

En *Manuale di sopravvivenza* (1974), Cesarano sostiene que la expansión planetaria del comando del capital y la intensidad de su territorialización psíquica determinarían que la revolución ya no se trata meramente de una lucha del proletariado contra el capital (“socialismo o barbarie”), sino de la alternativa entre el comunismo y la extinción de la especie humana. Tampoco se trataría de la “Revolución” en sentido moderno, sino de una revuelta radical y acéfala que cuente no sólo con los análisis de la expansión imperial de la infraestructura material de la sociedad capitalista, sino también con una crítica radical de las subjetividades contemporáneas que dan vida psíquica a la máquina del capital. Se trataría más

⁶⁶ Giorgio Cesarano, *Manual de supervivencia* (La Cebra, Kaxilda, 2023), p. 62.

⁶⁷ Ibid, pp. 54-55.

bien de un “sabotaje de la persona social”, y, a su vez, de la realización cotidiana, experimental y afirmativa de una comunidad humana liberada de esa abstracción social, a contrapelo de las formas de organización capitalista de lo social, claro, pero también de las formas de organización socialista militante y de las trampas traductivo-gestionales de las “transiciones” reformistas.

En una retrospectiva crítica⁶⁸ de la escena del anarco-comunismo *real* de Milán de fines de los sesenta, Cesarano señala que lo que se dio fue un marcado desplazamiento desde la “política plataformista” hacia la experimentación y la comunización cotidiana —el llamado “radicalismo de la vida cotidiana”. El problema con la política plataformista fue que, en cuanto organizada por la unidad táctica, económica, política y disciplinaria en función de la toma del poder político, compartía las lógicas de la política moderna que por otro lado se jugaba como deriva movimiento-partido-Estado. Respecto del radicalismo de la vida cotidiana, ocurrieron multiplicidad de cosas, claro, pero entre otras se recuperó el expediente sesentero de experimentación psicodélica de disolución del ego con LSD y otras drogas, la experimentación sexual y de nuevas formas de relación y convivencia, además de practicar el activismo de articulación contingente y descentrada, la autogestión y acción directa que ya eran tradicionales en el anarquismo de la región, a lo que se sumaron las derivas delincuenciales o “ideologías del ilegalismo” (robo de bancos, empresas, farmacias, etc.). Se insistió también en cierto “naturalismo” tecnofóbico (derivadas “hippies” del anarquismo, eco de los años sesenta en los setenta, retornos al artesanado y la vida rural con visiones anti-tecnológicas, etc.) y surgió un “moralismo revolucionario” (fenómeno que no era ni es hoy nuevo en los conatos insurreccionales: la monumentalización refundacional del evento revolucionario y la fetichización de la radicalidad como norma), moralismo que, en lugar de abolir la normalización, terminó muchas veces restituyendo la norma bajo otro signo (re-normar policialmente la vida cotidiana de acuerdo a los nuevos modelos de virtud revolucionaria).

La oposición cerrada a cualquier forma de transigencia con la sociedad del capital condujo a cierto normativismo revolucionario en función de los nuevos “estilos de vida” anticapitalistas. Tales estilos de vida muchas veces fueron reabsorbidos en la forma fetichista de la mercancía, en virtud de la capacidad del capital para absorber su negatividad haciendo suya en este caso la ideología “transgresora”⁶⁹ —como ya había ocurrido ejemplarmente, entrando en los años setenta, con los hippies norteamericanos y sus formas de vida “alternativas” en California: habiendo llevado adelante experimentos revolucionarios de contracultura, erotización y experimentación en los sesenta, su estilo más tarde se fetichizó y codificó como género de una “cultura de transgresión” mediante la cual el capital logró anexionarse a vastos sectores de las nuevas generaciones que tendían espontáneamente a la rebeldía. Según Cesarano, la crítica de la subjetividad ha de ser radical y debe incluir al “ego revolucionario” —su máscara autovalorizante y refundacional, moralizante y pastoral. Por lo mismo, además de los moralismos naturalistas y tecnofóbicos, también criticó las derivas anarco-delincuenciales a

⁶⁸ El *Manual de supervivencia* de Cesarano, lejos de ser un manifiesto deseante orientado al porvenir, es un recuento crítico de la experiencia de la revuelta de Milán de 1968, de su experiencia irreductible, de sus consecuencias inadelantables y, a la luz de ellas, de los errores teóricos y tácticos de los revolucionarios, de los acomodos estratégicos del fascismo, y de las emboscadas inesperadas en la coyuntura y la disyunción de los eventos.

⁶⁹ Giorgio Cesarano, *Manual de supervivencia* (La Cebra, Kaxilda, 2023), p. 57. En este punto se juega una crítica a la “pulsión” transgresora de Georges Bataille, al “automatismo que hace brotar la transgresión de la prohibición” que fue incorporado por las dinámicas liberalizantes del capital en relación con el sexo y las formas de vida en general.

las que en algún momento se acercó (ideologías de la ilegalidad ruda contra el capital), pues las llegó a percibir a menudo como formas vestigiales de “faloforia” patriarcal. Marcó también una distancia frente al aburguesamiento de los artistas culturosos, cuyo arte “revolucionario” había sido domesticado y absorbido por las dinámicas de la *société* y de la codificación estetizante en el mercado de la industria cultural.

En una conversación sostenida en 2020,⁷⁰ Gerardo Muñoz le preguntaba a Jacques Camatte su parecer sobre el concepto de “revolución biológica” que aparece en la obra de Giorgio Cesarano. Camatte se mostraba reticente a aceptar la fórmula de Cesarano, porque entendía que la cuestión no se podía reducir a la consideración de la vida en su aspecto “biológico”, sino que abarcaba integralmente la “vida psíquica”. Pero la aclaración de este punto –el sentido del *bios* en su uso de la palabra “biología”– la encontramos en el mismo libro de Cesarano: “El capital es el cáncer del que la especie corre el riesgo de morir (...). En este sentido, la revolución es *biológica*. (...). En este sentido tiene la tarea de afirmar la vida, el *bios*, la naturalidad del ser, más allá de la segregación en la dimensión animal y “mecánica” del *bios*”.⁷¹

Así, la representación tradicional y “mecanicista” de la “vida” se cifra en un concepto estrecho de *bios*: la dimensión segregada de lo animal en su representación mecánica u orgánica, es decir: la vida individualizada en su dimensión de cierre operativo-funcional. Es precisamente esa reducción de lo vivo a la operatividad lo que el concepto de *bios* en Cesarano pone en entredicho: la vida como “naturalidad del ser” o devenir creativo en común, desobstante y experimental. Diría que la “crítica radical” de Cesarano se tramita en el cuestionamiento ontológico-social de la *necesidad* de la metafísica del sujeto y de la presencia como gobierno subjetivo de la objetualidad (“El fin del Yo iniciará la génesis de la presencia”), pues tal necesidad es su condición de mediación del aparato de lo social en función del régimen del capital. Por una parte, el sujeto como ficción de la “persona” o “individuo”, dispositivo de incorporación del orden del capital (sujeción culpógena y depresora, ligada a la culpa-deuda y el cierre funcional de operatividad). Por otra, la “presencia” u orden del capital como “realidad” normalizada, ya sea como “Naturaleza” o como “Historia”, ya sea como “evolución” o como “progreso”.

⁷⁰ Gerardo Muñoz, “La inversión no es una estrategia”: Una conversación con Jacques Camatte”, traducción del inglés al español por Gonzalo Díaz-Letelier, en *Ficción de la Razón*, 25 de mayo de 2020: <https://ficcionalarazon.org/2020/05/25/gerardo-munoz-la-inversion-no-es-una-estrategia-una-conversacion-con-jacques-camatte/>

⁷¹ Giorgio Cesarano, *Manual de supervivencia* (La Cebra, Kaxilda, 2023), p. 56.

Romper el juego: Giorgio Cesarano, los fantasmas y la revolución

Germà Lo Encobert (Escritor y ensayista)

Una revolución llama a la puerta. Muy diferente de la revolución de los oprimidos contra los opresores: ¡la revolución de nosotros mismos contra nuestra propia opresión! Y, sin embargo – nos estremecemos; la antigua cordura se defiende; no estamos dispuestos a tolerar que nos expulsen de nosotros mismos y, sin embargo, tal como somos, ya no podemos soportarnos.

FLORENS CHRISTIAN RANG, *Psicología storica del carnevale* (1927)

§1. *Leed a Cesarano*. Contra las falsas contradicciones en curso: derecha-izquierda, fascismo conspiracionista-democracia progresista, la apertura epocal dice «apocalipsis o revolución», como Giorgio Cesarano vio anunciado en su momento. El pensamiento de Cesarano nos ayuda además a comprender una trampa mayor donde fracasan los grupos y colectivos como ensayos de desplegar una forma de vida no separada. Se trata de las trampas de los fantasmas del deseo en el ámbito totalizante de la representación bajo la dominación real del capital. Cesarano propone luchar contra la simbolización y lo ficticio que captura y mutila disimulando la herida, no para alcanzar lo inefable o alguna verdadera realidad, sino para desembotar la sensibilidad. No liberar al yo sino liberarse del yo, abrirse hacia el mundo en su caducidad (contra su eternidad ficticia cosificada), atacar la escisión entre deseo y representación: no afirmando el puro placer como en los ‘60, ni la autonomía de la representación, como los políticos, sino desesclerotizando la sensibilidad y la atención a los vínculos que hacen mundo. La lógica del fantasma nos vuelve masoquistas y mezquinos, dañados ocultamos la herida por ser reconocidos. El fantasma masoquista se hizo sistema en la democracia. La revolución en cambio parte de la voluptuosidad. ¿Con qué lenguaje tenemos que hacer entonces, si el reconocimiento está podrido? Quizá, la palabra en situación, en el *kairós*. Una palabra sin exteriorización del significante, cara a cara, bajo el radar, conspirativa, a la búsqueda de los miles de Snowden ocultos en la realidad. Una palabra y una política marrana. Cesarano vio que la apertura epocal dice apocalipsis o revolución. ¿De qué apocalipsis y de qué revolución puede tratarse? Adentrarse en Cesarano es una convulsión, una experiencia visionaria, una exigencia para el pensamiento, un desafío a la comprensión. Nade dijo que atisbar una salida al laberinto fuera sencillo. De otra manera ya habríamos salido.

§2. *Punto de partida*. Hay un presupuesto para lo que sigue: se trata del fracaso de los experimentos colectivos. El fracaso siempre renovado de los grupos y colectivos que han constituido una forma autónoma, informal, no jerárquica, a veces coordinada de impulsar la contestación y la revuelta después del fracaso de las grandes organizaciones burocráticas, partidos y sindicatos, en

torno al 1968. No es un fracaso nuevo. Resultaba patente ya a principios de los 1970. Cesarano escribía en *Manual de supervivencia*: “Cualquiera que haya intentado conquistar inmediata y aisladamente una condición de “vida” como superación definitiva e irreversible de la inesencia, si no ha dejado la piel en ello ha aprendido cuánto veneno carga esta ilusión y de qué formas la presunción de “liberarse” se vuelve el arma preferida del enemigo para convertir cada lugar de fuerza y de intención en debilidad”⁷². También «el gran partido comunista» requirió cincuenta años para hacer patente una bancarrota cumplida en Rusia ya al final de los años 1920, según Camatte⁷³. Ocurre que, inscrito desde el principio en el programa del comunismo —del que el anarquismo fue la fracción vital en los momentos de reflujo insurgente y predominio de la reacción, como mostró Jean-Yves Bériou— está el llamamiento a elaborar formas de existencia *no separadas*, después de la destrucción de las formas tradicionales operada por la civilización del capital⁷⁴. Formas de vida no dirigidas a reconstruir cuanto antes un Yo o un Súper-yo colectivo, que excluye todo lo que hay afuera, sino más bien al revés, «abiertas a un afuera que las confronte a sus posibilidades de sinsentido, de muerte o de explosión», decía Gilles Deleuze en “Tres problemas de grupo”. Formas no centradas en la gestión abstracta, administrativa, de la Organización, pues es el mundo administrado el que nos encierra en el *vacío de nuestras vidas asfixiadas por el no ser*. Formas de vida que, al revés, partan de la resonancia entre la generosidad propia de la amistad y la intensidad propia del amor, como decía Mascolo: «Extremo ideal, no; más bien, frágil termino medio, pero rico por su misma inestabilidad. (...) Que algo de cierta desmesura venga a exaltar la amistad misma, al mismo tiempo que algo de la compasión no posesiva que hay en la amistad y que le falta ante todo al amor venga a perfeccionar éste. *Vita nuova*”⁷⁵. Contra todos los fantasmas e insidiosas ilusiones que cargan estos términos mágicos, Cesarano escribía en una carta: «Reconocer que la “vida” es el territorio enemigo. Aceptar —para superarla— la realidad del estado de sitio» y, al mismo tiempo: “Quien no lucha por amor (incluso cuando percibe sobre todo su ausencia, o su presencia ficticia) ya se ha rendido”⁷⁶.

No saldremos del capitalismo, ni con las formas actuales de los colectivos ni sin una atención extremada a *los vínculos que nos ligan al mundo y nos arrancan a su reticulación*. Se vuelve entonces urgente comprender dónde fracasan los ensayos de vida común, los experimentos que tratan de abrir a otra forma de existencia: Fracaso en las trampas del deseo y sus fantasmas. Fracaso en las trampas del lenguaje que circula entre los cuerpos. Fracaso que parte de la dificultad de decirse la verdad y decir la verdad, la verdad ética y situada de lo que nos duele y nos hiere. Un dolor que llevamos y que circula, que se da y se disimula, que aparece y parece desaparecer cuando se hunde en las entrañas e impregna la atmósfera.

Hay ahí una incapacidad de decir el horror de la seducción como autoafirmación y de la autoafirmación como daño y desprecio, en un juego de espejos debilitante; o dicho de otra manera, el juego de la seducción trabaja la autoafirmación en un contexto de yoes ficticios fragilizados, que ocultan su

⁷² Giorgio Cesarano. *Manual de supervivencia* (La Cebra / Kaxilda, 2024), p.37.

⁷³ Jacques Camatte. *Comunidad y comunismo Rusia* (Zero, Madrid, 197), p.39. También sobre Camatte, ver Michele Garau, *Lo scisma da un mondo che muore: Jacques Camatte e la rivoluzione* (DeriveApprodi, 2024), p.72.

⁷⁴ Jean-Yves Bériou. *Teoría revolucionaria y ciclos históricos* (Lazo ediciones, 2023).

⁷⁵ Dionys Mascolo. *En torno a un esfuerzo de memoria. Sobre una carta de Robert Antelme* (Arena Libros, 2005), p.33.

⁷⁶ Archivio Cesarano. *Lampi di Critica radicale* (Mimesis, 2005), p.49.

daño en la búsqueda de reconocimiento en la esfera «social» o grupal ficticia. Incluso hoy, cuando su exposición terapéutica continua sirve tanto a mantener el daño oculto como a bloquear una transfiguración real. Esto desata dinámicas de angustia y de exclusión que corresponden en el tiempo a las dinámicas de euforia y confraternización poco atentas a la violencia de las ficciones.

La seducción desdobra como autoafirmación la dependencia inconsciente del sistema de máquinas vigilantes que nos niega, absorbidos en sus flujos de imágenes y sonidos fragmentados, discontinuos y metálicos propio de los sueños. Las trampas del deseo en el lenguaje donde nuestra corporalidad se relaciona y se despliega nos dificultan decir lo que está ocurriendo y no nos dejan ver. No nos dejan ver lo que tantas veces no queremos ver. De esta manera el enemigo convierte cada lugar de fuerza y de intención en debilidad.

§3. *Manual de supervivencia*. No voy a escribir sobre Cesarano, otros lo harán mejor. Sus huesos pelados sonríen a la luna desde hace medio siglo, prefiero escribirle a él como al espectro de un vidente. Escribir o pensar con él. La nada que nos habita late extrañamente en sus palabras de fuego, jeroglífico contra el laberinto del lenguaje del poder. “Las palabras no dejarán de trabajar mientras los hombres no hayan dejado de hacerlo”, decía Mustafa Khayati en la IS por aquellos años.

Cesarano describe así el sentido del *Manual de supervivencia* en una carta a Piero Coppo: «Porque no sucumbir resulta tan difícil, pienso que es necesario escribir una especie de “manual de supervivencia” (la definición remite a la que usan los militares, sobre todo de los grupos antiguerrilla, para designar el conjunto de normas que guían las patrullas o los que se han quedado aislados para no sucumbir en territorios o circunstancias particularmente adversas. De ahí el *détournement*). Una serie de escritos en los que se indiquen las insidias más comunes —y por eso menos visibles— y más generalizadas —y por eso más proclives a aparecer como singulares y exclusivas— que se encuentran en esta fase de transición, más allá de la política, en el aislamiento pseudo-individual”⁷⁷. Un manual contra las trampas que nos hacemos en el laberinto de esta fase de transición.

§4. *Fase de transición*. La fase de transición dice «apocalipsis o revolución», o también, «comunismo o extinción». La fase de transición dura ya cincuenta años, ha habido momentos oscuros y momentos desesperados, pasaron el desierto de los 1980 y el gran ciclo de insurrecciones de la segunda década del siglo XXI. Entre la Operación Covid 19 y el relanzamiento demencial de la guerra en curso, con genocidio televisado incluido, la calle quedó cerrada en todas partes y cualquier gesto requiere grandes esfuerzos dando pocos resultados. Algo que ocurre siempre que un golpe de mano de parte del poder, o un *golpe de mundo*, como lo llama el *Manifiesto conspiracionista*, hace recuperar el control de las calles. Sin embargo, ninguna estabilidad futura se anuncia en ningún sitio y la pequeña puerta por la que entra el Mesías permanece siempre abierta.

Quien pretenda ver en estos cincuenta años un conjunto desarticulado de eventos y novedades discontinuos, inconexos, queda desnudo y sin armas ante la tarea histórica que cada generación enfrenta. Frantz Fanon decía que cada

⁷⁷ Leonardo Lippolis. “Contro il capitale lotta criminale”, en *Progetto critica radicale, Organizzazione consiliare – Comontismo 1971-1974*, V.2 (Nautilus, 2023), p.61.

generación se encuentra en una relativa situación de cautiverio y encuentra por tanto ante sí una tarea revolucionaria. Sea cual sea el momento en el que nos encontramos, de ruptura y exaltación o de cierre y retroceso, como ahora, una tarea revolucionaria se nos exige. Al final de *Les damnés de la terre*, también decía que no tenía sentido afrontar esta tarea como *deseo del amo*, como deseo de sus casas, de sus coches y sus cuerpos. No tenía sentido «copiar» a partir de los fantasmas del deseo. Eso era siempre una mala opción, sólo podía salir una mala caricatura. Las malas caricaturas políticas, la mala copia del mundo de los amos son siempre el germen del peor de los mundos, de los mundos más crueles y demoníacos en su falsedad íntima. Dramático resulta que el «deseo del amo», junto a ese anhelo de «copiar» otros mundos, grandiosos sólo en apariencia y hacia fuera, siendo fuentes de miseria y degradación hacia dentro, también ha afectado a la revolución en su real concreción histórica. Lo cual no nos dice que hay que abandonar la idea de revolución, su constelación gravitatoria, como querrían quienes centran su experiencia en el Terror, donde ésta en realidad sucumbe como punto extremo del deseo de constitución de soberanía. Nos dice que una crítica radical de la revolución es necesaria para poder salvarla. Fanon decía que la tarea revolucionaria fundamental consistía en despejar los obstáculos a una forma de vida que, sin copiar estúpidamente, actualizara lo mejor de las formas comunitarias arcaicas que con sus cantos, sus danzas, su tonalidad ética y emotiva resistía desde siempre a la invasión.

§5. *Orden zombi*. La cibernética, civil y militar, mantiene en pie un orden del mundo que hace aguas por todas partes. “La cibernética (...) pseudociencia de la previsibilidad y la calculabilidad (...) tiende, ahora autonomizada y totalmente mistificada, a producir una imagen de lo real que es paradójicamente idéntica a sí misma, (...) que actúa como una verdadera jaula de contención del proceso real”⁷⁸. Lo que se anunciaba en 1973 llega a su cumplimiento, en un contexto donde el partido cibernético se encuentra a la cabeza. La energía barata se acaba. “*There is no going back. EU energy will be more expensive, warns IEA chief Birol (March, 9, 2023)*”. La transición energética no va a suceder. No es que se vaya a acabar el petróleo, es que no hay ni habrá petróleo ni materiales suficientes a disposición para todo el mundo. Es que la economía globalizada se ha hecho demasiado grande para la capacidad extractiva de hidrocarburos y materiales. Eso es lo que están diciendo los físicos y geólogos que hablan del *peak oil* y del *peak everything*, como Antonio Turiel. El incremento de la economía mundial es geométrico, como el incremento de población al que está ligado, mientras la curva de extracción de hidrocarburos y materiales no lo es. Y la escasez de diésel, y el encarecimiento de la energía y de materiales y alimentos ya lo estamos viviendo. De todas maneras, la cuestión energética es sólo el último desgarrón en un mundo hace tiempo estallado en fragmentos, unificado como devastación abstracta y sensiblemente real. El punto de partida es que este mundo ya ha acabado, se mantiene como un zombi cibernético redundante armado hasta los dientes y se dispone a la intensificación de la guerra. Rafael Poch comentaba hace unos días que nunca estuvimos más cerca de una necia guerra nuclear⁷⁹.

Salir del horror de las banderas del capital y de sus guerras inmundas implica para Cesarano luchar concreta e históricamente para salir de las ficciones que

⁷⁸ Giorgio Cesarano. *Manual de supervivencia* (La Cebra, Kaxilda, 2023), pp.153-154.

⁷⁹ Rafael Poch. Introducción a “The war game” (2024): <https://www.desorg.org/titols/debate-con-rafael-poch/>

encierran y debilitan. También de aquellas que imponen la pasividad hipnótica como imagen de felicidad y tranquilidad, mientras animan una actividad psíquica frenética que obliga a bañar la experiencia vital en una amnesia falsamente reparadora, pues su pérdida resulta irreparable. Los cuerpos no dejan de hacer *jogging* por las calles para tratar de seguir el ritmo a sus ojos y cerebros scrollizados. Desde hace cincuenta años, la sociedad de consumidores dobla la ausencia de la necesidad fisiológica del hambre con la necesaria ausencia de cada uno a sí mismo, la autoafirmación aquí es siempre la cara idiota de la negación organizada del deseo del incendio apasionado del mundo. Salir de la violencia de las ficciones, por tanto, implica en primer lugar la destitución de la «célula necrótica» del Yo que suavemente desliza sobre cada cual la «máscara de hierro» de la autoafirmación en un contexto que nos niega, la «máscara-hábito» que nos convierte en extranjeros de nuestra propia existencia. La primera guerra civil es contra la objetualidad del yo: «El ser que aún espera a ser, cuyo sentido más que el de ser, es el de esperar ser (...): este es el Yo en quiebra que vive de crédito... (...) Se nace en la muerte, esta es la “vida”, esta es la cadena mortal de los días, la cotidianidad del no-ser. El introito es el sacrificio de sí mismo. La continuidad el luto de sí mismo. La intermitencia del ser, la insurrección, la resistencia, la verdadera guerra civil, dentro del palacio del Yo”⁸⁰.

“Conforme a una lógica destituyente, la lucha contra el Estado y el capital vale en primer lugar por la salida de la normalidad capitalista que en ella se vive, por la deserción de las relaciones de mierda con uno mismo, con los otros y con el mundo que en ella se experimentan. (...) Su gesto propio es la *salida*, en tanto que el gesto constituyente es típicamente la toma por asalto”⁸¹. Salir de un orden zombi y salir de la prisión hipnótica de nos encierra en el yo es destituir la escisión que los funda como irremisiblemente separados, a la vez que artificialmente unidos por las mediaciones sociales, yo, mundo y «ser social» como ficciones necróticas. Salir hacia la suspensión del tiempo en la revuelta, el estudio, la amistad y el amor en lucha con los fantasmas. Salir hacia la experiencia técnica y la experiencia visionaria. Salir hacia “la verdadera gnosis que es la verdadera guerra», aquella que «comienza donde terminan los últimos límites del dominio de lo ficticio».

§6. *Venganza. Llega la hora de la legibilidad*. “El capital es el cáncer del que la especie corre el riesgo de morir antes de empezar a vivir realmente. En este sentido la revolución es biológica”⁸². La revolución es biológica porque no es política. «En *Apocalisse e rivoluzione* (...) esbozamos los términos esenciales de una crítica de la “política” que, mientras identificaba en la “política” las estructuras reificadas de la ideología, introducía una ampliación de la óptica radical destinada a abrir el campo de la crítica a una dimensión *total* del enfrentamiento en curso, definido como el proceso de la revolución “biológica”⁸³. Cuando la alternativa epocal aparece como «apocalipsis o revolución», cuando las ciencias de lo terrestre han sido tomadas por el desarrollo capitalista, cuando el capital y su mundo atraviesan una realidad hecha a su imagen y semejanza, intensificando la confusión, donde *there is no alternative*, la revuelta contra el orden debe hacerse tan total como totalizante es el dominio.

⁸⁰ Giorgio Cesarano. *Manual de supervivencia* (La Cebra, Kaxilda, 2023), p.193.

⁸¹ Comité invisible. *Ahora* (Pepitas de calabaza, 2017), p.50.

⁸² Giorgio Cesarano. *Manual de supervivencia* (La Cebra, Kaxilda, 2023), p.55.

⁸³ *Ibíd.*, p.37.

La revolución es biológica, es decir, no es política, no es cultural. Hay que situarse en un plano que rompe la escisión biología-cultura. Es el plano de lo viviente o más aún, el plano de lo terrestre, de Gaia-Ctonia. El plano de lo terrestre según su manera, según su tonalidad, su tonalidad ética y sensible, su musicalidad, su ritmo y su timbre. Es el plano de las formas de vida. Venganza, ajuste de cuentas, eso es lo que dicen las tecnocráticas expresiones «límites del desarrollo» o «cuestión de la energía». «Lo que en los terminales informáticos aparece como 'límites del desarrollo' es el final tocado por el desarrollo histórico. Es el ajuste de cuentas: el de la economía política con la realidad en proceso, el del capital con la especie...»⁸⁴.

§7. *La especie en Cesarano*. En Cesarano “la especie” no implica ninguna “unificación abstracta” o simbolizada, basada sobre presuntas propiedades universales de una esencia humana ahistórica. De hecho, según la antropología, tal cosa ni siquiera existe. “En realidad, no existe ninguna forma esencial propia de la humanidad, y no es posible decir qué es un ‘hombre anatómicamente moderno’ sin tener en cuenta las diferentes maneras de *devenir* de los seres humanos. (...) Los hombres habitan un solo mundo, no porque sus diferencias reposen sobre unos universales de la naturaleza humana, sino porque se encuentran comprometidos —al lado de otras criaturas— en el seno de un campo ininterrumpido de relaciones, en cuyo desplegarse todas las diferencias son engendradas”⁸⁵.

Incluso si Cesarano adolece de cierto universalismo, habría que comprenderlo dentro de un multinaturalismo. Dicho de otra manera, en el plano continuo de relaciones del planeta no hay una única realidad ontológica: la realidad que *se da* entre los seres, la realidad ética, la realidad habitable no es idéntica en la Selva Lacandona y en Pekín. Sólo se hace idéntica como reino de hostilidad bajo la dominación real del capital. Dentro de esta multiplicidad y como Cesarano mismo propone, hay que leer su concepto de totalidad —y así, de especie— como un concepto polemológico, como un concepto que pone un plano de consistencia común para la conflictividad histórica: “Es hora de captar una determinación positiva, positiva *ab imis*, presente en el secreto de la existencia del proletariado, viéndolo ya no en la connotación exclusiva de clase histórica, sino, más profundamente, en su esencia de corporeidad en curso, cuerpo negado de la especie en proceso”⁸⁶. Punto de vista global que nos sitúa en el plano global en el que se desarrollan las operaciones del capital y su mundo. Punto de vista global no para una nueva teoría global, sino al revés, como punto de partida para un romper la clausura en esas ficciones que nos dañan y nos duelen, encerrados en el orden simbólico que es el orden del capital, “el Otro y su alteridad son el capital...”⁸⁷. La única totalidad o especie que importa es la no idéntica”⁸⁸. La totalidad o especie que reclama identificación y totaliza coactivamente es la que está sometida a una unificación abstracta. Unidad de la representación, orden de lo ficticio entregado a la culpa dentro de una concepción jurídica y contable del mundo, que se ontologiza —se hace realidad del mundo ficticio— en la totalización del orden del lenguaje como logos de lo idéntico. —Algo de sobras sabido, incluso en un mundo estallado en fragmentos, donde el gobierno deviene

⁸⁴ Ibid., pp.111-112.

⁸⁵ Tim Ingold. *Marcher avec les dragons* (Zone Sensibles, 2013), p.101.

⁸⁶ Giorgio Cesarano. *Manual de supervivencia* (La Cebra, Kaxilda, 2023), p.47.

⁸⁷ Ibid., pp.94-95.

⁸⁸ Ibid., p.92.

un juego de diferencias que en realidad reduce toda diferencia política a identidad separada, contra cualquier hiato ingobernable.

No se trata de unificar nada que no tenga ya una participabilidad. Es al revés, se trata de deshacer la unificación abstracta de la especie hecha a partir de su continua división. Antelme y Mascolo vieron algo ahí. «Si algo se comprende en los campos es que sólo hay una especie», dice Antelme. Una especie cuya división política es impulsada por el movimiento del desprecio, dentro y también fuera de los campos. Mascolo insiste: «Ningún humanismo aquí. (...) El atentado contra la especie es obra de la especie. (...) En este reconocimiento de la unidad de la especie, que la sitúa también en lo desconocido, se sitúa todo aquello de lo que habrá estado hecho nuestro comunismo. (...) Imaginar que la palabra —y la desconfianza con respecto a la maléfica indigencia de cualquier sistema de ideas efectivamente a la vista— es la única intuición de la unidad de la especie, conduce naturalmente a la idea comunista. *Y eso no es política*»⁸⁹.

La especie dice una lucha ¿del irreductible habitar la tierra según maneras? contra su unificación a través de su división continua. Unificación a través de su división, que aparece ya en una primera operación metafísico-política en el primer libro de la *Política* de Aristóteles; esto es, que todos los seres humanos tienen alma, hombres, mujeres, criaturas y esclavos, pero no todas las almas son iguales, existen almas altas y bajas y las altas deben gobernar a las bajas⁹⁰. Tal y como el alma deberá gobernar al cuerpo, y la alta civilización a la baja o al indígena. Contra la división continua de la especie bajo su unificación abstracta, la única especie posible es inespecífica, emerge como pluralidad irreductible en el cruce entre las virtualidades intrínsecas del lugar y de la atmósfera, con el plano multiespecífico desplegándose.

§8. *Invariancia conflictiva*. La especie en Cesarano dice algo que aún no ha empezado a vivir realmente: los seres humanos como enigma a partir de lo que no son. La especie, dice Cesarano, es también una «autogénesis creativa». Finalmente, la especie es una “*invariancia conflictiva*”. Invariancia conflictiva entre el «deseo», como anticipación activa de la *certeza*, y la “objetualidad de lo social” como su negación activa.

Para el psicoanálisis, el «sujeto constituyente» moderno se constituye *reprimiendo* su deseo y *apegándose* a la ley del orden simbólico que lo maltrata, y a sus satisfacciones fantasmáticas. Incluso en la desinhibición general del capitalismo contemporáneo o bajo el orden simbólico de la ley del “ideal del yo”, o del Superyó. El sujeto se constituye *maltratándose* y ligándose afectivamente a satisfacciones imaginarias, fantasmáticas, como por ejemplo el ser reconocido como un «ser honesto». Ser-honesto dentro de un orden no sólo deshonesto sino brutal en su indiferencia e insensibilidad por el dolor y la ruina que inflige en todas partes. ¿Ser-honesto?

Lo que ha visto Cesarano, radicalizando y subvirtiendo la crítica lacaniana del sujeto, es que la escisión conflictiva entre el anhelo y la organización del mundo que lo niega no es solamente exterior, sino que nos atraviesa enteramente. Deseo atrapado en las ficciones —como la teodicea laica de la economía— que justifican nuestro dolor, que es el del mundo. Y justificándolo nos ligan no sólo a extenderlo

⁸⁹ Dionys Mascolo. *En torno a un esfuerzo de memoria. Sobre una carta de Robert Antelme* (Arena Libros, 2005), p.50.

⁹⁰ Aristóteles. *Política* (Editorial Gredos, 1988), Libro I, 1260 a-b.

por nosotros mismos, más también a buscar una reconciliación mistificada con un orden que subsiste como maltrato. Desde 1970, Cesarano y sus amigos han visto que la negación de la necesidad fisiológica del hambre, mediante el crédito generalizado o sociedad de consumo, encadenada a la extensión fragmentaria del tecnocratismo burocrático, hacen que “la separación pase incluso al interior de las personas”⁹¹. La escisión nos dividirá, en términos de la economía, en fuerza de trabajo por un lado y en «naturaleza» por explotar por la otra: nuestra atención y experiencia convertidas desde entonces en pura materia prima entregada al saqueo. Un saqueo con el que el progresismo busca, siempre, la reconciliación y no la guerra.

El deseo que vive reconciliado con el orden del despojo se juega de un lado, como «deseo de dominación», como fantasma de omnipotencia, y del otro, como complicidad entre víctima y verdugo, como ha visto Laura Llevadot para la diferencia sexual entendida como rechazo radical de este orden presente. El deseo de dominación, en cuanto vuelto en primer lugar contra uno mismo, se vuelve a la vez contra los demás. De ahí la desastrosa posición del «hombre» en la *ley del padre* bajo el capital en la sociedad moderna —ley que para nada ha desaparecido en su declinar—, donde la mujer era amada en cuanto dominada, y en cuanto dominada continuamente dañada y maltratada. Y donde cada padre había sido a su vez un niño, amado en cuanto dominado, y en cuanto dominado continuamente dañado y maltratado. Y no solamente dentro de «papá, mamá y el perro», también bajo el juego de equivalencias entre padre, jefe, policía, médico y patrón como posiciones del orden simbólico, o mejor, como formas de relación que circulan entre los seres desde la infancia.

De ahí el gozo angustiado de castigar y dañar a quien no respeta la ley simbólica o jurídica, y a quien no respeta la normalidad. Dañar a quien no respeta la ley y la norma que dañan. Porque el «sujeto constituyente» se constituye atándose afectivamente al «respeto de las normas y las leyes», «ser respetable» es una satisfacción imaginaria, fantasmática, de un deseo que busca reconciliarse con un orden infame. Un deseo que no soporta el insomnio y la aspereza de la lucha sin cuartel contra un orden irrespirable. Sin embargo, la «drástica partida» entre deseo y representación no se soluciona, como en los 1960, desbocando el deseo y afirmando el placer contra el orden del jefe o del padre. O bien, para vivir sin jefe, primero hay que romper el juego de la articulación conflictiva entre deseo y representación en un lenguaje totalizante, en un lenguaje instrumental cuyas significaciones abstractas sirven a la autoconservación de la infamia. Esto es lo que Carchia lee en Michelstaedter: «La violencia de la vida y la ficción del conocimiento instrumental no son separables. La violencia es precisamente la ficción, el juego mimético en virtud del cual los hombres buscan hábilmente, de la naturaleza y de sus semejantes, la satisfacción de sus necesidades y su afirmación»⁹².

§9. *La lógica del fantasma*. La lógica de las satisfacciones fantasmáticas nos hace trampas desde el interior del lenguaje, nos ata afectivamente, incluso eróticamente a una «ley» que culpabiliza y castiga, sea la ley del padre, del jefe, o la ley del ideal del yo. En el lenguaje instrumental y su totalidad (un uso del lenguaje es una forma de vida, decía Wittgenstein), se juega nuestro *trato y maltrato* del otro,

⁹¹ Giorgio Cesarano & Eddie Ginosi, “L’utopia capitalista” (1970), en *La critica radicale in Italia. Ludd 1967–1970* (Nautilus, 2018), pp.482-492.

⁹² Gianni Carchia. “Linguaggio e mistica in Carlo Michelstaedter”, *Rivista di estetica*, XXI, 1981, p.4

de nosotros mismos y el mundo, para «la satisfacción de nuestras necesidades y nuestra afirmación». Por eso los «colectivos» políticos no dejan de fracasar. No sólo en cuanto ponen el conflicto en el exterior, también porque en el interior de la lucha misma vuelve la lógica del fantasma en el uso del lenguaje. Vuelve a ponerse en juego el deseo de reconocimiento en una ordenación que lo mutila: el deseo de ser alguien emerge entonces del gozo angustiado del dañar y ser dañado, del seducir y ser seducido, del culpabilizar y sentirse culpable; así como la vinculación al mundo como lugar de satisfacción de las necesidades, como recurso, como conjunto de cosas. Los fantasmas del deseo siguen inadvertidos plantando sus trampas en el interior de la lucha. Un ejemplo. Lacan decía, «la mujer no existe», y ésta era una afirmación feminista. Bajo el orden simbólico de la ley del padre o del jefe, el hombre es el ser activo y racional, volcado hacia el exterior, a lo público, y la mujer es misteriosa, intuitiva, irracional, cercana a la naturaleza y volcada a lo doméstico. Como recuerda Laura Llevadot, esta mujer no ha existido nunca, es el fantasma del hombre, como el negro es un fantasma del colono o el indígena del civilizado⁹³.

§10. *Una de las leyes fundamentales de la fantasmática es el retournement*. El fantasma clásico aparece en un artículo de Freud: “Pegan a un niño” (1919). Sólo el título ya espanta. En este fantasma clásico la inversión, el *retournement*, diría el proverbio: “Qui aime bien châtie bien “ ou son retournement : “ Qui bat bien aime bien “, voire “ Qui bat bien baise bien”⁹⁴. Para Jean-Paul Valabrega *le retournement* aparece como «revelador de un fantasma». Y se puede aplicar al sueño o a los enunciados. El fantasma es un «ser mixto», un mestizo, dice Valabrega, abierto a la vez hacia lo consciente y lo inconsciente. «La negación, la inversión, el vuelco en lo contrario o contra el sujeto, son casos especiales de *retournement* (...) Una vez que se ha producido la inversión, *pasamos de un lado a otro* sin darnos cuenta; o incluso podemos decir que no hay lado, o que sólo hay un lado». En el artículo de Freud hay una *fantasía* recurrente, diurna o nocturna, con la que vienen las y los pacientes: se azota a un niño y esto provoca una fuerte excitación sexual. Esta fantasía tendría tres fases: es otro niño el azotado por el padre o el maestro y esto me excita; soy yo el azotado y esto me excita; en realidad es otro niño el azotado, porque yo estoy dentro del orden, y me excita sexualmente.

Hay un angustiado gozo de la ley en los fantasmas, que se invierte como el insoportable gozo del otro, del extranjero. “La jouissance de chatier l’autre. (...) Le phantasme c’est ce qui t’empêche d’entrer en rapport avec une réalité sensible”, me decía un amigo psicoanalista el otro día. El gozo del otro, el gozo alterado resulta insoportable porque cuestiona radicalmente la necesidad de ser maltratado en tu deseo para ser reconocido socialmente. Para Freud, el fantasma representa el cumplimiento de un deseo dentro de un escenario imaginario donde el sujeto está presente⁹⁵. El deseo cautivo de las representaciones del orden, dentro del orden de la representación —ahí donde adquieren su insistente realidad la realidad ficticia de las identidades sociales, el yo y las banderas—, encierra en un escenario fantasmático donde el acceso a lo singular en cuanto singular se vuelve imposible. Romper ese encierro es romperse por dentro, atravesar el insomnio,

⁹³ Laura Llevadot. *Mi herida existía antes que yo: Feminismo y crítica de la diferencia sexual* (Tusquets, 2022), p.56.

⁹⁴ Jean-Paul Valabrega. “Le problème anthropologique du phantasme”, en *Le désir et la perversion, Le champ freudien* (Seuil, 1967), p.177.

⁹⁵ Élisabeth Roudinesco. *Feminismo y revolución: Théroigne de Méricourt* (Península, 1990), p.125.

arrancarse la máscara de hierro del deseo de reconocimiento en un mundo ficticio que me niega. Arrancarse la máscara-hábito no para encontrar un rostro inefable o el verdadero yo —no se trata de liberar el yo, sino de liberarse del yo, decía Cesarano—, más bien para poder salir al encuentro del mundo en su caducidad, para incrementar la sensibilidad en los encuentros no sólo humanos, para habitar ahí una tonalidad ética y para vislumbrar una salida, una ruptura radical con todo el presente orden de tristeza y confusión.

En cuanto el sujeto se constituye reprimiendo el deseo, vinculándose afectivamente a satisfacciones imaginarias, fantasmáticas, para vivir en el «orden social» y simbólico, *inversamente* éste se liga afectivamente a su propio castigo, a la negación de su anhelo, y así, *nuevo retournement*, se liga afectivamente al castigo de los demás. En cuanto «ser de orden» satisface fantasmáticamente el deseo, este *autodañarse del deseo* se da la vuelta como intenso gozo angustiado con el castigo de quien parece “no ser de orden”. Gozo angustiado que llega al paroxismo como odio del gozo del extraño, del extranjero, del raro. La mejor y más violenta teoría *queer* partió desde ahí, antes de caer en *identity politics* para la política institucional. Después del feminismo de la diferencia, Idris Robinson y el *comunismo negro* estadounidense han identificado perfectamente este *gozo* en el castigo del fantasmático gozo ajeno: expresándose tanto a nivel estructural, en la ruinosa industria de las prisiones estadounidenses, como a nivel molecular en el gatillo fácil de su policía frente a los hombres de piel oscura⁹⁶. Fenómenos difícilmente explicables de otro modo que como un nefasto juego del deseo, en una sociedad regida en apariencia por el afán de lucro y la adoración de la libertad individual.

§11. *El fantasma masoquista de la democracia*. Fabián Ludueña Romandini ponía la fundamentación de la democracia en la escena donde Rousseau, en las *Confesiones*, explica que se excita recordando como la institutriz le azotaba cuando no se sabía la lección: “Escribe Lacan: “si consideramos los derechos del hombre bajo la óptica de la filosofía, vemos aparecer lo que por lo demás todo el mundo sabe ahora de su verdad. Se reducen a la libertad de desear en vano” (...) En cierto sentido, podríamos arriesgar la afirmación de que, con esta *Declaración*, ahora todos los hombres son “leyes vivientes”, todo el mundo lleva en su interior una ley que regula sus cuerpos y su deseo. (...) La ley se ejecuta, precisamente, porque un cuerpo la sostiene y la hace vivir. A fortiori, el cuerpo político en su conjunto trabajará como fundamento del poder constituyente. (...) El Uno social, hay que ser claros en esto, produce una forma de “yugo saludable y dulce” [Rousseau], un dolor libremente consentido como garante de un placer en la seguridad de la vida. ¿Puede parecer esto una exageración hermenéutica? No lo creemos (...), Rousseau (...) no esconde en absoluto sus propias tendencias masoquistas en materia sexual. (...) en Rousseau ya se evidencia el drama para el cual ninguna dialéctica podrá encontrar una mediación superadora. La ley pide ahora ser aceptada como dolor placentero y consentido. El Espíritu (...) se torna eminentemente sádico y el masoquismo marca la *Stimmung* epocal de la naciente democracia de masas”⁹⁷.

Mikel Dufrenne había ya insistido en que «la distinción entre placer y dolor no tolera ninguna superación dialéctica. Fenomenológicamente el dolor no es placer.

⁹⁶ Idris Robinson, “Race Traitors, Identity Politics, and Revolutionary Horizons Since the Uprising”, Universidad de Michigan, marzo de 2022: <https://www.youtube.com/watch?v=KolVAvT2mGU>

⁹⁷ Fabián Ludueña Romandini. *Arcana imperii: Tratado metafísico-político* (Miño y Dávila, 2018), p.135.

El lugar donde se encuentran indica un desgarró⁹⁸. El masoquismo marca la tonalidad emotiva de la época democrática de manera no explícita o inconsciente. Hacia fuera se impone la exigencia de gozar de todo. En los lugares secretos, al contrario, parece emerger el deseo de abandonarse al fin abiertamente a la autohumillación, la impotencia y el sometimiento, cuando no a la autodestrucción. La epidemia contemporánea de depresión, angustia, autolesiones adolescentes y adicción no parecen decir otra cosa.

El sujeto constituyente moderno, cuyo mundo representativo levanta un velo ficticio sobre el abismo y lo inconmensurable, se constituye como dañado. Lacan afirmaba, en la sesión dedicada al fantasma en el *Seminario V*, que el masoquismo está en la constitución misma del sujeto escindido y no solamente en que para la “posición femenina” la relación con el hombre comporta un cierto masoquismo. Es en un momento primitivo de entrada en el orden simbólico «donde vienen a situarse todos esos otros que son el soporte del objeto significativo, es decir, de la vara (*fouet*). A partir de ese momento, —(...) el fantasma donde el sujeto figura como niño golpeado— se vuelve la relación con el Otro por el cual se trata de ser amado, en cuanto él mismo no es reconocido como tal”. ¿De qué manera el sujeto se siente afectado como deseo dentro de este orden?, se pregunta Lacan. “Como deseo, se siente aniquilado en lo que como tal lo consagra y lo valoriza profanándolo. Hay siempre en el fantasma masoquista un lado degradante y profanatorio, que indica al mismo tiempo la dimensión del reconocimiento (...)”⁹⁹.

No hay un representante de un Dios trascendente, todo ocurre en un orden inmanente. El orden democrático es el orden de la administración de los más pequeños gestos, desde el principio se vio que infantilizaba la existencia, disminuyendo la participabilidad abierta al mundo, embruteciendo la vida hasta la inconsciencia. Tocqueville advierte, hacia el final de *La democracia en América*, acerca de la novedad histórica del tipo de opresión que amenazaba a los pueblos democráticos: “La cosa es nueva (...) Si hay que dirigir pequeños asuntos para los que basta el buen sentido, estiman que los ciudadanos son incapaces de ello; si se trata del gobierno de todo el Estado, confían a esos mismos ciudadanos inmensas prerrogativas. (...) Por encima se alza un poder inmenso y tutelar que se encarga exclusivamente de que sean felices y de velar por su suerte. Es absoluto, minucioso, regular y benigno. Se asemejaría a la autoridad paterna si, como ella, tuviera por objeto preparar a los hombres para la edad viril; pero, por el contrario, no persigue más objeto que fijarlos irrevocablemente en la infancia; este poder quiere que los ciudadanos gocen, con tal de que no piensen sino en gozar. Se esfuerza con gusto en hacerlos felices, pero en esta tarea quiere ser el único agente y juez exclusivo (...) Después de tomar de este modo uno tras otro a cada individuo en sus poderosas manos y moldearlo a su gusto, el soberano extiende sus brazos sobre la sociedad entera; cubre su superficie con una malla de pequeñas reglas complicadas, minuciosas y uniformes, entre las que ni los espíritus más originales ni las almas más vigorosas son capaces de abrirse paso para emerger de la masa; no destruye las voluntades, las ablanda, las doblega y las dirige; rara vez obliga a obrar, se opone constantemente a que se obre; no mata, impide nacer; no tiraniza, mortifica, reprime, enerva, apaga, embrutece y reduce al cabo a toda la nación a rebaño de animales tímidos e industriosos cuyo pastor es el gobierno”¹⁰⁰.

⁹⁸ Mikel Dufrenne. *Subversión y perversion* (Ruedo Ibérico, 1980), p.71.

⁹⁹ Jacques Lacan. *Les formations de l'inconscient. Livre V. 1957-1958* (Seuil, 1998), p.348.

¹⁰⁰ Alexis de Tocqueville. *La democracia en América* (Alianza Editorial, 1984), p.268.

William Blake, en los mismos albores del mundo democrático industrial, pero desde el lado de la lucha por el espíritu de la tierra y no por las formas de gobierno, había visto como la clave del embrutecimiento es una debilitación en la potencia de desear, capturada entre las justificaciones de la necedad y la bajeza, un sembrar la duda ante la experiencia encarnada de la lucha espiritual que rebasa los límites de la enigmática existencia. “Quienes reprimen el deseo pueden hacerlo porque este es tan débil como para ser reprimido; y el represor o razón le usurpa su lugar y gobierna a los abúlicos. Y al ser reprimido, poco a poco se hace pasivo hasta que es sólo la sombra del deseo (...) Quien desea pero no obra, engendra peste. (...) El necio no ve el mismo árbol que ve el sabio./ Aquel cuyo rostro no irradie luz, jamás será una estrella./ (...) Usa número, pesa y medida en año de escasez./ Ningún ave se remonta demasiado alto si vuela con sus propias alas./ Tu acto más sublime es poner a otro delante de ti./ (...) Las prisiones se construyen con las piedras de la Ley, los prostíbulos con los ladrillos de la Religión./ (...) El rugido de los leones, el aullido de los lobos, el bramido del tempestuoso mar y la espada destructiva son porciones de eternidad demasiado grandes para el ojo humano./ (...) Disponte siempre a decir lo que piensas y el vil te evitará”¹⁰¹.

La violencia física funda y conserva una ordenación jurídico-política que, reinventándose una y otra vez desde Aristóteles, o más bien desde el Estado urbano neolítico a través del cual nos guió Freddy Perlman, divide una y otra vez a la especie en lo alto y lo bajo, después de unificarla abstractamente. Bajo el masoquismo democrático industrial hay una igualdad paradójica, llena de diferencias simbólicas que son casi una guerra entre pobres. El único privilegio incondicional tenderá a ser cada vez más el calculable, instrumental, operativo, reduciendo la condición terrestre a la de animal de labor. Aquí, la administración de hasta los más ínfimos detalles enerva el deseo, ablanda, mortifica, embrutece. El trauma de mil pequeñas mutilaciones queda oculto y conservado tras los fantasmas del deseo, mutándose en una fantasía de omnipotencia que distribuye el desastre existencial como su producto específico. En la herencia neolítica de una degradación arqueológica, la administración del dolor negado como seguridad se ha expandido tecnológicamente hasta los últimos rincones del planeta. Se intensifica la ausencia como forma del *venir a la presencia*, en un juego que repite la dominación del pasado, de lo muerto acumulado. “Todo el organismo social, toda la esfera de la sociabilidad humana están sometidos y guiados por una lógica de la autoconservación cuyo fin es la realización de una civilización que se pretende tanto más “superior” cuanto más son “sacrificados”, reducidos y convertidos en inferiores los individuos”¹⁰².

§12. *Orden espectral y lacerante*. Para Lacan no se trata de que haya una entidad, el inconsciente colectivo, se trata de una función que funciona, y de que estamos en su interior. «Y diré más: estamos a tal punto en su interior que no podemos salir de ella. (...) Es la presencia de una ausencia y la ausencia en la presencia» (Lacan 2004:63). «El psicoanálisis, nacido de la crisis de la sociedad occidental, no puede en ningún caso, desde el punto de vista lacaniano, convertirse en instrumento de adaptación del ser humano a la sociedad. Surgido de un desorden del mundo, está condenado a vivir en el mundo pensando el desorden del mundo como desorden de la conciencia. Y por este motivo Lacan, mientras enuncia el

¹⁰¹ William Blake. “El matrimonio de Cielo e Infierno”, en *Poemas proféticos* (Atalanta, 2013), p. 13.

¹⁰² Gianni Carchia. *Retórica de lo sublime* (Tecnos, 1994), p.31.

principio según el cual cada sujeto se determina en función de su pertenencia a un “orden” simbólico, adelanta otra tesis: aquella por la cual el reconocimiento de esta pertenencia es, para el sujeto, fuente de una originaria laceración y de una ineluctable neurosis”¹⁰³. Furio di Paola, en un importante artículo de 1978, con un final decepcionante, “Dopo la dialettica”, no puede decirlo más claramente: “Este mundo lacaniano infeliz, carente, espectral, donde el sexo es imposible y el otro inalcanzable si no en el Otro, dice más verdad sobre la condición presente que cualquier amenidad dialéctica sobre el superar y conservar”¹⁰⁴. Por eso de lo que se trata es, como entrevistó Cesarano, de romper el juego y buscar una salida.

§13. *Se trata de desembotar la sensibilidad*. “A través de la progresiva escisión operada a lo largo de los siglos por las ideologías religiosas, el universo sensorial se ha esclerotizado simbolizándose. Cada símbolo grabado para siempre en la corteza cerebral es una facultad de los sentidos perdida para siempre en la experiencia sensible del mundo. Al mismo tiempo, el mundo desaparece de hecho. (...) Sólo más allá de la aniquilación completada por el capital sobre el soma y sobre el mundo, ahora completamente desrealizados y simbolizados, los individuos —y con ellos la especie— pueden conquistar su propia realidad en curso, en la pasión de un mundo en curso”¹⁰⁵.

Desembotar la sensibilidad, desesclerotizarla, atacar la matriz de la simbolización. Como dice una amiga, el orden simbólico y social mutila la sensibilidad, hace falta entonces un movimiento de sustracción y de ataque, un movimiento de destitución y desfundamentación para empezar a recuperar la experiencia sensible y desplegar la atención hacia lo singular en cuanto singular. Volver a despertar a soma y mundo en la profundidad de nosotras y nosotros mismos. Recuperar cada una de las facultades de los sentidos contra un mundo que los ciega. Tim Ingold propone partir de la relación de un músico con su instrumento o de un escalador con la roca, solos los dos, mano a mano: propone dejar de acercarnos al mundo bajo el modelo de la conciencia, la intencionalidad y la agencia, y partir de la atención, la concentración y un cierto hábito con la relación con las cosas. “Los escaladores. Cuando suben una roca, están completamente concentrados en ella. Están el escalador y la roca y nada más. (...) Nos han hecho creer que estas pequeñas cosas de las que hablo, el músico y su instrumento, el escalador y la roca, no tienen importancia ni relación alguna con el mundo, que se pueden guardar en una caja como curiosidades, pero no es cierto. Estos son los lugares en los que el movimiento y el crecimiento se originan, son los lugares que hay que rastrear para llegar a su fuente, porque tienen un enorme potencial revolucionario”¹⁰⁶. Atender, no a las cosas ni a las representaciones, sino al venir a la presencia, a la zona medial y vagabunda donde se conforman y disuelven las corporalidades. «Es al nivel de esta medialidad que todo se produce», decía Deleuze. Por eso no se trata sólo de modificar el vocabulario sino de compartir otra lengua, otro uso de la lengua. Un uso en continuidad con los actos y maneras éticas, y con los gestos técnicos que *nos vinculan al mundo y nos arrancan a su reticulación*.

§14. *Entonces ¿cómo hacemos? ¿con qué lengua? o ¿con qué uso de la lengua?* Carchia sugiere confiar “el primado a la dinamicidad de la palabra en situación»,

¹⁰³ Élisabeth Roudinesco. *Jacques Lacan. Perfil de una vida, storia di un sistema di pensiero* (Raffaello Cortina Editore, 2019), p.34.

¹⁰⁴ Furio di Paola. “Dopo la dialettica», *Aut Aut*, N.165-166, 1978, p.189.

¹⁰⁵ Giorgio Cesarano. *Manual de supervivencia* (La Cebra, Kaxilda, 2023), p.47.

¹⁰⁶ Tim Ingold. “Entrevista de E. Puig Punyet a Tim Ingold”, *La Maleta de Port Bou*, N.20, 2016, p.31.

a la comunicación entre las almas en el *kairós*, en una persuasión de aire arcaico. «Se trata de una suerte de comunicación sin exteriorización del significante» pues el significante abstracto es incapaz de encontrar la vía de las almas. La palabra en situación es «el instante destinado a desvanecerse en un contacto, un tiempo mágico. Ese carácter "instantáneo" (...) transfiere a la palabra la misma no objetividad de las artes originariamente ejecutivas como la música o la danza»¹⁰⁷.

Carchia, leyendo a Michelstaedter, lo dice mejor de lo que aquí podríamos decirlo. En cualquier caso, salir de la simbolización no significa referirse a un plano inefable, ni hipostasiar una verdad originaria fuera de las ficciones, ni referirse a un humanismo naturalista. «Más que como un argumento teórico, la idea de Persuasión se constituye como la huella de una experiencia reticente al dominio de la "correlatividad" humana. Esta huella es una entidad somática; lo más lejos que puede alejarse de la insensible convencionalidad cristalizada del significado retórico abstracto. Sobre todo, el lenguaje de la Persuasión es la voz misma del dolor: "el dolor habla". El dolor es ese momento de experiencia que la más estrecha "camisa de fuerza retórica" nunca podrá contener; es el límite de la arrogancia humana, el punto donde se resquebraja el "optimismo social" inmanente al consorcio humano»¹⁰⁸.

Partir del dolor, del dolor no dicho, de la lucha concreta contra lo que nos asegura y nos niega, contra el reconocimiento dispuesto a degradarnos, para llegar a despertarnos al soma y al mundo que compartimos en la profundidad de nosotros mismos. Partir de la verdad que se regala como evento sustrayéndose a la objetivación, partir de la palabra en situación, partir de afinar la sensibilidad contra un orden de la representación que la mutila, soma y mundo desimbolizados, una participación musical que pone a bailar los muros y los tejados, atenta a la tonalidad ética de los gestos, al encuentro en la palabra en situación, al fogonazo de la mirada.

§15. *Palabra en el kairós. Medialidad y pasión del alma hasta la revolución.* La palabra en el *kairós* dice la dimensión medial del lenguaje. Lenguaje no subjetivo, no instrumental, no entregado al juicio, decía Hamacher, vinculándolo con la medialidad de la violencia pura benjaminiana. El lenguaje en la dimensión medial —como la violencia pura destituyente— *emerge en la suspensión del mundo administrado*, en la revuelta que no busca fundar ni conservar un poder, que proviene del mundo de antes de ayer y apunta al de pasado mañana, donde pulsa el carnaval fuera del tiempo; *emerge también en la amistad y el amor en lucha con los fantasmas*, “Dos’ no es ‘uno más uno’ — decía Pavel Florenskij—. ‘Dos’ es una nueva composición química del espíritu»; *emerge en la conversación libre de presupuestos*, que no instituye o funda, ni trata de manipular, *pura exposición a lo que acontece, al otro como alteración, al encuentro como participación*, como el canto lleno de «duende» que se expone y se da y debería arrebatarlos precisamente a la participación, rítmica y sonora y gestual, como la revuelta o la amistad o el amor¹⁰⁹.

Contra las racionalizaciones de la dimensión espiritual y sensible *entre* los seres, racionalizaciones que neutralizan el canto y la experiencia visionaria, el trance y

¹⁰⁷ Gianni Carchia. *Retórica de lo sublime* (Tecnos, 1994), p. 22.

¹⁰⁸ Gianni Carchia. “Linguaggio e mistica in Carlo Michelstaedter”, *Rivista di estetica*, XXI, 1981, pp. 126-132. Traducción al castellano por Gerardo Muñoz, 2024: https://www.academia.edu/122598800/Gianni_Carchia_Lenguaje_y_m%C3%ADstica_en_Carlo_Michelstaedter_1981

¹⁰⁹ Pavel Florenski. *Cartas de la prisión y de los campos* (Ediciones Universidad de Navarra, 2020).

la fiesta, el *encuentro* y la revuelta habría que atender a algunas intuiciones de Florens Christian Rang: “Pero es tiempo de deponer esta fe que nos induce a la mísera conclusión de que la espiritualidad humana se habría levantado a través de la combinación de invenciones y descubrimientos racionales o útiles, con las siempre más esclarecidas imágenes del sueño. Sin pasión, por tanto, sin efusión de fanatismo. Espíritu no significa evolución, sino pasión del alma, pasión hasta la revolución”¹¹⁰.

§16. *La experiencia revolucionaria parte de la voluptuosidad.* El último ciclo de insurrecciones y revueltas conmocionó intensamente a todo aquel que estaba aún vivo. Entre 2011 y 2020 se contaron más huelgas, revueltas e insurrecciones que en 1968, los años Setenta o cualquier otro momento de conmociones históricas. El punto más alto y extenso llegó en Chile, entre los Chalecos Amarillos, Hong Kong, Sri Lanka y la gran revuelta por el asesinato de George Floyd. Después de que las insurrecciones árabes hicieran sonar la alarma. En Chile, semanas de acción directa y experimentación insurgente, que al cumplirse resonaban desde Colombia en todo el Cono Sur, hizo ceder al gobierno. El gobierno cedió para vencer, declarando un proceso constituyente que bloqueó la insurrección.

Vinieron las insurrecciones, no la revolución. Si las insurrecciones fueron destituyentes, como sostiene Marcello Tarì, su salida no lo fue. La época siguió cautiva del marco revolucionario moderno, llamando a reformas de una democracia masoquista o a nuevos procesos constituyentes. “Hay que decir que la idea de reforma constitucional presenta la ventaja de satisfacer a la vez el deseo de cambiarlo todo y el deseo de que nada cambie: al final no se trata más que de algunas líneas, de modificaciones simbólicas. Mientras se debata sobre palabras, mientras la revolución se formule en el lenguaje del derecho y de la ley, los caminos de su neutralización estarán trazados y señalados. (...) Quebrar el círculo que hace de la contestación el alimento de lo que domina, marcar una ruptura en la fatalidad que condena a las revoluciones a reproducir lo que ellas desechan, romper la jaula de hierro de la contrarrevolución, tal es la vocación de la *destitución*”¹¹¹.

Después del trauma generalizado de la Operación Covid19 y la imposición de una nueva guerra de bloques que es una guerra contrarrevolucionaria, una guerra de fantasmas y de miedo, la calle se ha quedado muda, reflejando una continua agitación que no cesa. Los espíritus asisten hipnotizados a las trituradoras de carne ucranianas patrocinadas por Victoria Nuland, aunque descritas razonadamente por Bzrezinski ya en 1997 en *The Grand Chessboard* quien entendía que “Ucrania es la pieza clave... para el mantenimiento de la hegemonía americana en el siglo XXI”¹¹². Más tarde, el mundo entero asiste horrorizado en directo, en sus pequeñas pantallas, al genocidio del pueblo palestino y a la monstruosa destrucción del sur de Beirut, patrocinados por el delirio sionista estadounidense, que aunque dicta con ello su despedida de Tierra Santa, consigue bloquear la situación.

Hoy la revolución parece muy lejos. La izquierda prefiere seguir con un activismo agotado en el que nadie cree ya, haciendo presión sobre gobiernos impotentes en los que tampoco nadie cree ya demasiado. El fantasma del fascismo conspiracionista por venir —como si el fascismo tardocapitalista y posmoderno

¹¹⁰ Florens Christian Rang. *Psicología storica del carnevale* (Bollati Boringhieri, 2008), p.80

¹¹¹ Comité invisible. *Ahora* (Pepitas de calabaza, 2017), p.80.

¹¹² Zbigniew Brzezinski. *The Grand Chessboard: American Primacy and Its Geostategic Imperatives* (Basic Books, 1997), p.192.

no llevara ya tiempo entre nosotros—, consiguió neutralizar lo que queda de izquierda en la contestación, que no es poco. Integrándola, como en 1914, en apoyo de la infamia gubernamental. Pero ninguna nueva estabilidad aparece en ningún horizonte. En una situación extremadamente difícil, nos toca descifrar el laberinto y volver a salir al encuentro de los emboscados que están de pie. El tiempo de la ingenuidad movimentista ha pasado. Hay que ponerse en viaje. “Salir al encuentro de los miles de Snowden”, decía el *Manifiesto conspiracionista*. Una práctica política marrana, conspirativa, bajo el radar, fuera de las trampas de la publicidad del lenguaje, fuera de la encerrona de la política clásica, como hicieron los Zapatistas durante diez años, los Chiitas, la insurrección taoísta china de los Turbantes Amarillos o los primeros cristianos.

Si los últimos cincuenta años marcan una secuencia histórica dentro de la civilización del capital, como continuidad de un mundo agotado estallado en fragmentos, que se sostiene cibernética y militarmente, la exigencia revolucionaria está llamando a la puerta. *No se trata, por tanto, de rechazar la revolución, sino de hacer la crítica de la revolución para salvarla. El «espíritu de la revolución» no es la revolución, es su absorción en la simbolización, su reducción a términos de poder y equivalencia que fracasan o vuelven a encerrar. La revolución de los espíritus es todavía revolución, es su condición de posibilidad sensible, preparatoria, conspirativa.* «La revolución ha sido hecha por voluptuosos», decía Baudelaire. Por los que apuran la intensidad del acontecimiento y lo contraefectúan, por los que elevan la tonalidad emotiva de los encuentros, por aquellos —y evidentemente aquellas— que contra la dispersión y la multiplicidad de las cosas alcanzan la zona medial donde se alegran las almas, la zona de la participación ética, de la comunicación directa, de la relación con lo singular en cuanto singular, por aquellos y aquellas que construyen el partido de las amistades profundas.

La revolución parte de una voluptuosidad activa que destituye la normalidad vigente, pero se cierra en la vileza del ser político; parte de la insumisión a la violencia de las ficciones metafísico-políticas, pero termina en la exigencia de ser gobernados, en la debilidad del deseo que se entrega al mundo que lo niega. Lo que hay que hacer es separar la revolución de los espíritus que en el movimiento real destituye el estado de cosas presente, de la idea moderna de revolución política, como ya habían visto a su manera Massimo De Feo, el joven Marx o el mismo Cesarano. “En cierto sentido, la cuestión revolucionaria es a partir de ahora una cuestión musical”, escribía Tiqqun¹¹³.

§17. Hemos llegado al momento decisivo, es el final de la errancia. La apertura epocal dice «apocalipsis o revolución» —incluso en un mundo paradójico donde los revolucionarios vaticinan la estabilidad de la acumulación y los Think Tanks del poder profetizan una era de revueltas. Como Karl Kerényi hablaba del mito tecnificado, hoy podemos hablar de un apocalipsis tecnificado. Tecnificado era el mito que no surgía espontáneamente de una forma de vida comunitaria, como figuración expresiva de formas transpersonales de experiencia latentes en su seno, sino que era elaborado artificialmente por un grupo particular, para consolidar sus intereses o justificar su posición predominante. El apocalipsis tecnificado también aparece como justificación del mundo tal cual es, como consolidación de intereses parciales que se hacen pasar por interés general. El interés general de mantener el

¹¹³ Tiqqun, «Une métaphysique critique pourrait naître comme science des dispositifs...», en *Tiqqun 2: Organe de liaison au sein du Parti Imaginaire* (2001), pp.130-159.

mundo como un sanatorio continuo de seres fragilizados, que solamente saben seguir, capturados entre ficciones que los dañan. El apocalipsis tecnificado es un apocalipsis que no contiene ninguna revelación, más bien es el ofuscamiento de toda salida a la autoconservación de la infamia que rige la comunidad del capital. El proletariado revolucionario derrotado a principios del siglo veinte, dice Camatte, fue integrado en el mundo del capital, a la manera fascista, keynesiana o soviética. El capital ya no dominó desde fuera a un proletariado recién llegado a la ciudad y la industria, que conservaba formas de vida y de autonomía cultural. De esta dominación formal, como desde fuera, se pasó a la dominación real del capital. El capital se antropomorfiza y el ser humano se capitaliza, los objetivos de cada cual se vuelven los objetivos del capital, ser productivo, flexible, disponible, competitivo. Dominación real, aunque discontinua, que avanza con la generalización del crédito hasta llegar al desacoplamiento del patrón oro y el acople de la reproducción del capital con la ciencia y la tecnología cibernética. El capital, dice Camatte, realiza así, mistificándolo, el objetivo de la revolución comunista: la creación de una nueva forma de existencia comunitaria. El capital crea su propia comunidad material mundial. Para Cesarano será una comunidad material y ficticia, necrótica, que anuncia su implosión. La comunidad de la prostitución universal de la esfera de la felicidad y el placer, donde estas se vuelven discontinuas como el reino de las mercancías, donde se pretende que su mejor expresión está en que se pueden comprar y vender como pequeña frustración futura.

Se trata de la expansión mundial de la confusión entre medios y fines que describió Baltasar Gracián en la alegoría de la gran ciudad barroca, al inicio de la soberanía, que es *El Criticón*. “Introdujo la sabia y próspera naturaleza el deleite para que fuese medio de las operaciones de la vida, alivio instrumental de sus más enfadosas funciones (...) Pero (...) el hombre (...) más bruto que las bestias, degenerando de sí mismo, hace fin del deleite y de la vida hace medio para el gusto: (...) de suerte que ya no gusta de vivir, sino que vive de gustar”¹¹⁴. Según la «sabia y próspera naturaleza», el fin era un buen vivir y el medio, hacer cosas y congratularse con ellas. Pero el mundo vuelto inmundo le había dado la vuelta. Ahora el fin era el placer costoso y el reconocimiento, “ya no gusta de la vida, sino que vive de gustar”¹¹⁵. Y para alcanzarlos había que sacrificar la vida, acomodándose a una medianía mundana y banal. La mundanización operada por la Reforma fue copiada por la Contrarreforma jesuítica, volviendo igualmente ridículas, en los países católicos, las grandes obras de las almas profundas, como las del caballero de la Triste Figura o Teresa de Jesús. De esta manera en Occidente, desde la primera era moderna, se ha condenado a las almas inquietas a habitar, o bien la rata política intrigante de una Corte que se erige hoy en cada empresa —y toda Institución es hoy una empresa, como también demuestra Pierre Musso, en *La religion industrielle*; o bien, a habitar la melancolía de la investigación en un conocimiento vuelto demoníaco en su ambigüedad, entre la impotencia y la servidumbre, como Walter Benjamin ha dejado claro en *El origen del Trauerspiel alemán*. Devenir revolucionario siempre ha sido combatir este dispositivo sin salida, ni ser una rata político-económica en las cloacas de los juegos de poder, ni una melancólica rata de biblioteca, de laboratorio o de taller, entre impotencia y servidumbre. Pero no todos los combates apuntaban a salir de la ciudad de los opresores saliendo de las trampas que nos hacemos.

¹¹⁴ Baltasar Gracián. *El criticón* (Biblioteca Castro, 2008), p.90.

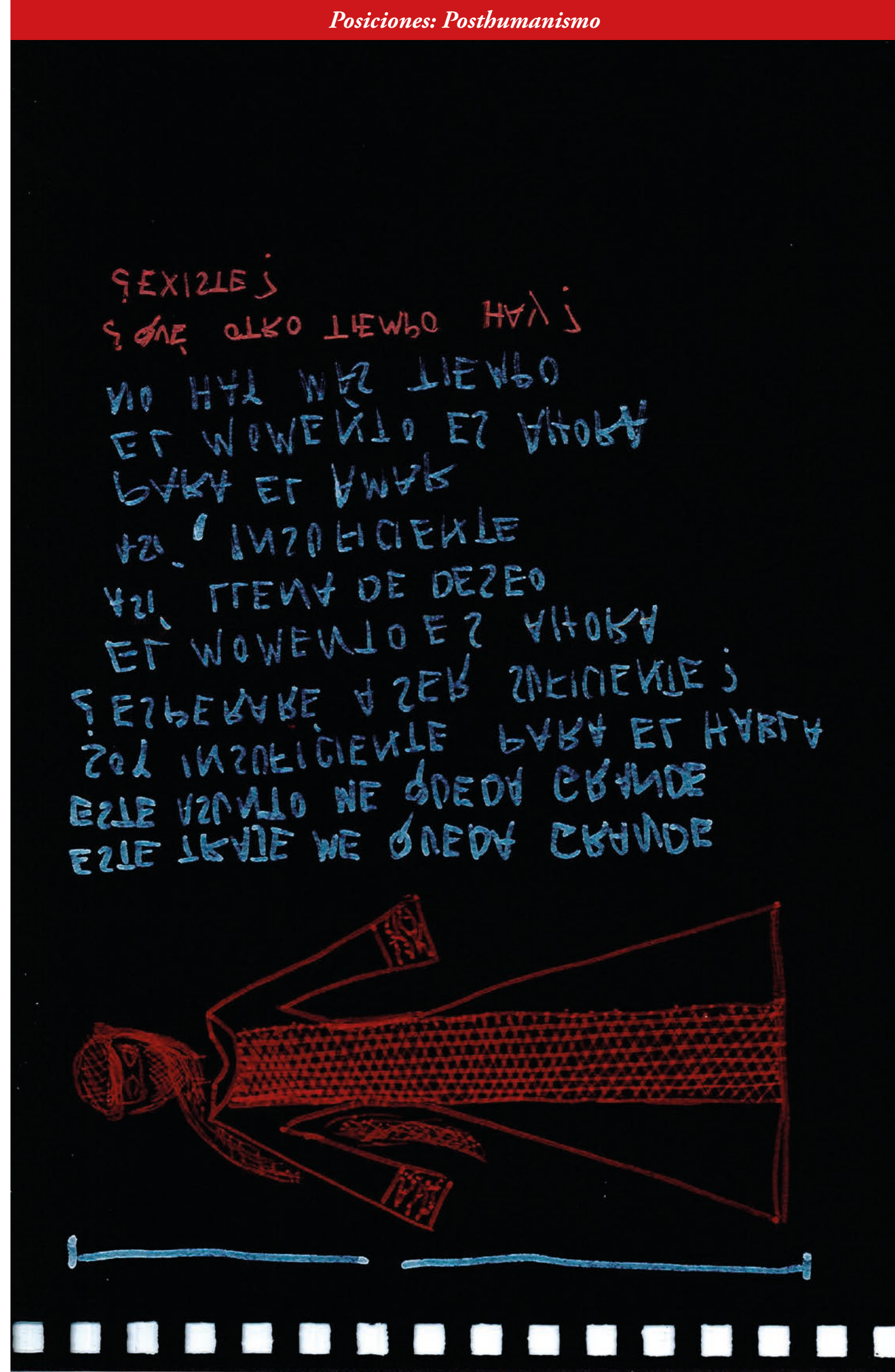
¹¹⁵ *Ibid.*, 138.

La confusión reina en un régimen de representación totalizante que pretendiendo conectarnos con el mundo entero nos escinde de lo más cercano, mutila la sensibilidad, nos hace extraños a nosotros mismos. La infamia gobierna como si la corrupción fuera una excepción a una regla íntegra, mientras la revuelta afirmativa, el sabotaje o la desertión son vistos como un insulto imperdonable a la humanidad de una humanidad degradada a animal de labor. La apertura epocal dice “apocalipsis o revolución”, como vio Cesarano. Un apocalipsis tecnificado que no es revelación sino ofuscamiento. Tampoco la revolución que viene será moderna ni tecnificada, ni puramente administrativa o económica, si quiere ser una verdadera revolución. Ninguna revolución es pensable sin una destitución minuciosa de la constelación epocal del poder que sella la división de una especie abstractamente unificada, división jurídico-política y metafísica, alimentada con el movimiento del desprecio.

§18. *La revolución que viene.* Si la revolución no está hoy perdida es porque ya no será moderna, sino desactivación de los residuos de la modernidad. No dirá ya en metáfora un ciclo del poder cósmico que se hunde para dejar paso a un nuevo poder, sino una salida de la estructura del poder objetivo. Interrupción y salida que anuncia un nuevo eón, geológico y metafísico, salir de la historia de la esclavitud, salir de la mezquindad de la economía, salir de un tecno-logos que explica el mundo mientras lo encierra, salir hacia la osadía de una inteligencia del corazón que anhela desencerrarlo.

Una revolución alterada y extravagante, una entrada del carnaval y lo festivo donde desde el principio se aúnan todas las técnicas y las artes, como mostró Karl Kerenyi, desde la construcción a la poesía, desde la pintura al juego, también el de la destrucción. Una revolución no-constituyente, ni hambrienta de poder, ni hambrienta de futuro, ni hambrienta por desarrollar las fuerzas productivas, una revolución plenamente destituyente, cósmica y metafísica, una revolución de los espíritus, *porque tal como somos, ya no podemos soportarnos*. “El que quiere hacer “el bien a la humanidad” construye un sanatorio, no hace una revolución. Las revoluciones siempre han querido terminar con una forma de existencia que se ha vuelto asfixiante. No hay revoluciones simpáticas”¹¹⁶. Una revolución molecular difusa, detenida en 2019 en su ciclo alto, no deja de asediar un régimen capitalista que agoniza en su triunfo.

¹¹⁶ Anónimo. *Manifiesto conspiracionista* (Pepitas de calabaza, 2022), p.280.



Entre lo humano y lo no humano: Repensando las poshumanidades críticas. Introducción

Ana Forcinito (University of Minnesota)

Sergio Villalobos-Ruminott (University of Michigan)

Basado en el simposio “Posthumanities and Latin America”, organizado por Ana Forcinito en la Universidad de Minnesota en octubre de 2024, este dossier reúne algunas posibles líneas para abordar debates en curso, prácticas artísticas y enfoques teóricos sobre la condición poshumana, tanto en el ámbito académico como más allá de él. El simposio invitaba a repensar la interconexión entre formas de vida y el impacto de las tecnologías, incluidas las emergentes, en la comprensión y el diseño de lo poshumano. Asimismo, se alentó a reconsiderar nuevas formas de activismo académico y compromiso, junto con una reflexión sobre las posibilidades que las poshumanidades críticas ofrecen para repensar dilemas legales, jurídicos, éticos, médicos, ambientales y biotecnológicos. Por otra parte, los participantes fueron invitados a reflexionar sobre la crisis de las humanidades, una problemática que no solo tiene sus raíces en su devaluación frente a las ciencias y la tecnología, sino también en la endémica defensa de un canon literario y artístico que ha adoptado, y sigue adoptando, estéticas y políticas de privilegio y elitismo que no están exentas de violencia.

Uno de los puntos de partida para pensar en las poshumanidades críticas es la descripción que ofrece Rosi Braidotti cuando se refiere a nuevos campos de conocimiento transdisciplinario que abordan los desafíos y transformaciones que enfrentan las humanidades en las universidades contemporáneas. Cuando Braidotti da cuenta de las transformaciones disciplinarias relacionadas con las poshumanidades críticas, se refiere a una primera generación constituida por las innovaciones teóricas de las humanidades a través de campos interdisciplinarios como estudios de género, feministas, queer, de raza, poscoloniales, subalternos, junto con estudios culturales y de medios. Para Braidotti en esta primera generación se producen cartografías teóricas que dan cuenta del cuestionamiento de las bases mismas del humanismo, antropocentrismo y eurocentrismo. Consecuentemente, Braidotti ubica la segunda generación en la expansión de estas áreas de estudio hacia las humanidades ambientales, digitales, neuronales, biogenéticas y médicas, con “premisas postantropocéntricas y un énfasis mediado tecnológicamente en la vida como un sistema centrado en el *zoe* que promueve la igualdad entre especies” (Braidotti, 2016). Estas nuevas dimensiones poshumanistas, ecosóficas y postantropocéntricas intentarían comprender la interacción entre agentes humanos y no humanos sin perder de vista el compromiso con la justicia social y la responsabilidad ética. Aquí se constituyen, para Braidotti, los fundamentos de lo que denomina las *poshumanidades críticas*. Es a partir de esta reconfiguración que se asume “el declive histórico del humanismo como su sustento”, pero yendo “más allá al explorar alternativas, sin caer en la retórica de la crisis del hombre”. (Braidotti, 2013: 37). El sujeto, en este marco, se define como nómada, encarnado, enraizado (*embedded*) y mediado tecnológicamente. Aproximarse a las poshumanidades críticas implica también alejarse de enfoques más optimistas del transhumanismo

y el poshumanismo, sin desechar lo que muchos enfoques han logrado en torno a grupos marginalizados (específicamente diversidades y disidencias sexo-genéricas) ni aun las que exploran las posibilidades de establecer nuevas relaciones horizontales entre humanos y no humanos.

Si bien la interdisciplinariedad, especialmente con las ciencias biológicas y las nuevas tecnologías, es una de las marcas de la expansión de las humanidades (como se observa en las humanidades digitales, las humanidades de la salud y las humanidades ambientales), una cuestión inevitable en la propuesta de las poshumanidades críticas radica en mantener el cuestionamiento del especismo, el humanismo y las fronteras jerárquicas entre lo natural y lo cultural, lo material y lo discursivo, y lo biológico y lo textual (Alaimo). Este cuestionamiento se articula a partir de tres marcos entrelazados (al menos en los dos primeros casos): En primer lugar, el entorno natural, que deja de entenderse como algo externo o separado y pasa a concebirse como un sistema interconectado y material y en segundo lugar, la tecnología digital, robótica y la inteligencia artificial, que se considera parte integral del mundo no humano. En cuanto a los primeros dos lentes, tanto las perspectivas Stacy Alaimo, con su concepto de *transcorporeidad*; Jane Bennett, con la *materia vibrante* y Karen Barad, con su *ontología relacional* como, en general, los aportes de los nuevos materialismos, entre los cuales debe incluirse el de Rosi Braidotti, han sido clave en esta perspectiva transdisciplinaria. También puede pensarse en el trabajo de Francesca Ferrando y la filosofía poshumanista. Por otra parte, no puede dejar de mencionarse el trabajo fundacional de Donna Haraway, que luego es retomado por Katherine Hayles y que ha enfatizado las interconexiones con la ciencia y la tecnología y en el caso de Hayles, la virtualidad y la vida artificial. Al mismo tiempo, pensando en los estudios de ciencia y tecnología, se puede destacar como referencia clave el trabajo de Bruno Latour, especialmente en su crítica a la “constitución moderna”, seguida de su exploración de la interacción crítica entre actantes humanos y no humanos en los fenómenos sociales (*actor-network theory*).

El tercer marco de referencia, al menos en su vertiente decolonial, nos acerca a América Latina, y al cuestionamiento de las narrativas y estructuras de poder heredadas del humanismo y la modernidad colonial. Aquí, podría pensarse en la referencias como Aníbal Quijano, Ramón Grosfoguel, Enrique Dussel, Karina Bidaseca, María Lugones, Walter Dignolo, y específicamente con perspectivas latinoamericanas que son o pueden considerarse poshumanistas, Eduardo Viveiros, Marisol de la Cadena, Silvia Rivera Cusicanqui, Raquel Gutiérrez, Arturo Escobar, Maristella Svampa, además de los feminismos comunitarios (Lorena Cabnal, Julieta Paredes).

A su vez, debe hacerse una mención aparte al horizonte de trabajo vinculado con la infrapolítica y la post-hegemonía (Alberto Moreiras, Gareth Williams, Jon Beasley-Murray, Maddalena Cerrato, etc.) pues, más allá de sus primeras intervenciones en el campo general de las humanidades y en los estudios hispanos, sus preocupaciones convergen con la crítica general del currículo humanista y su geopolítica expresada en los estudios de área, y se abren a la problemática general del Antropoceno y los nuevos regímenes de finitud.

En concreto, el acercamiento postantropocéntrico propuesto por la ecocrítica y las humanidades ambientales en diálogo con feminismos poshumanistas (Braidotti, Haraway, Barad, Alaimo) y atendiendo a sus diversos llamados a la acción y a la ética intenta “tenderse” hacia perspectivas que orienten la escucha hacia América Latina y más específicamente a los saberes y epistemologías de pueblos

originarios. Sin embargo, es importante tener en cuenta que al trasladarse (moverse, traducirse) esas epistemologías situadas y acuerpadas hacia otros territorios y formas de producción de conocimiento, este “tenderse” se transforma en una cuerda floja que corre el riesgo de reproducir formatos extractivistas frente a estos saberes, que han sido y continúan siendo marginalizados. Por lo cual, es crucial destacar la insistencia en la necesidad de establecer un diálogo más igualitario y no de asumir que la cita de saberes indígenas implica necesariamente la descolonización de las poshumanidades. Por otro lado, esta revalorización de las filosofías indígenas también implican un recorrido por memorias marcadas por violentas interrupciones coloniales (incluyendo más recientes versiones dictatoriales, conservadoras, neoliberales y también progresistas) en la relación entre cuerpo y territorio, lo cual no puede pasarse por alto. Si consideramos las poshumanidades críticas a partir, por ejemplo, del giro ecoterritorial (Maristella Svampa), se hace evidente que la mayor visibilización de las narrativas de las naciones indígenas y, en particular, de sus derechos va acompañada de un arrinconamiento continuo de estos pueblos debido al extractivismo a gran escala. Con esto queremos decir que las poshumanidades críticas pensadas desde sus inscripciones localizadas o decoloniales también están ancladas y sumergidas en este tipo de paradojas.

En este dossier nos centramos en formas de imaginar las poshumanidades críticas a través de reflexiones sobre nuevas expresiones necropolíticas entrelazadas con la catástrofe ambiental, el colonialismo, el neoextractivismo y su impacto en las vidas y la salud humanas y no humanas. En los ensayos que siguen a continuación, lo poshumano se aborda de diferentes maneras: a partir de entramados materiales-discursivos en Cynthia Tompkins; a partir de cuerpos enfermos o dolientes en Margarita Saona; desde redes corporales performáticas en Gwendolyn Pare; desde tradiciones literarias andinas de escasa difusión en Elizabeth Monasterios; en claves interpretativas y de significación que no pueden separarse del colonialismo y la colonialidad en Kata Beilin, y a través de los lenguajes que reflejan las luchas por la tierra y por un significado de lo político que se va entrelazando con las redes de lo viviente en Mariana Achugar. En resumen, puede decirse que a partir de estos ensayos, se exploran las poshumanidades críticas a través de un pensamiento tramado por el lugar de la escucha en relación con los saberes situados de los pueblos originarios, las ecologías decoloniales, las estéticas feministas radicales, las humanidades médicas críticas y una justicia ambiental entrelazada con la justicia social.

Sin pretender proponer estas vías como las únicas representativas de las poshumanidades en y sobre América Latina, estos abordajes pueden servir de un punto de partida para una discusión acerca del cuestionamiento del humanismo y el antropocentrismo. En el ensayo de Kata Beilin se propone un posible diálogo entre el posthumanismo académico y la filosofía maya en vistas de la posible construcción de un pensamiento poshumanista decolonizador a partir de saberes y ontologías originarias, sobre todo, abrazando la duda en vez de la veneración de la claridad y la certeza. Beilin enfatiza la descolonización y también explora (o ejercita) un activismo académico como el que ella misma lleva a cabo en su documental *Maya Land*. Cynthia Tompkins, por su parte, propone repensar los entrelazamientos, el devenir y la agencia y abordar las tramas discursivas como parte de las reconfiguraciones materiales. Además, también desde una perspectiva que apunta a un poshumanismo decolonizador hace dialogar a Barad y su realismo agencial y a Braidotti y su teoría de lo poshumano con las propuestas de los antropólogos Eduardo Viveiros de Castro y Eduardo Kohn. Finalmente, propone

repensar el escenario de la ley y las normas internacionales, a través del énfasis en la ética, la rendición de cuentas y la justicia en relación con los derechos de la naturaleza y las tierras ancestrales. Elizabeth Monasterios propone una búsqueda en la literatura del siglo XX, especialmente en la de escritores con mínima difusión, para posicionar a Gamaliel Churata en la zona andina como iniciador de lo que hoy puede entenderse como poshumanidades críticas. Para ello, analiza el desacuerdo de Churata con la tradición antropocéntrica a comienzos del siglo XX como una interpelación a su modelo de sujeto (blanco, varón, urbano, terrateniente, patriarcal, eurocéntrico y racista), entendido como superior no solo en relación con los animales y las entidades no humanas, sino también frente a las mayorías indígenas peruanas y bolivianas. En el caso de Mariana Achugar, el foco de atención recae sobre la justicia ambiental y las conexiones y transformaciones de luchas por la tierra desde los años ochenta hasta el presente, destacando las conceptualizaciones de la tierra a través de movimientos sociales en los que se va detectando con el paso del tiempo un dejar de lado la perspectiva antropocéntrica característica de las luchas del pasado reciente, para plantear un ecologismo integrador, que no deja de lado las violencias de clase, género y cultura. Achugar enfatiza la producción de lo común (especialmente a través del trabajo de Raquel Gutiérrez) a través del movimiento social de los ‘cañeros’ en Uruguay, y su lema “Por la tierra” y de la incorporación, décadas después, de demandas ancladas en la justicia ambiental como el acceso al agua, la agroecología y la resistencia a proyectos extractivistas. Pasando ahora a la corporalidad, en un ensayo que aborda críticamente las humanidades médicas, Margarita Saona reubica la discusión sobre la enfermedad en una dimensión geopolítica para resaltar procesos coloniales y la degradación del medio ambiente en Perú. En el análisis de voces poéticas sobre el cáncer, Saona propone entender una serie de interconexiones que erosionan la pretensión de subjetividad y autonomía individualista y abordan la interconexión entre lo biológico y lo textual y lo social y lo corporal a través de las revelaciones de lo poshumano en la vulnerabilidad misma de los cuerpos dolientes y los cuerpos enfermos. En el ensayo de Gwendolyn Pare, la propuesta pasa también por repensar los cuerpos, pero ahora a través del contagio, desde una corporalidad en clave feminista donde el virus, en parte como metáfora, en parte como modelo (o metodología) se propone como portal, en torno al contagio de corporalidades disidentes y diversidades sexo genéricas. En una línea performática, la propuesta de Pare, donde el cuerpo en el marco del feminismo actual se entiende como “medialidad en escena”, navega desde lo háptico y el tejido a la imagen viralizada y a la viralidad misma, en la que el cuerpo humano y el más que humano se entrelazan a través de sus historias, entramados y tecnologías.

Tanto en el abordaje de las redes de vida humana y no humana, las poshumanidades críticas reflexionan o invitan a reflexionar sobre cómo estas redes configuran nuevas formas de interacción, creación de sentido y transformación, sin distraerse de las dinámicas de poder, las jerarquías y las violencias que conlleva la expansión de las fronteras del capital. Queda en suspenso en este dossier la reflexión sobre cómo abordar las poshumanidades críticas en relación con las nuevas tecnologías. Tanto con las tecnologías digitales, biotecnológicas como de inteligencia artificial surgen nuevas formas de pensar la configuración de lo humano, lo no humano y sus relaciones. Surgen entonces nuevos debates (y las recientes discusiones sobre la inteligencia artificial dan cuenta de ello) que no están representados en este dossier, pero donde se hace más que evidente que pensar en las posibilidades de acción en un mundo interconectado no implica necesariamente celebrar esa interconexión, sino asumir una reflexión crítica que dé cuenta de las viejas y nuevas expresiones necropolíticas que habitan esas interconexiones.

Finalmente, lejos de presentar estas intervenciones como argumentos en favor de un proceso de politización convencional, nos interesa mostrar que, una vez desplazada la representación humanista del hombre como centro-sujeto de la historia, también se desplaza la misma relación entre teoría y práctica que históricamente ha producido una forma de comprender la política, la crítica, el saber y la universidad. Cada una de estas intervenciones tiene, por supuesto, su propia política, en la medida en que cada una de ellas intenta pensar la cuestión de la justicia, sin embargo, esto no significa que podamos conformarnos con relanzar la concepción moderna de la “política” o de la “crítica” como funciones de la “verdad”. Las poshumanidades críticas son posibles, precisamente, gracias a un desplazamiento de la relación saber / poder que caracterizó a la universidad moderna, y por lo tanto, abren la pregunta por las actuales articulaciones de poder y saber en un mundo cada vez más subsumido a los procesos de automatización y estandarización tecnológica.

Obras citadas

- Alaimo, Stacy. *Bodily Natures. Science, Environment, and the Material Self*. Indiana University Press, 2010.
- Barad, Karen. *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press, 2007.
- Braidotti, Rosi. *The Posthuman*. Polity Press, 2013.
- . “The Critical Posthumanities, or Is Medianatures to Naturecultures as Zoe is to Bios. *Mediated geologies*.” *Cultural Politics* 12.3 (2016): 380-390
- Bennett, Janet. *Vibrant matter: a political ecology of things*. Durham, Duke University Press, 2010.
- Ferrando, Francesca. *Philosophical Posthumanism*. Bloomsbury Academic, 2019.
- Gutiérrez Aguilar, Raquel. “Producir Lo Común.” *Re-Visiones (Madrid)*, no. 10, 2024.
- Haraway, Donna. *Manifestly Haraway*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016.
- Hayles, Katherine. *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago, University of Chicago Press, 1999.
- Latour, Bruno. *Nunca fuimos modernos*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2015.
- Nixon, Rob. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Harvard University Press, 2011.
- Wolfe, Cary. *What Is Posthumanism?*. University of Minnesota Press, 2010.

Posthumanismo, empatía, ética, transparencia

Cynthia Tompkins (Arizona State University)

El verano pasado visité una serie de Parques Nacionales. Intenté imaginar la intra-acción material de la erosión del Río Colorado, las inundaciones repentinas que horadan los barrancos, la nieve, los drásticos cambios de temperatura que congelan las partículas de agua de lluvia provocando la lenta desintegración de las formaciones rocosas y del viento durante unos cinco millones de años. Igualmente inasible me resultó la intra-acción del agua y del viento en los cañones verticales (Antelope Canyon). Sin embargo, lo que más me impactó fue la fosilización de enormes árboles que datan de unos doscientos cinco a unos doscientos veintisiete millones de años, cuando lo que en actualidad se configura como las Américas, África y la Antártida era un solo territorio (Pangea) y lo que hoy es Arizona se asentaba en el Ecuador. Este fenómeno me lleva al realismo agencial de Karen Barad.

En “Posthumanist Performativity: Toward an understanding of how matter comes to matter” Barad se basa en el modelo cuántico del átomo propuesto por Niels Bohr de acuerdo al cual las cosas no tienen ni límites ni propiedades inherentemente determinadas ni las palabras determinan significados inherentemente, para plantear “una relación causal entre prácticas excluyentes específicas encarnadas como configuraciones materiales específicas del mundo (prácticas discursivas/ (con)figuraciones en vez de ‘palabras’) y fenómenos materiales específicos (relaciones en lugar de cosas),” que Barad define como “intra-acción agencial” (2008, p. 131; 132).¹ En el realismo agencial de Barad, una “intra-acción específica (que implica una configuración material específica del ‘aparato de observación’ establece un corte agencial [...que] efectúa una separación entre sujeto y objeto) [y] constituye una resolución local dentro de los fenómenos de la inherente indeterminación ontológica” (Barad, 2008, p. 133). Es decir, según Barad, “el universo es intra-actividad agencial en su devenir. Las unidades ontológicas primarias no son ‘cosas’ sino fenómenos—reconfiguraciones topológicas dinámicas/ entrelazamientos [cuánticos]/ relaciones y (re)articulaciones” (2008, p. 135). En el realismo agencial:

las prácticas discursivas son reconfiguraciones materiales específicas del mundo a través de las cuales se establecen determinaciones locales de límites, propiedades y significados diferencialmente. Es decir, las prácticas discursivas son intra-acciones agenciales continuas del mundo a través de las cuales los fenómenos producidos establecen la determinación local. Las prácticas discursivas son intra-acciones causales,—que establecen estructuras locales a través de las cuales un ‘componente’ (el ‘efecto’) del fenómeno está marcado por otro ‘componente’ (la ‘causa’) de su articulación diferencial. (Barad, 2008, p. 138-39. Itálicas en el original)

Por tanto, “el significado no es una propiedad de palabras individuales o grupos u obras sino una actuación continua del mundo en su inteligibilidad diferencial” (Barad, 2008, p. 139). En conclusión, mientras que el realismo agencial de

¹ Todas las traducciones son mías.

Barad permite distinciones epistemológicas, la intra-actividad implica que “todos los cuerpos [comparten] la intra-actividad iterativa del mundo—su performatividad” (Barad, 2008, p. 141).

Desde una punto de vista amerindio, en *The Relative Native: Essays on Indigenous Conceptual Worlds*, Eduardo Viveiros de Castro sostiene que esa interacción se evidencia en la noción de perspectivismo, “según la cual el mundo está habitado por diferentes tipos de sujetos o personas, humanos y no-humanos, que aprehenden la realidad desde distintos puntos de vista” (2016, p. 195). Así, “para los espíritus que viven en el fondo del río, los peces son animales del bosque y los animales terrestres son vistos por ellos como pájaros” (Viveiros de Castro 2016, p. 199). En las culturas/cosmologías amazónicas “los animales (depredadores) y los espíritus [...] ven a los seres humanos como animales (presas), en la misma medida en que los animales (presas) ven a los seres humanos como espíritus o como animales (depredadores) y los animales y los espíritus se ven a sí mismos como humanos” (Viveiros de Castro 2016, p. 197), y muchos “seres no-humanos [...] poseen poderes de agencialidad muy superiores a los humanos y en este sentido son ‘más personas’ que ellos” (Viveiros de Castro 2016, p. 203). Sin embargo, puesto que “este ‘ver como’ se refiere literalmente a perceptos y no analógicamente a conceptos”, la relación implicada en el perspectivismo es “ontológica, no epistemológica” (Viveiros de Castro 2016, p. 198).

En *How Forests Think*, Eduardo Khon ofrece una aproximación a la cosmología de los Runa Puna de Ecuador desde una perspectiva semiótica, pierciana. Según Charles Sanders Pierce, un ícono implica un pensamiento o una imagen que se asemeja a ese objeto y los índices son el producto de relaciones entre íconos. Por ejemplo, desde el punto de vista de un mono, el ícono *pu oh* = palmera que cae estrépitosamente, se interpreta (índice) como algo que está a punto de ocurrir = peligro. Los símbolos se restringen a los seres humanos, ya que implican convenciones. Se refieren a su objeto indirectamente en virtud de las formas en que se relacionan sistemáticamente con otros símbolos similares. Por ejemplo: Causa-ngui-chu = vivo, 2^{da} persona, interrogativo significa “¿Sigues vivo?”. Los signos están vivos, no es que vengan a la mente. Lo que llamamos “mente”, “yo”, es un producto de la semiosis (Khon, 2013, p. 34). Por semiosis se entiende este proceso de signos vivos, a través del cual un pensamiento da lugar a otro, que a su vez da lugar a otro, y así sucesivamente, hacia el futuro potencial (Khon, 2013, p. 33). Ese “alguien,” humano o no, que considera significativa la palmera que cae estruendosamente es un “yo que acaba de nacer en el flujo del tiempo” (Khon, 2013, p. 34). La comunicación entre especies revela la naturaleza terrenal y viviente de la semiosis. Por ejemplo: el hombre corta la palmera, que cae estruendosamente, para asustar al mono, y así cazarlo. Toda semiosis (y por extensión pensamiento) toma lugar en las mentes-en-el-mundo (Khon, 2013, p. 34).

Al igual que nuestros pensamientos y nuestras mentes, los pájaros y las plantas son reales emergentes. La vida en la tierra comienza en el momento en que “algo” se convirtió en “alguien.” No es que las cosas no existieran antes de que fueran percibidas en esta tierra, sino que antes del surgimiento de los pensamientos vivos nada llega a situarse en relación con un yo como objeto o como otro. Los objetos, como los yoes, también son efectos de la semiosis y surgen de la dinámicas semióticas que exceden lo humano (Khon, 2013, p. 104). Así pues, lo yoes son el resultado de la semiosis. Los yoes resultan del proceso por el cual un signo es interpretado por otro de forma que da lugar a un nuevo signo, es decir *loci*—lugares encarnados de formación de interpretantes. Los yoes son signos que pueden

extenderse potencialmente hacia el futuro en la medida en que un yo posterior, con su propio locus encarnado, lo re-presente como parte de ese proceso semiótico por el que ese yo posterior emerge como un yo (Khon, 2013, p. 106). De tal modo, la vida, sin llegar nunca a ser totalmente incorpórea, supera potencialmente a cualquier yo ligado a la piel en torno al cual pueda estar localizado en la actualidad. En Ávila el “alma” marca el modo en que los seres semióticos se co-constituyen en interacción con otros seres (yoes). Las almas emergen relacionamente en interacción con otros seres con alma, de forma que desdibujan los límites que normalmente reconocemos entre los tipos de seres. De manera semejante, según Peirce el alma no es una cosa, con una existencia unitaria localizada, sino algo más parecido a una palabra, en el sentido de que sus múltiples instancias pueden existir simultáneamente en diferentes lugares (Khon, 2013, p. 107). Los pensamientos vivos se extienden más allá de los cuerpos. Por ejemplo, en el caso de la caza exitosa de Narcisa y Alejandro, es el sueño de Narcisa sobre el lugar propicio lo que considera importante. La habilidad de su marido para disparar es simplemente una extensión del sueño (Khon, 2013, pp. 108; 116). Narcisa y Alejandro se convierten en uno en virtud de su reacción compartida al mundo que les rodea. Tal “continuidad del ser”, como dice Peirce, crea “una especie de persona vagamente compactada, en algunos aspectos de mayor rango que la persona de un organismo individual” (Khon, 2013, p. 116). En resumidas cuentas, en esta ecología de yoes, todos los yoes deben reconocer la cosa-alma de los otros yoes con alma que habitan el cosmos (Khon, 2013, p. 117).

Donna Haraway, en *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, nos pide estar “verdaderamente presentes [...] como creaturas mortales entrelazadas en una miríada de configuraciones inacabadas de lugares, tiempos, asuntos, [...] y significados” (2016, p.1). Haraway, quien recurre a las figuras de cuerda: “como modelo y conjunto que solicita respuesta, la cosa que no es uno mismo pero hacia la que uno debe ir [...] pasar, transmitir y recibir, hacer y deshacer, recoger y soltar,” así como a la ciencia ficción para ofrecer una serie de ejemplos de modelos de comunicación inter-especie (2016, p. 3), insiste en la noción del *Chthuluceno* para mantener la fe, sosteniendo que contiene, “historias multi-especie en curso y prácticas de devenir-con en tiempos que siguen en juego, en tiempos precarios en los que el mundo permanece inacabado y el cielo no se ha desplomado—todavía” (2016, p. 55).

En resumidas cuentas, el realismo agencial de Barad, el perspectivismo de Viveiros de Castro, la semiosis de Khon y el *Chthuluceno* de Haraway presentan distintas aproximaciones a la intra-acción, e inter conexión de la materia, los seres y los yoes.

La noción de moralidad surge con la especie humana, ya que tal como lo asevera Kohn, para “pensar moralmente y actuar éticamente se requiere una referencia simbólica” (2013, p. 219). Como “hay cosas que son buenas o malas para un ser vivo y su potencial de crecimiento [por] la posibilidad de aprender mediante la experiencia,” el valor se extiende más allá de lo humano y se convierte en una característica constitutiva de los seres vivos (Kohn, 2013, p. 134). Kohn nos recuerda que como:

los [seres] humanos somos el producto de los múltiples seres no humanos que han hecho y siguen haciendo de nosotros lo que somos [y que] nuestras células son, en cierto sentido, ellas mismas, y sus orgánulos fueron una vez, en un pasado lejano, seres bacterianos de vida libre [...] nuestros cuerpos son vasta ecologías de seres. [Por lo tanto, una] práctica más amplia, que atienda

conscientemente a encontrar formas de vivir en un mundo poblado por otros yoes, debería convertirse en una característica de los mundos posibles que imaginamos y tratamos de engendrar en los demás. (2013, p. 135)

La concepción de moralidad de Khon es similar al planteamiento de Rosi Braidotti, quien en *Posthuman Knowledge*, sostiene que, “en el nivel de la subjetividad, [la ética afirmativa] requiere la transformación de la propia autocomprensión sensorial y perceptiva, a fin de dar cabida a la naturaleza colectiva y a la dirección hacia el exterior de lo que todavía denominados ‘el yo’” (2019, p. 158). Pero este “yo” se define como un conjunto móvil en un espacio-vital común, en el cual el sujeto [...] se limita a habitar, siempre dentro de una comunidad, una manada, un ensamblaje” (Braidotti, 2019, p. 158). Para Braidotti, puesto que, “para la teoría post-humana el sujeto zeo/geo/tecnológicamente enmarcado es una entidad transversal, totalmente inmersa e inmanente a una red de relaciones humanas y no humanas” (2019, p. 158), una “ética afirmativa se coproduce en el reconocimiento de la interconexión inmanente de las múltiples ecologías que constituyen todos los sistemas vivos [en lugar de estar] impulsada por [un] imperativo moral categórico bajo la égida de una conciencia transcendental” (Braidotti, 2019, p. 169).

Esta postura fue prefigurada por la ética material planteada por Alaimo y Hekman, como una forma de interactuar con humanos, no-humanos, o cyborgs, y de cambiar “el enfoque de los principios éticos a las prácticas éticas [que] situadas tanto temporal como físicamente, pueden permitir una apertura a las necesidades, al significado y a la vitalidad de un mundo más-que-humano” (2008, p. 8). Pero la ética no es suficiente, tal como lo previeron Alaimo y Hekman “el feminismo material requiere además de una nueva dimensión política” (2008, p. 8). Esta dimensión política se materializa en las constituciones Ecuador (2008) y de Bolivia (2011), que consagran los derechos de la naturaleza—Pachamama—entendida como un “sistema vivo conformado por la comunidad indivisible de todos los sistemas de vida y los seres vivos interrelaciones, interdependientes y complementarios, que comparten un destino común” (Muñoz, 2023, p. 4). Se evidencia además en las decisiones tomadas por la corte Constitucional de Ecuador, a favor de los derechos de la naturaleza, los ríos, y las aguas, que se interconectan con el activismo judicial y la defensa de los derechos humanos (Tănăsescu, Macpherson, Jefferson y Torres Ventura, 2024).

Tanto la ética como la acción política requieren transparencia y responsabilidad en la rendición de cuentas (accountability), lo cual se torna problemático en una región (América Latina) urgida por circunstancias económicas, en las que pese a la resistencia cunde el neo-extractivismo (Lane, 2024) a pesar de la probada contaminación en zonas donde los recursos naturales (petróleo, gas, litio, y otros minerales) se encuentran en tierras ancestrales de pueblos originarios, y/o escasea de agua. En la Argentina, el poder económico de la *República de la soja* impulsa las repetidas e intencionales quemas de enormes extensiones y la deforestación mecánica de bosques nativos, así como el uso del glifosato a pesar de su conocido impacto sobre la población y el suelo. Las dificultades para implementar el ideario medio-ambiental (de la constitución de Bolivia) debido a la conjunción de los factores económicos y la corrupción generalizada han sido probadas (Muñoz, 2023; Villavicencio Calzadilla y Kotzé, 2018, entre otros). Es por eso que postulo la ineludible necesidad de la transparencia y la responsabilidad [accountability] en la rendición de cuentas, tanto a nivel nacional como supranacional, lo cual implicaría crear y compartir una legislación que incluya severas penas para quienes

atenten contra los derechos de los seres vivos y del eco-sistema en general y que asegure su cumplimiento.

Asimismo, este proceso gradual se complementa con la urgente necesidad de trabajar con la juventud actual que es consciente de las consecuencias del calentamiento global, así como la de concientizar a las generaciones venideras. Ante la velocidad cognitiva del capitalismo cognitivo, Braidotti, sugiere modo ético basado relaciones afirmativas y placenteras, alcanzadas a través de la práctica de la reorganización colectiva de experiencias y afectos reactivos y negativos (2019, p. 170). Es imperativo reforzar lo afectivo, tanto dentro de las acciones en el sistema escolar, como mediante los medios (FB, Instagram, tik tok, you-tube, X), para diseminar prácticas posibles y soluciones sustentables, a fin de contrarrestar la sensación fatalista del final inminente que subyace en gran parte del discurso del cambio climático.² Y para concluir, abogo por la creación de un archivo sobre prácticas que puedan llevarse a cabo tanto a través del sistema educativo, como en las comunidades, y diseminarse efectivamente mediante los medios para crear conciencia sobre la posibilidad de intervenir efectivamente en pro del medio-ambiente y los seres todos, a despecho de los retrocesos del gobierno de turno.

Obras citadas

- Alaimo, S. y Hekman, S. (2008). “Introduction: Emerging Models of Materiality in Feminist Theory.” En Stacey Alaimo and Susan Hekman, eds. *Material Feminisms*. Indiana University Press, (1-19).
- Barad, K. (2008) “Posthumanist Performativity: Toward an understanding of how matter comes to matter,” en *Material Feminisms*. Alaimo, S. y Hekman, S. eds. Indiana University Press, 2008, (120-54).
- Braidotti, R. (2019). “On affirmative ethics,” en *Posthuman Knowledge*. Polity, (153-73).
- Constitución de la República del Ecuador* 2008. https://www.oas.org/juridico/pdfs/mesicic4_ecu_const.PDF
- Declaración universal de los derechos de la madre tierra. De World People’s Conference on Climate Change and the Rights of Mother Earth, Cochabamba, Bolivia, 22 April-Earth Day, 2010. <https://www.garn.org/wp-content/uploads/2024/02/Declaracion-Universal-de-los-Derechos-de-la-Madre-Tierra.pdf>
- Haraway, D. (2016) “Introduction,” in *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press, (1-8).
- _____. (2016). “Tentacular Thining” in *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press, (30-57).
- Khon E. (2013). *How Forests Think. Toward an Anthropology Beyond the Human*. University of California Press.
- Lane, K. (2024) “Re-Primarization All Over Again? Extraction and Resistance in Twenty-First-Century Latin America.” Book Review Essay. *Latin Ameri-*

² Ver por ejemplo el artículo de Rosso (2024) sobre Las Fuegos.

can Research Review, 59. (758–69.)

Muñoz, L. (2023). “Bolivia’s Mother Earth Laws. Is the Economic Legislation Misleading?” *Re/Vista Harvard Review of Latin America*. Feb. 6, (1-12). <https://revista.drclas.harvard.edu/bolivas-mother-earth-laws-is-the-eo-centric-legislation-misleading/>

Nueva Constitución Política del Estado Plurinacional de Bolivia. https://www.minedu.gob.bo/index.php?option=com_content&view=article&id=1525:-constitucion-politica-del-estado&catid=233&Itemid=933. Acceso Octubre 4, 2024.

Rosso, L. (2024) “Las Fuegos, las brigadistas ecofeministas que combaten los incendios en Córdoba”. *Página 12*. p. 4 <https://www.pagina12.com.ar/772328-las-fuegos-las-brigadistas-ecofeministas-que-com-baten-los-in>. Acceso Octubre 4, 2024.

Tănăsescu, M., Macpherson, E. Jefferson D. & Torres Ventura, J. (2024): “Rights of nature and rivers in Ecuador’s Constitutional Court.” *The International Journal of Human Rights*. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13642987.2024.2314536>. Acceso Noviembre 11, 2024.

Villavicencio Calzadilla P. y Kotzé L. J. (2018). “Living in Harmony with Nature? A Critical Appraisal of the Rights of Mother Earth in Bolivia.” *Transnational Environmental Law*. 7.3. pp. 397-424. <https://www.cambridge.org/core/journals/transnational-environmental-law/article/living-in-harmony-with-nature-a-critical-appraisal-of-the-rights-of-mother-earth-in-bolivia/C819E1C4EE0848C3F244EFB0C200FE65>. Acceso, Noviembre 11, 2024.

Viveiros, de Castro, E. (2016). “Cosmologies,” in *The Relative Native : Essays on Indigenous Conceptual Worlds*, Hawoo Publishing Company, (195-228).

Por la tierra: cambios en el discurso emancipatorio en torno a lo ambiental

Mariana Achugar (Universidad de la República, Uruguay)

1. Introducción

La imaginación social de «la tierra» como proyecto político en la lucha por una forma de vida social y ambientalmente justa se ha desarrollado históricamente en América Latina y tiene manifestaciones únicas a nivel local. En este trabajo, examino las conceptualizaciones de «la tierra» como el objetivo teleológico de un proyecto político que encapsula cambios en la comprensión de la interdependencia entre las personas y con el ambiente a través del tiempo en Uruguay. Exploraré el caso del movimiento social de los «cañeros» o «peludos³» en la región norte de Uruguay en los años 1960 pre-golpe de Estado y la creación del Movimiento por la Tierra a la salida de la dictadura en los años 1980. Este caso de la (re)construcción del sentido de una consigna, “por la tierra”, permitirá evidenciar cómo se expandió el significado como símbolo de horizontes de expectativa que integran nociones de interdependencia y ecodependencia (Herrero, 2013) a las aspiraciones emancipatorias por justicia y dignidad.

La organización social de los cortadores de caña de azúcar en la década de 1960 en Uruguay dio origen a una consigna: «Por la tierra». Esta frase se convirtió en un eslogan en las reivindicaciones políticas de justicia social y mejores condiciones laborales de los trabajadores rurales de la región más pobre del país. Esa frase utilizada en la época pasó a ser símbolo de las demandas laborales y de la identidad del colectivo: «Por la tierra y con Sendic⁴». La consigna fue utilizada en varias de las marchas que realizaron desde Bella Unión en el departamento de Artigas al norte del país hacia la capital entre 1964 y 1971⁵. En la década de 1980, tras el retorno de la democracia, la consigna se resignificó para organizar un nuevo proyecto emancipatorio basado en la reconfiguración de las alianzas políticas para construir una alternativa frente a la pobreza y la dependencia económica. La frase pasó a ser «Por la tierra y contra la pobreza». Esto produjo un nuevo movimiento, *Movimiento por la Tierra*, que continúa hasta hoy. Este movi-

³ Peludo es un nombre que utilizan los mismos habitantes de la zona para referirse a quienes desarrollan tareas relacionadas con el corte de caña y en los últimos tiempos se ha extendido a sus familias (Merenson, 2016).

⁴ La experiencia de organización del sindicato de trabajadores de la caña en el departamento de Artigas en Uruguay fue impulsada por Raúl Sendic un cuadro del partido socialista que luego se convertiría en uno de los líderes del Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros (MLN-T). Sus primeras reivindicaciones fueron por el reconocimiento de sus derechos como trabajadores (ej. violación del salario mínimo, de la jornada de 8 horas y el pago de salario en bonos entre los más destacados) para estas primeras luchas usaron la huelga y luego la ocupación de las oficinas de la empresa CAINSA (Merenson, 2016). Luego, se integra a sus demandas el reclamo por acceso a un latifundio improductivo de 30.000 hectáreas de la estancia de Silva y Rosas. En su última marcha en 1971 se exige una reforma agraria para lograr una transformación profunda del sistema que genera las condiciones de desigualdad (Nardulli, 2022).

⁵ En 1962 se realizó la primera marcha cañera de trabajadores de la caña de Bella Unión organizados en el sindicato Unión de Trabajadores Azucareros de Artigas (UTAA). Esa marcha desde la ciudad más al norte del país hacia la capital a casi 500 km de distancia al sur ingresó al espacio simbólico de la cultura uruguaya como un reclamo de los condenados de la tierra a nivel nacional (Juncal Pérez, 2015). Las marchas de la UTAA (hubo cinco a lo largo de los años 60), sirvieron como mecanismo para exponer a nivel público sus condiciones de vida y trabajo. Los trabajadores se movilizaban con sus familias y acampaban en la cercanía del Palacio Legislativo demandando el cumplimiento de leyes laborales y luego el acceso a la tierra (“tierra para quien la trabaja”).

miento incorporó a su conceptualización original de la tierra el entendimiento de que los modos de trabajar la tierra también deben tenerse en cuenta para lograr la justicia social. En años más recientes, este movimiento ha incorporado demandas ambientales (por ejemplo, el acceso al agua y su calidad, la promoción de la agroecología, la planificación del uso sostenible de la tierra, etc.) y la resistencia a los proyectos extractivistas a sus reivindicaciones históricas del derecho al acceso a la tierra para construir una vida socialmente justa.

En este trabajo, rastrearé la lucha por la tierra como horizonte de transformación social comunitario popular y como producción de relaciones sociales antagónicas al capital que caracterizan la defensa de la reproducción de la vida. El capitalismo no es solo un modo de producción sino un modo de organizar la naturaleza (Moore, 2015). Los cambios en las frases de reivindicación política «Por la tierra» pueden interpretarse como metáforas para entender cómo la conceptualización de la tierra ha pasado de una perspectiva más antropocéntrica a otra más biocéntrica y relacional mediante la producción de lo común (Gutiérrez y Navarro, 2019). Es decir, la construcción de relaciones sociales basadas en el principio de compartir en común. Esto implica un cambio en los modos de valoración, es decir en lo que cuenta como valioso vinculadas con formas de relación y modos de organizar la vida. El corpus incluye fuentes primarias (documentos políticos, literatura, documentales y entrevistas) y secundarias de otros estudios que exploran desde perspectivas multidisciplinares las luchas por la tierra y la justicia socioambiental en esta región. Este trabajo pretende contribuir a una exploración situada de cómo los imaginarios sociales emancipatorios “por la tierra” son conceptualizados por grupos marginados y se transforman en contextos sociohistóricos y ambientales cambiantes.

2. Por la tierra y con Sendic (1961-1971)

Desde los años 1940, se comenzó a producir industrialmente caña de azúcar en Bella Unión, Artigas. Los ingenios agroindustriales incluían propietarios extranjeros y nacionales. Los trabajadores rurales asalariados que cortaban la caña realizaban un trabajo zafral a machete en época de cosecha -estos trabajadores se autodenominan *peludos* o en algunos discursos son conocidos como *cañeros*. Sus condiciones laborales y de vida eran muy precarias. Habitaban en las chacras donde realizaban su trabajo en viviendas llamadas *aripucas* que consistían en un techo de dos aguas sin paredes hechos de barro y pastos. Las condiciones de vida eran casi feudales, dependían totalmente de los patrones ya que no recibían pago en dinero sino en vales que intercambiaban en la tienda de la misma plantación.

En el cuento “Cañeros” de Eliseo Porta (escritor oriundo de la zona) se describe la experiencia de quienes realizan este trabajo. La caña se quema antes de cortar para sacarle la hoja y sacar los animales e insectos que están en entre las cañas.

“Los cortadores de caña, a poco de empezar su trabajo, están tiznados de pies a cabeza. El negro polvillo les circunda los ojos, se acumula en los ángulos de la boca, llena el fondo de las arrugas en frente y mejillas, maquillaje que se corre en seguida a lo largo del cuello, del pecho, de los brazos, en viboreos de sudor. (...) Se llama “lucha” a una cierta cantidad de surcos de caña que se da a cada cortador. En general, cinco surcos de cien metros más o menos forman una lucha.” (1998 [1968] p.55).

El trabajo de cortadores de caña se basa en estereotipos y prácticas de masculinidades patriarcales como la valorización de la fuerza física (Merenson, 2008). El método de cosecha a través de prácticas como la quema de caña degrada el suelo, contamina el aire y afecta la biodiversidad provocando posiblemente también problemas respiratorios y riesgos de enfermedades cardíacas en quienes trabajan y habitan en esos lugares.

En 1961, con el apoyo y asesoramiento de Raúl Sendic⁶, los trabajadores de la caña -los peludos- formaron la Unión de Trabajadores Azucareros de Artigas (UTAA). Las primeras reivindicaciones se centraron en la mejora de las condiciones de trabajo y el cumplimiento de leyes laborales como las 8 horas, el pago en moneda, el aumento de salario, entre otros.

“El productor tenía la cantina, la carnicería, la ropa... siempre enredado con el patrón. Y vivías ahí también. El terreno era al lado del monte, el agua del río. Cuando nos declaramos en huelga nos juntamos como sindicato UTAA, hicimos un reclamo y nos desalojaron. El reclamo era por el cumplimiento de las leyes laborales, aguinaldo, salario vacacional... no cumplían nada de eso. Seguro laboral por si te pasaba algo. No nos daban nada de materiales... “(entrevista a Walter “Cholo” González, 9 de agosto, 2024⁷).

Las condiciones que describe Cholo⁸ muestran el nivel de vulneración de derechos y condiciones de olvidados en un país que a nivel legal tenía leyes de avanzada (ej. negociación de salarios). Sin embargo, este país también reproducía lógicas del tipo de relaciones laborales como se daban en las plantaciones de caña con trabajadores esclavizados. En esta versión de capitalismo de plantación en el siglo XX, se muestra la paradoja de un sistema que promueve la industrialización como forma de progreso y modernización, mientras que extrae valor de la naturaleza y de las personas mediante prácticas típicas de la colonia. Esta industria basada en el monocultivo de caña y la superexplotación de trabajadores rurales produce condiciones de vida que conectan esta región y sus habitantes con un capitalismo que fusiona el progreso económico con trabajo casi esclavizado y naturaleza devastada. Se intensifica el trabajo y el pago por debajo de su valor junto con la extracción de valor de la naturaleza, produciendo superexplotación (Marini, 1972) y zonas de sacrificio (Lerner, 2010) que caracterizan a las economías dependientes.

Como plantea Oyhançabal (2013), “en el campo los campesinos combinan la unidad de reproducción (de vida) con la de producción (de trabajo) en un mismo territorio, por lo que los conflictos con el capital están centrados en la disputa por el territorio ya que en estos se realiza la vida y el trabajo de los campesinos” (p.12). El entramado de la vida conecta el trabajo productivo y el reproductivo de las personas y la naturaleza.

La organización sindical como producción de lo común, habilitó la creación de prácticas, roles y nuevas formas de organización de la vida en base a la ayuda mutua y la solidaridad. Al organizarse sindicalmente se revalorizó el trabajo colectivo y se crearon oportunidades para cambiar roles tradicionales de género.

⁶ Raúl Sendic era un procurador (casi abogado), dirigente político del Partido socialista de Uruguay y contaba con experiencia en tareas de agremiación de trabajadores rurales (arrozales, remolacha azucarera, caña de azúcar). Luego fue líder fundador del Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros (MLN-T), guerrilla armada. Estuvo 12 años preso y al finalizar la dictadura formó el Movimiento por la Tierra. Murió en 1989.

⁷ Entrevista realizada por la autora en 2024.

⁸ Walter “Cholo” González es un militante social de Bella Unión, referente histórico de la UTAA y miembro de la directiva del MLN-T en los años 1970s.

“La Chela” era la dirigente de UTAA y yo era el que cocinaba la leche para los niños en el campamento. Las mujeres también cortaban caña.” (entrevista a Walter “Cholo” González, 9 de agosto, 2024).

Como dice Diana Ojeda (2022), toda propiedad viene ya emparejada con una división sexista del trabajo y la deuda doméstica amplía las fronteras de la acumulación capitalista, que se apoya en gran medida en el trabajo no remunerado de las mujeres. En esta reconfiguración de las relaciones sociales a través de la producción de lo común que habilitó la organización sindical de los trabajadores rurales de la caña de azúcar se empezaron a crear nuevos horizontes de posibilidades. Las relaciones de género y los roles sociales se reestructuraron. Hubo una experiencia de lucha que permitió el reconocimiento de estos sujetos y su transformación individual y colectiva (Nardulli, 2022). El reconocerse como compañeros en una lucha que trascendió el hecho de saberse explotados, se convirtió en una experiencia compartida que produjo un proceso social más amplio.

En 1962, el sindicato se declaró en huelga armaron un campamento (Itacumbú) y luego ocuparon una de las empresas cañeras (CAINSA la de los gringos¹⁰). Una vez reconocido el sindicato como interlocutor válido por parte de la empresa y conseguido el pago de los sueldos adeudados la situación no resolvió el problema. Las empresas cumplieron con las leyes, pero crearon listas negras de los miembros del sindicato. El protagonista del cuento de Eliseo Porta¹¹ es uno de esto trabajadores que queda desempleado luego de la organización del sindicato y las movilizaciones.

“Ya ahí empezó la desocupación. Al cumplir con las leyes laborales, un patrón que tenía 40 personas empezó a tener 20, porque no le convenía tener tanta gente porque tenía que pagarle todo por la ley, en cambio si no tenía por la ley le pagaba unos 50 pesos.... Entonces empezó a aumentar la desocupación. Y cuando aumenta la desocupación y ahí empieza a estudiar el sindicato cómo resolver ese problema. Porque la culpa de que la gente haya quedado desocupada era porque nos habíamos organizado en el sindicato. Le echaban la culpa a la herramienta sindical. Ahí, surge la lucha por la tierra.” (entrevista a Walter “Cholo” González, 9 de agosto, 2024).

Entre 1964 y 1971, se realizan marchas de la UTAA desde Bella Unión a Montevideo con la consigna “Por la tierra y con Sendic”¹². En las marchas participaban trabajadores y sus familias, recorrían más de 600 kilómetros parando en diferentes poblados donde se realizaban actos y se intercambiaba con organizaciones y grupos locales. Esta consigna ofrece una variación en los discursos de la reforma agraria brindando una visión de la tenencia de la tierra como forma

⁹ Nélda “Chela” Fontora es una militante social y referente histórica sindical de la UTAA, fue compañera de Walter González en los años 1960. Fue también miembro del MLN-T.

¹⁰ La industria azucarera en Uruguay comienza en 1941 como parte de políticas de promoción de la diversificación productiva e industrialización, pero también se entrecruza con los efectos de la Guerra Fría en la región. La empresa American Factory compra la Compañía Agrícola e Industrial del Norte (CAINSA) en 1961 debido al impacto de la revolución cubana en el mercado azucarero de capital estadounidense (Nardulli, 2022).

¹¹ Eliseo Salvador Porta publica el cuento “Cañero” en 1968. Porta mantuvo contacto cercano con los trabajadores de la caña y sus familias en Bella Unión siendo médico y docente del liceo además de educador social en los campamentos donde los trabajadores vivían durante sus reivindicaciones laborales. Su literatura de corte realista centrada en temas rurales busca tener una función social, política y didáctica (Gortázar, 1998).

¹² Esta incorporación del nombre de Sendic a la consigna se debe a que estaba en la clandestinidad por las primeras actividades del MLN-T. Con el objetivo de conseguir armas para ocupar las tierras de la estancia Silva y Rosas (30.000 hectáreas improductivas) en los alrededores de Bella Unión, el MLN-T expropia las armas del Club Tiro Suizo en Nueva Helvecia. Ese acontecimiento hace que pase a la clandestinidad. <https://www.mateamargo.org.uy/2019/04/08/esperando-al-guerrillero-escribe-raul-bebe-sendic-1965/>

de subsistencia en una organización colectiva. Las movilizaciones basadas en la idea “la tierra para el que la trabaja” y “Sendic líder campesino” revelan una nueva identificación de los trabajadores en relación con la tierra. No solo se concibe como lugar de trabajo sino como forma de garantizar la subsistencia y mejorar las condiciones de vida.

Esta nueva reivindicación desatendida por el parlamento fue transformada en el reclamo de expropiación de una estancia, un latifundio improductivo de 30.000 hectáreas de las familias Silva y Rosas. Esta demanda era acompañada con una propuesta para trabajarlas de forma cooperativa con una explotación mixta agricultura, ganadería y forestación. Luego de las movilizaciones de UTAA y de negociaciones políticas, este latifundio improductivo se expropió también se habilitó mediante una ley que pudieran ser dadas las tierras de colonización a cooperativas, pero no se otorgó la tierra a los trabajadores de la UTAA. Esto hubiera implicado una victoria para las formas de acción que en ese momento eran consideradas ‘subversivas’ (Juncal Pérez, 2023).

Algunos de estos trabajadores rurales pasaron a formar parte de la guerrilla armada Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros, que intentaba transformar la sociedad uruguaya e instaurar una forma de gobierno socialista. En 1973, luego de un periodo de creciente movilización social acompañada de la erosión de las libertades civiles y un aumento de la represión, el presidente disolvió el parlamento dando comienzo a la dictadura civil-militar. En ese período, la UTAA fue proscripta y hubo una persecución sumada a un alto grado de violencia del Estado contra este grupo de trabajadores organizados, sus familias y allegados¹³.

Este primer caso nos permite identificar algunas características de la producción de lo común (Gutiérrez y Navarro, 2019) en este momento histórico que conceptualizan la lucha “por la tierra” como un horizonte de transformación social. Primero, se conforma como actor social una nueva identidad, los *peludos*, que siguiendo a Oyhançabal y Carámbula (2011) podemos denominar clase. “Son trabajadores rurales de la caña (explotados y empobrecidos) que se organizan y movilizan al tiempo que reproducen su vida y su cultura.” (p.298). La demanda relacionada con la tierra vinculada al trabajo se expandió a una lucha por el sostenimiento de la vida colectiva (por ejemplo, mediante la creación de una policlínica y la propuesta de cooperativas de producción). Las acciones que se usaron incluyen la organización sindical, las marchas, ocupación, otras formas de acción directa y la negociación política. Las consecuencias muestran que lograron ser reconocidos como interlocutores, el cumplimiento de leyes laborales y la construcción de una identidad como sujetos políticos con conciencia y propuestas para la transformación de la realidad. El conflicto laboral se transformó en un conflicto socioterritorial.

3. Movimiento por la Tierra (1985-)

La consigna “Por la tierra” como símbolo de la lucha por la forma de subsistencia, la justicia y la autonomía es retomada a la salida de la dictadura. En 1985, Raúl Sendic propone un “Plan por la tierra y contra la pobreza”. Esta nueva propuesta es una respuesta a la coyuntura post dictadura en la que había un aumento

¹³ Existen seis personas desaparecidas originarias de Bella Unión, también hubo asesinatos como el de Miguel Cuello y prisión política sumadas a otras formas de persecución y discriminación.

de la extranjerización de la tierra y la concentración de la propiedad de la tierra en Uruguay. A este problema acervado de la cuestión agraria se sumaba un aumento del nivel de pobreza y de endeudamiento durante la dictadura. En respuesta a esa situación la propuesta de Sendic era construir un *Movimiento por la Tierra* con el fin de “sacar adelante medidas concretas urgentes”.

Esta propuesta utilizaba un lenguaje diferente en el que se cambiaron los términos económicos por un vocabulario que valoriza la reproducción de la vida, el cuidado y la solidaridad.

“Porque solo con una movilización nacional, preñada y sostenida con el sentimiento de emergencia que dan las guerras donde se juega todo para todos, podemos hacer frente a esta situación que amenaza la supervivencia misma de la patria. **Venimos a postular la vida. El hombre, el ser humano, debe ser el centro de todos los números, de todos los cálculos. La productividad de un país debe medirse en términos de felicidad. La máxima posible. No lo podemos entender de otra manera.** Los niños, los ancianos y los enfermos deben ser los únicos privilegiados en esta hora. De allí para abajo, todos, sin excepción, debemos ser iguales en el sacrificio.” (Sendic, Declaración de lucha por la tierra y contra la pobreza, 1985).

En este nuevo lenguaje de valoración (Zografos, 2023) se explica la distribución desigual y las aspiraciones en términos de cuestiones inconmensurables que no pueden definirse en términos económicos. La crítica a la prioridad de la valoración económica defiende otro tipo de racionalidad que pone en el centro la vida.

Esta propuesta se empieza a socializar a través de la organización y de la creación de diferentes lugares donde se pone en marcha la propuesta incluyendo espacios de formación y educación popular. El 6 de diciembre de 1986 en el estadio Franzini, Raúl Sendic da un discurso en el que llama a formar el *Movimiento por la Tierra*.

“cuando salió trató ... dijo el MLN no va a entrar. Porque salió y encontró todo igual los productores en la ruina, el interior despoblándose, los trabajadores rurales seguían casi igual... y hay que organizarlos para un movimiento que se cree, un movimiento por la tierra y contra la pobreza. Siempre jodía que había que traer los cantegriles de Montevideo para el interior... María Elena [Curbelo]¹⁴ fue en la primera coordinación contra la pobreza en el barrio 19 de abril, en Nuevo París. Ahí fue a la charla Raúl... siempre muy práctico llevaba un wáter de madera con la tapa y un ácido que los compañeros de química habían preparado para ponerlo ahí y podías tenerlo en la casa y después de unos días ponerlo de abono. Él iba a hacer reuniones y siempre llevaba ese tipo de cosas. Siempre organizando a la gente para la lucha. Y en el interior organizando a los productores, la producción Quería eliminar el intermediario, porque le llegaba a la gente carísimo. ...” (Entrevista a Walter “Cholo” González, 8 de agosto 2024).

En este proceso se buscó incorporar todas las capacidades y conocimientos disponibles en las redes de profesionales, científicos, estudiantes, trabajadores y

¹⁴ María Elena Curbelo fue una médica comunitaria y militante social que trabajó en Bella Unión. Trabajó para construir ciencia con la comunidad realizando un censo donde se constataba la desnutrición infantil. Promovió la creación de una policlínica en el barrio las láminas y una organización Retoños de Lucha y Sueños que trabaja en la recuperación de la neuro plasticidad. Fue delegada estudiantil del Comité de Apoyo a la UTAA en los años 1960 y apoyó a la marcha de los cañeros en 1968. También militó en el MLN, fue una de las once mujeres rehenes en la dictadura y en la posdictadura participó activamente de organizaciones sociales relacionadas con el Movimiento por la Tierra.

grupos sociales afines a estas ideas. Existía conocimiento y capacidad para desarrollar las propias soluciones al problema que fueran sensibles al contexto y realidad local. Para promover este Plan, Sendic junto con su compañera Xenia Itté, recorrieron el país. Xenia era oriunda de Bella Unión y había participado de las marchas y luego del MLN-Tupamaros por lo cual había estado presa al igual que Sendic. Luego de la muerte de Sendic en 1989, Xenia se puso al hombro el Movimiento por la Tierra adoptando su rol como militante social (Duffau, 2023). Una de las acciones que llevaron a cabo fue la compra de chacras en diferentes lugares para poder tener lugares donde anclar el proyecto y vivir de otra manera.

“El Movimiento por la Tierra había adquirido, con el aporte solidario de distintas compañeras y compañeros que todavía residían en el exterior, y de otros que ya había vuelto, una chacra en Valizas y había concretado un comodato en otra de Canelón Chico y por último un compañero prestó una en Atlántida. En ellas se instalarían quienes estaban dispuestos a desarrollar en territorio el Movimiento. Y las chacras estarían financiadas en parte por los aportes que recibieran del exterior.” (Duffau, 2023:77-78).

Walter Cholo González, un peludo de UTAA líder de MLN-T, recuerda cómo era la experiencia en estas chacras. El trabajo social la puesta en práctica de las ideas y la formación continua, rotando roles hacían que todos pudieran integrarse a estos nuevos espacios comunitarios. La apuesta era hacer trabajo social y repoblar el campo para transformar la calidad de vida de las personas más empobrecidas.

“(una chacra que estaba en Canelón Chico 1:22:08) ... Después Raúl pensaba hacer una escuela de formación ahí. Llevar gente para ahí para que aprendieran a plantar, a criar bichos... Estuve un año ahí... a uno le tocaba hacer el pan una semana y después a otros, todos hacíamos la comida, algunas cosas plantábamos pero otras comprábamos... tuvimos una en Valizas con los pescadores... Raúl también dijo que el mar... tenían un proyecto para hacer bacalao... era como él te trataba... llegaba a la chacra después iba al baño y allá andaba saliendo con el canastito de papel juntando los papeles poniendo en el canastito y la bolsita de nailon. Para los otros que estábamos ahí usando el baño te daba vergüenza...”. (Entrevista a Walter “Cholo” González, 8 de agosto 2024).

La descripción de Cholo sobre el tipo de actividades que realizaban destaca el proceso de praxis reflexiva que permitió desarrollar una sensibilidad y conciencia de la transformación práctica que se desarrolla en cada gesto y actividad. Se estaba construyendo otra manera de vivir basada en la solidaridad y la cooperación, así como en el cuidado del ambiente. En esos espacios se producían vínculos no mediados por la relación del capital que generaban otras formas de relacionamiento entre las personas y con el ambiente. Pensar la tierra como modo de vida, como común abría la posibilidad de desarrollar otro tipo de vínculos. Una relación social de asociación y cooperación en las chacras del Movimiento habilitaba cotidianamente la producción social y el disfrute de valores de uso, bienes tangibles e intangibles necesarios para la conservación y reproducción de la vida (Gutiérrez, Navarro, Linsalata, 2016). En este contexto emergió una nueva consigna: “Por la tierra y contra la pobreza”. Esta consigna plantea una alternativa basada en la solidaridad y el reconocimiento de la interdependencia entre personas y con la naturaleza conectando la justicia social y la justicia ambiental.

Este proyecto (que sigue en curso) replantea la estrategia de lucha centrando el trabajo en la construcción de la vida alternativa en vez de la confronta-

ción y demanda al Estado. Se opta por la autoorganización y autosuficiencia para tener otra manera de vivir. Los actores involucrados en este movimiento incluyen a todos aquellos afines a la causa o el proyecto emancipatorio “Por la tierra”. La demanda no es solo por distribución de tierra sino por la posibilidad de desarrollar una vida digna a través del trabajo social y la organización cooperativa del trabajo y la propiedad. Las acciones que se llevan a cabo incluyen la organización, la formación y el trabajo social en el medio rural en tareas relacionadas con el sostenimiento de la vida (policlínicas, comedores, chacras). Esta producción de lo común ha encontrado resistencias y agresiones como amenazas, cuestionamientos políticos y problemas económicos que han hecho difícil garantizar la subsistencia y el sostenimiento de estas experiencias. El *Movimiento por la Tierra* puede considerarse un ejemplar de una política de afirmación que combina la creatividad con la búsqueda de proyectos alternativos (Braidotti y Smelik, 2023).

4. Conclusiones preliminares:

Pensar los conflictos por la tierra como luchas socioterritoriales redefine el estudio de las relaciones entre la tierra y el poder más allá de las relaciones de propiedad (Ojeda, 2022). La tierra pasa de ser un símbolo de propiedad a ser considerada como relaciones sociales de trabajo que no derivan del capital sino de la construcción de lo común. Lo común no es una propiedad que permite la asociación en términos de la relación con el capital, sino que es una relación social basada en el cuidado y la colaboración para el sostenimiento de la trama de la vida.

La búsqueda de una superación de las relaciones sociales capitalistas en las que el trabajo y la tierra como propiedad son las únicas alternativas abre nuevos horizontes de expectativa. El explorar alternativas a la lógica capitalista permite imaginar modalidades de relación entre las personas en las que el trabajo productivo y reproductivo son igualmente centrales. Los modos de producción son modos de vida que se basan en relaciones de interdependencia entre las personas y con el ambiente. La transformación de los modos de producción para poder sostener la vida requiere revisar los valores que guían las decisiones y políticas sociales. En este momento de crisis civilizatoria, ambiental y económica poder garantizar la reproducción de la vida se torna en un asunto central del debate político contemporáneo, disputando con el marco argumental y normativo que coloca la productividad del capital como central en las discusiones políticas y las decisiones económicas (Gutiérrez, 2020).

Estos casos muestran el desarrollo de un horizonte emancipatorio que va de la búsqueda de reconocimiento como sujetos de derechos en una relación mediada por el salario en el sistema capitalista, a la incorporación luego del reconocimiento de la propiedad de la tierra como forma de independencia y autonomía; llegando finalmente a la búsqueda de la defensa de un modo de vida y transformación de las relaciones sociales mediadas por la tierra para alcanzar soberanía alimentaria y autodeterminación. Esto resulta en la construcción de un horizonte de transformación social comunitario para sostener la vida (Gutiérrez y Navarro, 2019). Estos dos ejemplos visibilizan formas políticas comunitarias que se organizaron en defensa de la tierra como símbolo de las condiciones materiales y simbólicas para garantizar la vida colectiva. Representan un nuevo horizonte de transforma-

ción social comunitario para defender modos de vida y procesos mediante los que se produce cotidianamente la vida reconociendo la interdependencia entre las personas y con el ambiente. Se observa en estos casos también cómo los procesos creativos y productivos de otras lógicas de organización social y política son cercados y atacados violentamente por quienes defienden lógicas de acumulación de capital y formas de política tradicionales. Finalmente, se constata que estos procesos habilitan espacios de participación que abren oportunidades para transformar roles tradicionales de género y valorar el trabajo para sostener el funcionamiento de la lucha en sus dimensiones cotidianas como actos políticos. El análisis del lenguaje y la activación de la memoria colectiva permitieron conectar procesos de lucha a través del tiempo que acumulan sentidos compartidos y contribuyen a la construcción de un ecologismo de grupos marginados que integra dimensiones de clase, de género y de cultura.

Referencias

- Braidotti, R. y Smelik, A. (2023) Unfolding patterns of revolt, pp. 289-297. En Ponzanesi, S., K. Thiele, E. Midden, D. Olivieri & T. Oorschot (eds.) *Transitions in Art, Culture, and Politics*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Duffau, C. (2023) *Xenia. Una luchadora social*. Montevideo: Editorial Senda
- Gortázar, A. (1998) *Prólogo*, pp.5-10. En Eliseo Porta *El Padre y otros cuentos*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Gutiérrez, R. (2020) Producir lo común: entramados comunitarios y formas de lo político, pp. 41-66. En Menéndez, M. y García, M. (comp.) *La vida en el centro. Feminismos, reproducción y tramas comunitarias*. Montevideo: Minervas Ediciones.
- Gutiérrez, R. y Navarro, M. L. (2019) Producir lo común para sostener y transformar la vida: algunas reflexiones desde la clave de la interdependencia. *Confluencias* 21(2):298-324.
- Gutiérrez, R., Navarro, M.L. y Linsalata, L. (2016) Repensar lo político, pensar lo común. Claves para la discusión, pp. 377-417. En Inclán, D., Linsalata, L. y Millán, M. (coord.) *Modernidades Alternativas*. México: Ediciones del Lirio.
- Herrero, Y. (2013) Miradas ecofeministas para transitar a un mundo justo y sostenible. *Revista de Economía Crítica*. 16: 278-307.
- Juncal Pérez, A. (2023) Una historia de un latifundio improductivo: las tierras de Silva y Rosas en el norte uruguayo (1959-1973). *Historia Agraria de América Latina*. 4(1): 48-65.
- Juncal Pérez, A. (2015) Memorias a la intemperie: la primera marcha por la tierra en Uruguay. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*. 3:92-109.
- Lerner, S. (2010). *Sacrifice zones: The front lines of toxic chemical exposure in the United States*. Cambridge, MA: MIT Press.

- Marini, R.M. (1972) Dialéctica de la dependencia: la economía exportadora. *Sociedad y Desarrollo* 1:35-51.
- Merenson, S. (2016) *Los Peludos. Cultura, Política y Nación en los Márgenes del Uruguay*. Buenos Aires: Editorial Gorla.
- Merenson, S. (2011) Tiempo, política y sucedidos: tres nociones para pensar las lecturas del pasado reciente uruguayo entre *los peludos* de Bella Unión. *Stockholm Review of Latin American Studies* 7:41-56.
- Merenson, S. (2008) Los peludos de la UTAA. Imágenes, representaciones y relatos. *Télar: Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos* 7-8:127-155.
- Moore, J. (2015) *El capitalismo en la trama de la vida. Ecología y acumulación de capital*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Nardulli, J.P. (2022) “Por la Tierra y con Sendic”. Notas sobre la experiencia de organización de los cañeros del norte de Uruguay y sus espacios de formación (1961-1971). *Trenzar. Revista de Educación Popular, Pedagogía Crítica e Investigación Militante*. 4:74-94.
- Ojeda, D. (2022) Beyond land as property: A feminist perspective, pp.C17.1-C17.10. En Borrás, S. y Franco, J. (eds.) *The Oxford Handbook of Land Politics*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780197618646.013.17>
- Oyhantçabal, G. (2013) Los tres campos en la cuestión agraria uruguaya, pp. 11-19. En Díaz, P. (coord.) *Observatorio de Política de Tierra Informe N°3-año 2012*. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República.
- Oyhantçabal, G. y Carámbula, M. (2011) Lucha por la tierra en el norte de Uruguay. *Astrolabio* 7: 284-312.
- Porta, E.S. (1998 [1968]) Cañero, pp. 48-57. En Eliseo Porta *El Padre y otros cuentos*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Zografos, C. (2023) Languages of Valuation, pp. 47-58. En Villamayor-Tomas, S. y Muradian, R. (eds.) *The Barcelona School of Ecological Economics and Political Ecology*. New York: Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-031-22566-6_5

Entrevistas

Entrevista a Walter González, dirigente de UTAA. Bella Unión, Artigas (Uruguay) 8/8/2024.

Documentos

Sendic, R. (1985) Carta a amigos y declaración de lucha por la tierra y contra la pobreza. Manuscrito.

Gamaliel Churata: la inquietante construcción de un momento post-antropocéntrico en la reflexión crítica latinoamericana

Elizabeth Monasterios Pérez (University of Pittsburgh)

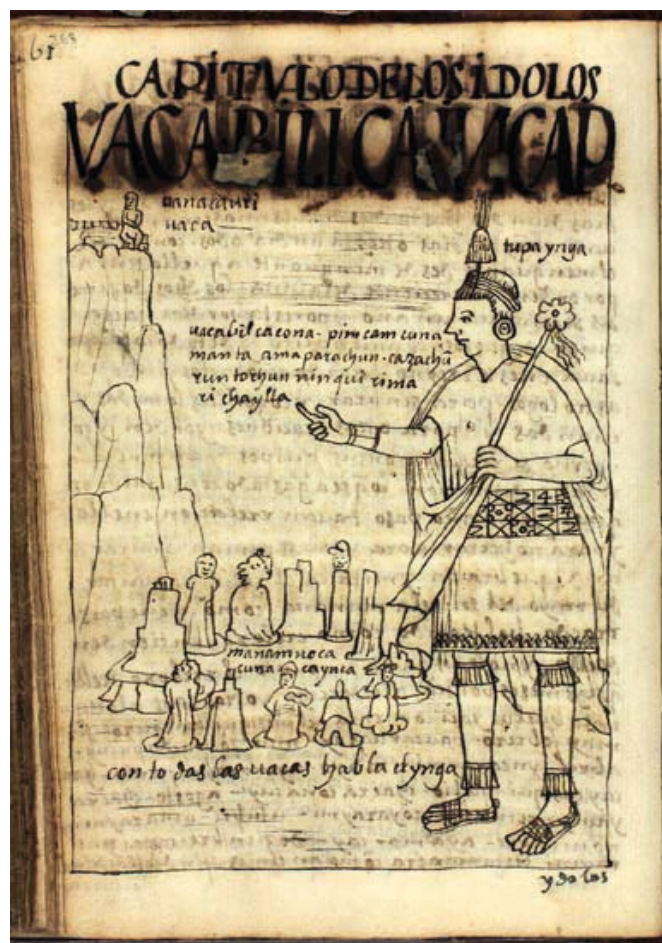
La convocatoria de este simposio no podría ser más apropiada para discutir la intervención de un escritor que a pesar de la mínima difusión que la crítica del siglo XX ha hecho de su obra, hoy día emerge como iniciador en los Andes de las posthumanidades críticas. Más aún, se ha convertido en referente clave para facilitar conversaciones creativas entre América Latina y los distintos giros que toma la teoría cultural cuando problematiza la universalidad del humanismo ilustrado. Contemporáneo de Mariátegui, Vallejo y Arguedas, pero voluntariamente emparentado con Guaman Poma de Ayala y los distintos ciclos de insurgencia indígena en los Andes, Gamaliel Churata (Arequipa, 1897 - Lima, 1969) es una figura intrigante y desafiante. De hecho es el único que en su época dialogó con los saberes andinos desde perspectivas que ninguno de sus contemporáneos había explorado científicamente. Por una parte, teorizando la capacidad de esos saberes para exponer los límites del humanismo civilizatorio que la tradición filosófica occidental había convertido en hegemónico. Por otra, mostrando la eficacia de esos saberes para articular nuevas conciencias ontológicas y emparentarlas con formas de gobierno estructuralmente inclusivas, donde el mandato sea una radical preservación de la vida en todas sus manifestaciones, sean estas humanas o no humanas. A esta voluntad por construir una sociedad de la vida me refiero como “momento post-antropocéntrico” en la reflexión crítica latinoamericana, y lo entiendo como intrínsecamente vinculado al pensamiento de Gamaliel Churata.

Para quienes no están familiarizados con Churata ni con su obra, conviene anotar que estamos ante un escritor atípico en más de un sentido. Primero porque dos países pueden, con validez argumentativa, reclamarlo como propio: el Perú, país donde nació, vivió la mitad de su vida e impulsó una vanguardia que él mismo caracterizó como “vanguardia plebeya del Titikaka”, y Bolivia, país donde vivió la otra mitad de su vida en condición de exilado político, formó familia, impulsó el periodismo nacional, direccionó el pensamiento crítico y la reflexión política, concluyó la escritura de un libro que había empezado a escribir a los 10 años en Puno (*El pez de oro*) (Fig. 3) y escribió una monumental obra literaria en gran parte todavía inédita, de la que *El pez de oro* es apenas el primer volumen. Otra de sus singularidades es haber sido el primer lector objetivo de la *Nueva Corónica y Buen Gobierno* en la convulsionada década de los 40, cuando la palabra autorizada era la de Raúl Porras Barrenechea, que descalificaba la *Nueva Corónica* por su “barbarie de estilo y sintaxis” y por los “errores y disparates” con que daba cuenta de la conquista, revelando la “inadaptabilidad” de su autor al mundo occidental y “su enemistad profunda para todo lo español” (*El cronista Huaman Poma de Ayala*, 1948). Desautorizando estas y otras lecturas prejuiciosas, Churata percibió en *La Nueva Corónica* un proyecto cultural que desafiaba categorías estéticas, políticas y pedagógicas heredadas de la tradición clásica. Con poderosas

argumentaciones interpeló a sus contemporáneos con ideas que a nadie se le habían ocurrido antes. Una de ellas denunciaba las incomprensiones que rodeaban el trabajo de Guamán Poma:

Nadie vio en el mugriento español de Huaman Poma, o Tupak Khatari, la dialéctica de una estética; ningún crítico tabuló la *chaskhadera*; se la dejó para los espectáculos del *thantakhatu*; jamás se pensó en extraerla de las zonas plebeyas a que el alma americana fue confinada (*El pez de oro* 184).

Además de posicionar como estéticamente válida la hibridez lingüística de un intelectual indígena que ponía en práctica la convivencia del castellano con el quechua y el aymara, Churata entendió que la *Nueva Corónica* estaba estructurada en torno a un marco mental no antropocéntrico. Esto puede fácilmente apreciarse en el “Capítulo de los ídolos”, cuando Guamán Poma dibuja a Topa Inga Yupanqui hablando con entidades no humanas y luego, en la página siguiente, explica que “cómo Topa Ynga Yupanqui hablaba con las uacas y piedras y demonios y sauí por suerte de ellos lo pasado y lo uenedero de ellos y de todo el mundo y de cómo auían de uenir españoles a gouernar . . .” (páginas consecutivas 261 y 262).



Esta capacidad de “hablar” que en la *Nueva Corónica* tienen tanto los humanos como los no humanos, junto a la constatación de prácticas similares en los ayllus aymaras de Puno, llevaron a Churata a formular una crítica a la tradición humanista clásica. Entendió que, desde sus raíces aristotélicas, el humanismo oc-

cidental se había construido en términos antropocéntricos, asumiendo la excepcionalidad del humano por encima de todos los demás existentes orgánicos y no orgánicos.

En el Libro Primero de *La política*, Aristóteles había establecido que el humano era el “único animal” con capacidad de hablar, y que ese don lo convertía en animal racional, por tanto superior y autorizado para reglamentar el sentido del bien y del mal, de lo justo y de lo injusto, y de todos los demás valores, además del gobierno de “la casa” y la “polis”, símbolo de civilización por antonomasia, donde impera la jerarquía “natural” que a cada uno le corresponde: los varones virtuosos y educados gobiernan, la plebe ignorante obedece, las mujeres y los niños son educados con miras a reproducir la ciudad perfecta. Adicionalmente, Aristóteles certificó la idea de que “si la naturaleza no hace nada imperfecto ni en vano, la deducción debe ser que ha hecho a todos los animales para utilidad del hombre” (*Politics*, Book I, 65-66, mi traducción).

Adelantándose en décadas al surgimiento de las posthumanidades críticas, que recién se hicieron sentir a fines de los 90, Churata cuestionó ese excepcionalismo otorgado al “hombre” con la inquietante propuesta de que el humano acaso sea “el único animal que fue suficientemente estúpido para atribuirse inteligencia él y negársela al Universo total” (347). Enunciado desde los Andes y a principios del siglo XX, ese desacuerdo con la tradición clásica antropocéntrica implicaba una interpelación al modelo de sujeto que esa tradición había encumbrado: blanco, varón, urbano, terrateniente, patriarcal, eurocéntrico, racista y superior no solo en relación con los animales y entidades no humanas como los ríos, los manantiales, la Pachamama, los árboles o las montañas, sino también en relación a sus semejantes subalternizados: las mayorías indígenas peruanas y bolivianas. Pero cuando Churata formulaba estas ideas todavía no se había constituido una zona receptora de estas innovaciones en el pensamiento; menos aún un sujeto interlocutor. De aquí la percepción de escritor excéntrico que lo rodeó y la consecuente exclusión que el canon peruano y boliviano hicieron de su obra. Solo recientemente, el 24 de enero de 2024, el Estado peruano rompió a medias ese mutismo declarando *El pez de oro* Patrimonio Cultural de la Nación. Digo “a medias” porque detrás de esa declaración no actuaba una comprensión del proyecto post-antropocéntrico que la obra posiciona, sino una respuesta diplomática al interés y prestigio internacional que en los últimos veinte años viene generado el trabajo de Churata tanto en el campo de los estudios andinos como en el de la teoría crítica post-humanista.

Yo me atrevo a proponer que la mayor innovación de la obra churariana es haber fundamentado su crítica al excepcionalismo humano desde un cuestionamiento a la facultad cognoscitiva de la inteligencia humana, proponiendo una deconstrucción de lo que llamó “el mito de la inteligencia encefálica” (*Resurrección de los muertos* 95). Con argumentos insólitos pero irrefutables, entendió que “la inteligencia es un supuesto de dialéctico y no un fenómeno de la fisiología del hombre. Solo así se explican los grados de ignorancia que caracterizan al hombre con relación a los demás animales del planeta” (80), y remata el argumento advirtiéndole que “el hombre es el único animal que puede ser malo; cosa que los demás animales no pueden porque carecen de inteligencia” (106).

Cuestionado el excepcionalismo de la inteligencia humana, queda abierto el desafiante horizonte de una sabiduría zoótica, sin alfabeto, sin alfabetizados, sin letra. En la obra literaria de Churata abundan personajes iletrados, a veces humanos, a veces no-humanos. Uno de los más icónicos aparece en el extenso ensayo

filosófico dramatizado que vengo citando: *Resurrección de los muertos*, que recién conocimos en 2010 cuando el churata italiano Riccardo Badini lo rescató de entre los inéditos y lo publicó en Lima. El impresionante título de esta obra no está pensado desde una perspectiva gótica. Su intención es perturbar la hegemonía de la inteligencia letrada resucitando formas proscritas de inteligencia. El personaje que de ello se ocupa responde al nombre de Profesor Analfabeto, y se presenta a sí mismo como intelectual iletrado y plebeyo. Su rol en la obra es polemizar con Platón, el artífice de la racionalidad occidental, demostrándole científicamente que “los idiomas nacieron sin letras”, y que el humano nacido sin ellas “puede mostrar menaje erudítico capaz de asombrar los siglos”, porque lo que determina su intelecto no es la letra ni el entendimiento del mundo a través de ideas universales abstractas, sino una “química de la consciencia” (*Resurrección* 100, 227). Otro personaje clave para deconstruir el excepcionalismo de la inteligencia humana aparece en *Epílogo en Khoskhowara*, otra obra que Churata dejó inédita y Badini dio a conocer en 2021. Aquí un personaje llamado Prólogo (en alusión a una existencia anterior al logos: pró-logos), elabora una meditada explicación del humano-analfabeto:

La sabiduría del alfabeto fue estéril . . . Esta la razón por qué nos alzamos hace tres mil años en salvación del hombre de la Caverna; pues fue él el sabio sin alfabeto y él quien convirtió su mundo en milagro de hacéres. Porque conocíamos solo al humano del alfabeto negamos al hombre-analfabeto.

. . .
Todo cuanto pesó sobre el destino humano fue industria del Alfabeto y los alfabetizados. El Todo está no en una letra; está en un hacer; de donde comprenderemos que el Hacedor es el primer analfabeto, pero también el primer trabajador. (*Epílogo* 165)

En pocas líneas, queda articulada una crítica a la violencia de la letra conceptualmente distinta a la que décadas después propondrán los estudios postcoloniales. A diferencia de la reflexión postcolonial, todavía humano-céntrica, la churariana se fundamenta en una poderosa y creativa visión post-antropocéntrica. Al humano alfabetizado Churata le ha de llamar “hombre-letra”, subrayando que, en el campo del conocimiento, su existencia es hipotética, porque está amarrada a la hipótesis de su superioridad. Desafiando esa hipótesis, Churata construye la figura del analfabeto y lo nombra “hombre-animal”, subrayando que en el campo del conocimiento su existencia está amarrada a un “hacer” que se traduce en la hechura de un mundo no humano-céntrico y en el acto de instalarse a vivir en él. Por supuesto que resulta paradójico que esta “estética de hechos” (*Epílogo* 145) sea formulada precisamente con los instrumentos del hombre-letra: la escritura y el libro. Churata asumió esa paradoja y la explicó:

si como escritor he cumplido mi deber a través de las letras, esto se debe exclusivamente a no saber cómo hacerlo mediante hechos, pues es en hechos que sentí siempre mi verdadero idioma. (Manuscrito inédito).

Claramente se está apostando a un “idioma de hechos” propiamente performativo, que a primera vista podríamos equiparar a aquellos “actos de habla” que propuso la filosofía del lenguaje cuando desarrolló la teoría de la función performativa del lenguaje, concluyendo que con él “podemos hacer cosas” y que existen momentos lingüísticos en los cuales “cuando decir algo es hacer algo” (Austin 94, mi traducción). La gran diferencia entre la teoría de los “actos de habla” y el

“idioma de hechos” que plantea Churata es el énfasis que se da al ente enunciadore. Mientras los “actos de habla” son pensados como exclusivos de los seres humanos, y en este sentido, humano-céntricos y herederos de paradigmas aristotélicos, el “idioma de hechos” está pensado fuera de esa camisa de fuerza. A ese idioma accede todo existente, sea humano o no humano. Más aún, a ese idioma accede toda materia viva. Las formidables páginas de José María Arguedas dedicadas al canto del zumbayllu en *Los ríos profundos*, al diálogo de Arguedas con el pino de Arequipa en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, o al espíritu de la montaña (Wamani) que habla a través de la música y se manifiesta en forma de cóndor en “la agonía de Rasu-Ñiti”, ejemplifican maravillosamente el habla de la materia viva. En Churata vamos a escuchar hablar al agua, a la Madre tierra Pachamama, a los vivos y a los muertos, a pumas de altura, a perros, a peces del Titikaka, ríos, montañas, esqueletos, vivos y muertos, y lo relevante siempre ha de ser aquello que esas hablas producen, aquello que las convierte en “idioma de hechos”. Y es que todas ellas hablan desde el punto de vista de la vida, ponen en funcionamiento un tipo de inteligencia distinta a la letrada que encumbró al animal humano por encima de todos los demás existentes orgánicos y no orgánicos. “Inteligencia vital” le llama Churata (*Resurrección* 549) a esta facultad cognoscitiva, y en un giro inédito en la literatura andina, vincula las humanidades con la biología, concluyendo que donde con más potencia y creatividad se expresa esta inteligencia, es en la materia genética, en la materia viva por excelencia, la que garantiza la continuidad de la vida y le permite postular que “El ser humano está en la materia, no en el espiritualismo étlico de la ficción teológica”. Con este tipo de impertinencias semánticas, teológicas y cognoscitivas, va tomando forma lo que entiendo como la inquietante construcción de un momento post-antropocéntrico en la reflexión crítica latinoamericana. Quiero pensar que en momentos de derrota como los que estamos viviendo como civilización, apostarle a una sociedad de la vida, otorgarle instrumentalidad política al idioma y a los derechos de la vida, son todavía alternativas transformadoras para revertir las realidades distópicas y disfuncionales que vivimos. Leer a Churata desde la noche del mundo hace sentir que, pese a todo, la vida es más feroz que toda muerte.

Bibliografía citada

- Arguedas, José María. [1962]. “La agonía de Rasu-Ñiti”. *Obras completas* Tomo 1. Lima: Horizontes, 1983. 203-210.
- _____. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires: Losada, 1971.
- _____. *Los ríos profundos*. Buenos Aires: Losada, 1958.
- Aristotle. *Politics*. Carnes Lord, trad. 2ª edición. Chicago: University of Chicago Press, 2013.
- Austin, J.L. *How to do Things with Words*. 2ª edición. London: Oxford University Press, 1972.
- Churata, Gamaliel. “Epílogo en Khoskhowara”. *Gamaliel Churata: Interpelaciones al excepcionalismo de los saberes universales desde una concepción ambiciosamente crítica del pensamiento humano*. Elizabeth Monasterios, ed. Cagliari, Italia: Pubblicazioni di América Crítica, 2020. 159-180.

- _____. *El Pez de Oro*. [1957]. Madrid: Cátedra, 2012.
- _____. *Resurrección de los muertos*. Ricardo Badini, ed. Lima: Asamblea Nacional de Rectores, 2010.
- Guaman Poma de Ayala, Felipe. [1615]. *El primer nueva corónica y buen gobierno*. 2ª edición. John V. Murra y Rolena Adorno, eds. Trad. del Quechua, Jorge L. Urioste. 3 vols. México: Siglo XXI, 1988.
- Porrás Barrenechea, Raúl. [1948]. *El cronista Huaman Poma de Ayala*. Lima, 1971.

Posthumanismo decolonial: Hacia los modelos mayas de ser y saber

Kata Beilin (University of Wisconsin-Madison)

En las primeras páginas de su ampliamente citado libro *Lo posthumano*, Rossi Braidotti nota que, según el pensamiento postcolonial, el humanismo solo pudiera resurgir con éxito desde los espacios fuera de la cultura occidental (25).¹⁵ En lo restante del libro niega incluso esta posibilidad mostrando que cualquier continuación del humanismo tendría que romper el marco antropocéntrico, eurocéntrico y androcéntrico, presentándose de este modo como una opción posthumanista. Braidotti nota la coincidencia de algunas de sus propuestas con las visiones de pueblos originarios, y sin embargo ni ella ni otros teóricos del posthumanismo, (véase Cary Wolfe o Katherine Hayles),¹⁶ se detienen en los paralelismos entre las ideas del posthumanismo que exponen en sus libros y los sistemas del pensamiento de las culturas originarias de duración milenaria que contienen amenudo algunas de estas mismas ideas.

Braidotti, sin embargo, relaciona la crítica del humanismo con los procesos de la colonización. Explica que los principios éticos humanistas con la base en el cristianismo formaron la moral universal que fue impuesta a varios pueblos colonizados por las naciones más expansivas de Europa. Según Braidotti, los discursos que afirman la superioridad de la civilización occidental, que se expresan en términos de los legados del humanismo, autorizaron las conquistas y la destrucción de las culturas indígenas. El mismo concepto de la razón contiene en sí la presunción de que ningún otro modo de pensar puede superarla. La modernidad debe a la razón la ciencia y las tecnologías instrumentales en el progreso, que trajo muchas mejoras a la vida de las clases altas y medias de sociedades occidentales, pero que al mismo tiempo, contribuyó al empeoramiento de la vida de los pueblos indígenas. El “hombre universal” del humanismo como advierte Braidotti era “masculino, blanco, urbano, hablante correcto de su idioma, [y] heterosexual...” (65). Estos criterios excluían no sólo a los animales, plantas y otros seres no humanos sino también a los no suficientemente humanos: los hombres no blancos, no heterosexuales, las mujeres, y antes que nada a los pueblos indígenas que se vieron como obstáculos para la extracción de recursos en los territorios que ocupaban. De este modo, mientras los logros del progreso se basaron en los ideales humanistas, el lado oscuro de estos ideales surgía a través de las exclusiones y sacrificios. El progreso y la cultura moderna fueron costeados por los excluidos. Por otro lado, las tecnologías avanzadas que surgieron gracias al progreso nos encaminaron peligrosamente hacia guerras y destrucción de los ecosistemas mediante producción y consumo excesivos tanto de armas como de placeres.

La conciencia del lado oscuro de nuestros ideales nos empuja hacia la búsqueda de otros modos de pensar. Entre alternativas a los sistemas políticos y económicos que surgieron del humanismo que enaltecieron al individuo y la razón,

¹⁵ Braidotti, Rosi. *Lo posthumano*. Vol. 302622. Editorial Gedisa, 2015.

¹⁶ Wolfe, Cary. *What is posthumanism?* University of Minnesota Press (2010); Hayles, N. Katherine. “How we became posthuman: Ten years on an interview with N. Katherine Hayles.” *Paragraph* (2010): 318-330.

se encuentran plataformas de pensamiento híbrido inspiradas por los valores de los pueblos indígenas. Entre estos valores se destacan el aprecio de las relaciones que conectan a los humanos con la naturaleza y con el pasado y donde la familia extendida incluye a los animales, los árboles, la tierra, la comunidad y los espíritus, como en el concepto quechua de *ayllu*, y otros similares en numerosas culturas nativas. Una de esas plataformas es el Buen Vivir que abarca conceptos éticos y políticos de varios pueblos originarios andinos, en diálogo, con algunos conceptos de las culturas occidentales. El pensador uruguayo, Eduardo Gudynas, apunta que los derechos de la naturaleza inscritos en la constitución de Bolivia y de Ecuador, surgen como resultado de la polinización del pensamiento legal occidental con las ontologías y éticas indígenas.¹⁷ Los derechos de la naturaleza han entrado en el marco legal en cientos de casos alrededor del mundo, con los inspiradores ejemplos de Colombia y de Nueva Zelanda. Escribo este ensayo el día en que se publica la noticia de que las abejas mayas en Yucatán han conquistado sus derechos.¹⁸ En mi sintaxis, a propósito equipo las abejas con agencia. Las asociaciones de los apicultores mayas en la península de Yucatán, los abogados y los científicos que los habían apoyado y los periodistas, documentalistas y escritores los que tratamos de que el mundo sepa de la importancia de la lucha, todos nos sentimos inspirados y mediados por las abejas. Escribiendo esto, trato de mostrar como se transforman conjuntamente las maneras de pensar de personas procedentes de diferentes herencias culturales cuando estamos movidos por el mismo propósito, luchando por la misma causa, donde, fuera de las adherencias disciplinarias de cada quien, todos moldeamos nuestro entendimiento en función de la vida por salvar.

Existen entonces filosofías que destruyen y otras que salvan las abejas, los bosques y la biodiversidad. No es un accidente que 80% de la biodiversidad de nuestro planeta se encuentra en los territorios protegidos por los pueblos indígenas.¹⁹ Cuáles son las características de su modo de pensar? En este ensayo presento uno de los modelos de pensamiento no antropocéntrico en la filosofía milenaria de la más duradera cultura prehispánica, los mayas, e imagino diálogos entre el posthumanismo académico y esta cultura para construir un pensamiento decolonizador. Tal pensamiento transformaría las relaciones entre los conocimientos mayas y los occidentales, y también contribuía a repensar el lugar del ser humano en el planeta, sus relaciones con seres no humanos, más que humanos, y con diferentes formas de materia y energía que nos rodean. Esta transformación de perspectiva nos llevaría a actuar con más respeto para con otras culturas, más cuidado con el ambiente, según pretenden diferentes vertientes del posthumanismo y de las humanidades ambientales. Por otro lado, este mismo cambio podría mitigar nuestros miedos y angustias ante la finitud de la vida humana una vez que ésta se vislumbra como parte de un gran organismo planetario.

¹⁷ Gudynas, Eduardo. "Buen vivir: Germinando alternativas al desarrollo." *América Latina en movimiento* 462 (2011): 1-20.

¹⁸ "Comunicado de Prensa: Histórica sentencia reconoce el valor ecosistémico de las abejas." *Noticias de la Red de Acción sobre Plaguicidas y sus alternativas en México*. www.repam.org.

¹⁹ Toledo, Victor M. "Indigenous peoples and biodiversity." *Encyclopedia of biodiversity* 3 (2001): 451-463; Arjaliès, Diane-Laure, et al. "Let's Go to the Land Instead: Indigenous Perspectives on Biodiversity and the Possibilities of Regenerative Capital." *Journal of Management Studies* (2024).

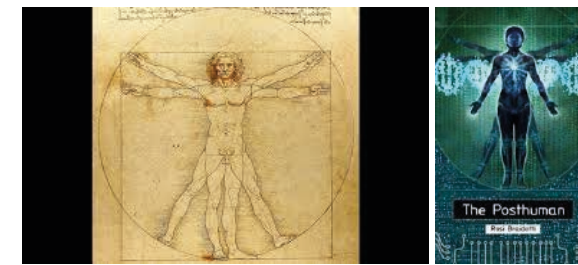


Fig. 1. Leonardo Da Vinci. "El hombre Vetruviano."

Fig. 2. La portada de Rosi Braidotti *The Posthuman*, publicada por Polity Press.

La imagen del hombre vetruviano por Leonardo Da Vinci, incluso en su versión femenina representada en la portada de la primera edición del libro de Braidotti por Polity Press en 2013, llena todo el espacio, marcando el carácter centríco del ser humano en el universo. El hombre de Da Vinci aparece dentro de un círculo, perfecto y solitario. En esa representación renacentista que Braidotti interpreta como emblemática del humanismo, la figura humana anula todo posible contenido no humano; en el círculo no existe nada más. Habría que matizar que ésta no es la única representación del hombre en el humanismo, incluso el mismo Da Vinci, dibujó el hombre Vetruviano rodeado de elementos arquitectónicos, máquinas voladoras, tecnología militar, como también estrellas. Él maestro renacentista fue también un gran pintor de animales, menos de plantas, pero éstos, con algunas pocas excepciones, notablemente "Leda y el cisne," "La Dama con el armiño" y varios retratos ecuestres – aparecen en dibujos separados como si no fueran parte del mismo mundo civilizado del ser humano.

Esta visión moderna que separa la cultura y la naturaleza y que proyecta la figura del hombre como una única presencia subjetiva, un gigantesco contenido pensante de un mundo donde nada pueda competir con él, se va a comparar en este ensayo, con las visiones de la humanidad maya donde el ser humano es solo una de las numerosas formas de energía y materia con las que establece relaciones de intercambio y frecuentemente también comparte la identidad. Ambas visiones de lo que significa ser humano chocaron cuando los europeos llegaron a Yucatán para conquistarlo a principios del siglo dieciseis, y el impacto puede apreciarse en varios documentos de la época. Por parte española, las descripciones más detalladas de la cultura maya, como también de la conquista y los primeros años de la brutal colonización, pueden encontrarse en la *Relación de las cosas de Yucatán* por Diego de Landa,²⁰ el obispo que destruyó una gran parte de la cultura maya, quemando la mayor parte de sus libros en el auto de fe de Maní en 1562. Años después de este traumático acto de vandalismo y crueldad, sólo en parte arrepentido, De Landa escribió sobre los Mayas con una mezcla de admiración y desdén, detallando sus complejas relaciones con las plantas, abejas, animales, bosques y su memoria histórica construida mediante elaborados calendarios y cálculos de ciclos en los que volvían tanto los fenómenos naturales como sociales. El texto de de Landa muestra, sin embargo, que el conocimiento del idioma maya y de los detalles de las prácticas de este pueblo no supusieron en el caso de este religioso la capacidad de entender y apreciar la filosofía y en particular la espiritualidad de la cultura maya.

Al ver cómo fueron destruidos los escritos que contenían su memoria histórica y la sabiduría de su ancestros, los Mayas comenzaron a reescribirlos con alfabeto

²⁰ De Landa, Diego. *Relation des choses de Yucatan*. Vol. 3. A. Durand, 1864.

español. Así surgieron varios escritos a los que tenemos acceso hoy. En Yucatán en la segunda mitad del siglo XVI, en varios pueblos tales como Ichil, Tizimin y Chumayel aparecieron los libros de *Chilam Balám*.²¹ En los altos de Guatemala, dos hermanos, miembros de la elite maya que prefirieron no revelar sus nombres, escribieron el famoso libro que relata la creación de la humanidad maya, titulado *Popol Vuh*.²² Según el mayista estadounidense John Chuchiak IV,²³ este fenómeno de reescribir lo que los colonizadores destruían constituyó una importante forma de resistencia cultural. Según Alejandra García Quintanilla, antropóloga emérita de la Universidad Autónoma de Yucatán, los escritos mayas con el alfabeto latino permitían evitar destrucción de los manuscritos porque la mayoría de los colonizadores españoles no se alarmaban al ver la escritura “cristiana,” y no sabían leer para averiguar su contenido.²⁴ Al principio y al final del manuscrito de *Popol Vuh*, los escritores comparten, de modo un tanto oblicuo, la consciencia de la supresión de su cultura y su suplantación por el catolicismo. En la primera página de *Popol Vuh* se menciona que la historia por contar es “la luz que vino desde cerca del mar.” Según el antropólogo Dennis Tedlock, autor de la edición más reconocida de *Popol Vuh*, la historia fue traída al territorio Quiché de un pilgimaje a la costa Atlántica, sugiriendo que fue el territorio maya de Yucatán (21).²⁵

En el segundo acápite de *Popol Vuh*, donde comienza a contarse la historia de la creación maya, la igualdad de todos los elementos del mundo se establece en el momento de su no existencia: “no había un solo hombre, un solo animal, pájaro, pez, cangrejo, madera, piedra, caverna, barranca, hierba, selva (Ximenez, et al, 11). Los Creadores Espíritus del Cielo, primero hicieron surgir del agua las montañas, y crearon a los animales que los desilusionaron porque no sabían hablar y por lo tanto fueron incapaces de expresar gratitud y alabar a sus creadores. Entonces los Espíritus hicieron tres intentos de crear a los humanos que fueran capaces de ser recíprocos, cuidadosos, respetuosos y agradecidos con los espíritus que les dieron vida. Estos espíritus creadores fueron tanto masculinos El Gran Mago del Alba, como femeninos, la Abuela del Alba, frecuentemente llamados la Pareja Procreadora. De ahí que en la filosofía maya el elemento femenino tiene el mismo valor que el masculino y, por otro lado, la reciprocidad con el mundo no humano es el rasgo que define la humanidad.

Antes de que surgiera la humanidad capaz de entender su lugar y su papel en el universo, falló el primer intento de crear a los humanos de barro, y, en el segundo intento, los humanos de madera tuvieron que ser destruidos porque no fueron cuidadosos, agradecidos y recíprocos ni con sus creadores ni tampoco con otras formas de existencia en su entorno. Los animales, los árboles y los objetos de su uso cotidiano, tales como sus ollas y sus fogones, los atacaron para vengarse por lo que habían sufrido de las manos de los hombres de madera. Sólo entonces, en el tercer intento, los Espíritus Creadores formaron la humanidad de masa de maíz, y los hombres de maíz corrigieron los errores de sus ancestros. En *Popol Vuh*, la hu-

²¹ Makemson, Maud Worcester. “The Book of the Jaguar Priest: A translation of the Book of Chilam Balam of Tizimin, with commentary.” (No Title) (1951); Barrera, Laura Caso. «[2r] Chilam Balam de Ixil.» *Chilam Balam of Ixil: Facsimile and Study of an Unpublished Maya Book*. Brill, 2019. 165-379; Roys, Ralph Loveland. *The book of Chilam Balam of Chumayel*. Vol. 1. Library of Alexandria, 1933.

²² Ximénez, Francisco, and Celso A. Lara Figueroa. *Popol vuh*. Vol. 41. Librerías Artemis Edinter, 2001.

²³ Chuchiak IV, John F. “Writing as Resistance: Maya Graphic Pluralism and Indigenous Elite Strategies for Survival in Colonial Yucatan, 1550-1750.” *Ethnohistory* 57.1 (2010): 87-116.

²⁴ Alejandra García Quintanilla. “The Locust Plague: Maya sages’ advise against the return of the end of the world” Presentation in Maya Living Legacy Lecture Series, University of Wisconsin, Madison, Oct. 29, 2024

²⁵ *Popol Vuh: The Definitive Edition Of The Mayan Book Of The Dawn Of Life And The Glories Of*. Simon and Schuster, 1996.

manidad que recibió la aceptación de los dioses se distingue por su capacidad de apreciar y reciprocitar a todas las formas del mundo que los rodean: a los animales, plantas, piedras, ollas, y a los espíritus.



Fig. 3. Diego de Rivera. Acuarela “La creación” que ilustra la creación del mundo maya. Jay I. Kislak Collection (Library of Congress)

Fascinado con la cultura maya, el famoso muralista mexicano, Diego de Rivera, pintó más de veinte acuarelas que corresponden a momentos claves de la dramática historia del *Popol Vuh*. La imagen que puede admirarse aquí representa el resultado del proceso de la creación, y puede compararse con la imagen del hombre vertuviano de Da Vinci. En el mundo creado maya, según *Popol Vuh* y en la lectura de Diego de Rivera, el humano es plural y dual, femenino y masculino, y el presente está conectado con el pasado. Pues junto al hombre y la mujer de maíz, pueden verse también los fracasados ancestros de madera. Los humanos están rodeados por mundos de animales, criaturas marinas y plantas que aunque agrupados por el pintor en categorías separadas, - no es necesariamenge así en *Popol Vuh* -, se representan en el mismo nivel y del mismo tamaño sugiriéndose así su igual importancia en el territorio.

En la filosofía maya, igual que en el occidente, el hombre ocupa un lugar privilegiado - y los animales por no saber hablar y comunicarse con los Espíritus Creadores se condenan en *Popol Vuh* a ser comidos -, pero el lugar de los humanos no es necesariamente céntrico, y el hombre nunca se representa como el sujeto único, solitario en el mundo. Más bien se ve enredado, y en ciertos contextos igualado a los animales, plantas, y piedras porque las energías del sol y del viento atraviesan y animan del mismo modo todas las formas de materia. Los ciclos de tiempo transformán al ser humano en tierra y planta, y transforman la planta en animal, y el agua y luz en todos los tejidos vivos. Según el antropólogo francés, Michel Boccara, los patrones sagrados y los guardianes del monte, de la lluvia y del viento (los Mayas no tienen dioses) no son más que esas energías que dan y quitan la vida.²⁶ La red de energía sagrada que conecta a los humanos, animales, plantas y espíritus se celebra mediante rituales y ofrendas que enactúan la ética de estas relaciones. Esta red tiene carácter material y práctico, pero al mismo tiempo

²⁶ Michel Boccara y María Candelaria Pech Witz, “El conocimiento de los meno’ob y el poder del aire (ik’)” *Estudios de la cultura maya*, LV (Primavera-Verano 2020) : 255-288.

espiritual y moral.

El galordoneado poeta maya contemporáneo, Pedro Pablo Chim Bacab explica que en la visión maya no existe la división en sujetos y objetos, como en las culturas occidentales, sino que todo es sujeto, las plantas, los animales y incluso las piedras.²⁷ El poeta y académico maya Wildernain Villegas, en su poema breve, titulado “El pulso,” describe los intercambios de energía entre diferentes elementos del ecosistema maya.

El pulso²⁸

El mar en su latir,
el mar que dibuja labios a la playa,
la piedra que vuelve al agua música,
el agua platicando con la piedra,
el naranjo que madura besos a cada fruta,
los brazos del roble donde la torcaz anida sus días,
la torcaz dialogando con el viento,
la aldea que sueña,
la milpa en su promesa de no morir,
el sendero blanco que se marcha,
el Dios que retorna,
la pirámide anciana que no envejece,
el silencio que nos oye pensar,
la estela desnuda,
estas palabras,
la tarde...
todo está vivo
de alguna forma.

En “El pulso” no solamente todo está vivo, sino que también todo se comunica con un pulso erótico e inteligente que late en la vigilia y en el sueño, a través del tiempo donde lo que se marcha, siempre retorna. Participan en el pulso las palabras mismas pues para los mayas los libros y el lenguaje también estaban vivos. Es impensable imaginar al ser humano sin sus relaciones con otros seres y entidades del presente y también los antepasados, los que regresan durante las 8 semanas del periodo conocido como *Janal Pixan* como energías en forma de animales, lluvias y vientos, o se convierten en árboles. Dice otro poeta maya contemporáneo, Pedro Uk Be, que “los árboles son nuestros abuelos” (np) y es este gran poeta un activista que lucha contra la deforestación de su territorio.²⁹ La resistencia maya que se expresa mediante la lucha por preservar los bosques está intimamente relacionada con su ontología y su espiritualidad.

En la introducción a *Rituales de los Bacabes*, encantaciones mayas descubiertas en 1779 en el reverso de una indulgencia, Ralph Roys, el editor y traductor del texto, afirma que cada persona maya nace vinculada íntimamente con un árbol o bien un animal que se relacionan con el día de su nacimiento (xii).³⁰ Los huma-

²⁷ Pedro Pablo Chim Bacab, *La Tierra Maya; milpa, meliponas y la defensa de la tierra*. Dir. Kata Beilin and Avi Weinstein, Mexico-USA, 2022.

²⁸ Este poema se encuentra en una antología trilingüe en maya yucateco, español e inglés, titulada *U Suut T'aan/ El retorno de la palabra/The return of our world* ed. Donald H. Frischmann y Wildernain Villegas Carrillo, Secretaría de la cultura, Chetumal, Quintana Roo, México, 2016, pag. 192.

²⁹ “Yuum K'aax, fundante de la palabra maya.” *U Ik'iltaan Siipkuts*, <https://lazarokan.wixsite.com/pedrouc/search-results?q=ensayo+Maaya+t%27aan&type=blogs&page=4>.

³⁰ *Ritual of the Bacabs; A Book of Maya Incantations*, Translated and edited by Ralph L. Roys. University of Oklahoma Press, 1965.

nos nacen conjuntamente y protegidos por la energía de esta otra forma de vida que se convierte en su aliado y que les acompaña durante toda su vida compartiendo sus experiencias y muriendo a la misma hora. Algunos de los sabios mayas desarrollan la capacidad de convertirse en su animal protector para saber y hacer lo que su cuerpo humano no les permite. Se cree que el conocimiento superior puede conseguirse sumando las posibilidades de los sentidos humanos y no humanos, a veces fundiéndose también varias especies no humanas como en el caso del mismo Kukulkan. La serpiente emplumada que fue uno de los creadores de la humanidad maya, se representa frecuentemente con rasgos de hombre, pájaro y serpiente. Según varios estudios del periodo colonial, el nahualismo, la creencia en que todos estamos hermanados con un animal y en la posibilidad de que podemos convertirnos en nuestro animal aliado, también constituyó una forma de resistencia. En la batalla contra Pedro de Alvarado, en los altos de Guatemala, el líder K'iche, Tecum Umán, se convirtió en quetzal para escapar del enemigo, pero fue herido por una lanza y pereció.³¹ Durante el tiempo de la opresión colonial, convirtiéndose en animales y pájaros algunos dirigentes, sacerdotes y *jmen* mayas adquirirían conocimientos, trayían ayuda y pretendían escapar la muerte. La visión del mundo donde la transformación y fusión entre especies es posible sobrevive en la cultura maya hasta hoy. En Yucatán los sabios capaces de converirse en un animal o pájaro se conocen como *waays* y son temidos y admirados por la gente.

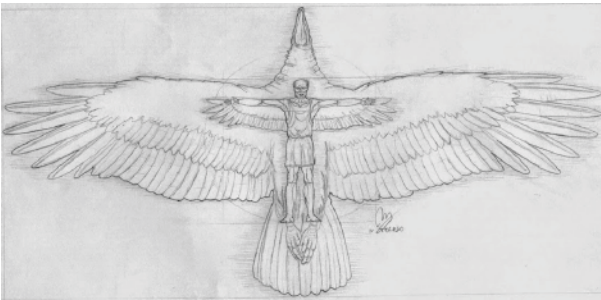
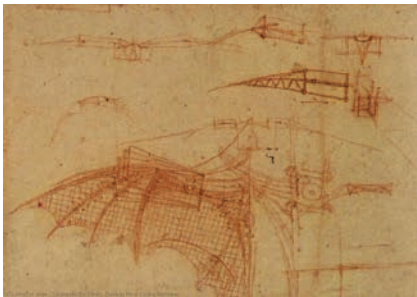


Fig. 4. *Waay koot* dibujado por Anonio Puc.³²

Fig. 5. Diseño para una máquina voladora. Leonardo Da Vinci. Tiza. 1505.

Waay koot es un brujo que se convierte en un enorme pájaro capaz de cargar grandes pesos. En el dibujo por Antonio Puc (Fig. 4), *Waay koot* puede compararse con la imagen del hombre vertuviano de Leonardo Da Vinci y también con

³¹ Juan Pablo Pérez Sainz y Katherine E. Andrade-Eekhoff. *Communities in Globalization: The Invisible Mayan Nahual*. Rowman Littlefield, 2003.

³² Esta imagen apareció anteriormente en el artículo de Gilberto Avilez Tex titulado “Una historia de *Wáay koot*, gigantesca y fabulosa ave de las tierras mayas” publicado en *Chilam Balam*, 6 de marzo, 2016. <https://elchilambalam.com/una-historia-waay-koot-gigantesca-fabulosa-ave-las-tierras-mayas>. Gracias a Gilberto por el permiso de reproducir la imagen aquí.

su otro dibujo, a saber el diseño de la máquina voladora. El genio renacentista europeo parece partir de la misma convicción de la cultura maya donde el conocimiento superior se construye conectando las capacidades de diferentes especies mediante lo que hoy se llama biomímesis. Mientras el *waay* maya consigue este propósito mediante un ejercicio espiritual mágico, Da Vinci se considera como precursor de las tecnologías de la aviación, surgiendo de este modo las diferentes especializaciones de las culturas en consideración.

En su artículo sobre el nahualismo maya, Jorge Rodríguez cita las palabras del educador maya guatemalteco, Ines Puluc según quien “mujer y hombre es una síntesis cósmica: planta, animal, mineral y energía cósmica, somos el universo.”³³ En otras palabras, no sólo se relacionan los humanos con las plantas, animales, y la tierra en una red de intercambios mutuos durante el tiempo de la vida, sino que también se convierten en sí durante los ciclos del tiempo muy largos que los astrónomos mayas proyectaron hacia lo infinito. El tiempo cósmico transforma unas formas de materia en otras y tarde o temprano establece una básica identidad de todo. En una canción de culto en la comunidad maya de José María Morelos (Quintana Roo), escrita por Maestro Martiniano Pérez Angulo, titulada “Sut u Suutuk” (Volvió el momento) la muerte es el momento de tal transformación. La canción imagina como la energía abandona el cuerpo para que un huracán de tiempo la convierta en “sol, luna, luz noche, aire, agua, calor, frío, bestia, pájaro, flor, humano, muerte, ánima, tierra y maíz.”³⁴ Varias veces presencié el baile y la alegría de la comunidad maya entusiasmada con esta visión del eterno retorno cuando el grupo Tumben K’aay (La nueva canción) tocaba “Sut u suutuk.”

En otro poema, titulado “Wayanone” (Aquí estamos) maestro Martiniano insiste que a causa de milenios de esas transformaciones, los mayas están y estarán eternamente presentes en su territorio, su energía animando los vientos, madurando las frutas, creciendo las ramas de los árboles, agitando el agua subterránea, manifestándose en el trueno y el relámpago.³⁵ Esta idea de las continuas transformaciones de unas formas de la vida en otras no es ajena a la cultura occidental, y podría también identificarse en su poesía, como también en ciertas fórmulas de la física más avanzada. Varios estudios de salud ambiental y propuestas conceptuales de las humanidades ambientales afirman que nuestros cuerpos son permeables, que en cada momento de la vida dejamos moléculas de la piel en el entorno al rozarnos con sábanas, sillas, respirando, orinando, y defecando. Al mismo tiempo aspiramos, bebemos y comemos el mundo que nos rodea. Así entran en nosotros sustancias químicas y microorganismos que a veces sobrevivan a sus huéspedes y llevan nuestros restos a otras incipientes formas de vida. No hemos sabido, sin embargo, construir una filosofía o una espiritualidad donde esta conciencia de unidad con el universo sirva como consolación como lo hicieron los mayas.

Un amigo me preguntó si mi fascinación por la filosofía maya no sería un desliz hacia la superstición y una renuncia a la racionalidad. Argumentó que la creencia maya en seres-energía, patrones del bosque, del agua y del viento no se basa, como la ciencia, en hechos observables y demostrables. No me interesaba la verdad? Para responderle, me detuve a pensar en lo que entendemos por “verdad”, explorando diversas teorías y conceptos que intentan definirla.

La teoría del consenso, por ejemplo, sostiene que la verdad es un acuerdo co-

³³ Jorge Rodríguez, “Los nahuales, símbolos de la energía y el espíritu de la naturaleza.” *Revista Viatori*, 18 Ago, 2017.

³⁴ Poema no publicado, pero conocido su versión musical, frecuente en la radio maya Xeped, tocada en las fiestas locales por el grupo fundado por Martiniano, Tumben K’aay. Se lo debo a la comunicación personal.

³⁵ Similarmente, este poema no está publicado, lo obtuve del director del grupo Tumben K’aay, Adolfo Pérez.

lectivo dentro de una comunidad. Por otro lado, la teoría de la cohesión enuncia que la verdad es un elemento esencial de un sistema de sentido más amplio y coherente. Bajo esta perspectiva, la estructura del mundo maya, que se fundamenta en la existencia de los seres-energía que conectan todo, cobra sentido: este sistema sería incomprensible sin ellos, y todos en la comunidad están de acuerdo en su existencia. Sin embargo, ambas teorías me parecieron insuficientes, *petitio principii*, porque asumen como verdadero aquello que intentan demostrar.

De repente recordé a Pascal. Este filósofo, de formación científica y racional, argumentaba que creer en Dios era una actitud pragmática: si Dios existía y uno no creía en él, el precio sería el infierno. Pero si Dios no existía, el creyente habría vivido una buena vida y posiblemente en fin no notaría su error. Parafraseando el argumento de Pascal, podría aplicarse algo similar a los seres-energía. Sin embargo, aquí no se trata solo de un cálculo de beneficio personal, sino de algo mucho más grande.

Los seres-energía, según la cosmovisión maya, guardan los bosques y los cuerpos de agua, preservando su biodiversidad. La incapacidad de creer en ellos, o de siquiera contemplar su posibilidad, ha facilitado prácticas como la tala indiscriminada de árboles y modelos de desarrollo industrial que contaminan el agua, destruyendo ecosistemas y enfermando a los seres vivos, incluidos los humanos. La historia muestra que aquellos pueblos que creen en el carácter sagrado de la naturaleza han sido sus mejores guardianes. Y, sin embargo, tampoco me pareció suficiente porque era utilitario. Entonces me pregunté: ¿acaso la naturaleza no tiene un carácter sagrado? ¿No está todo compuesto de energía que no se pierde, sino que se transforma? Aunque no se pueda demostrar científicamente la existencia de los seres-energía, tampoco se puede refutar su existencia. Quizá eso es lo que somos nosotros: manojos de energía que nuestra piel intenta contener, pero que inevitablemente se va a liberar, como enseña tanto la física como la filosofía maya.

Escritor, poeta y activista maya, Pedro Uk Be, en su novela *El Murciélagó* cuenta la conversación de un niño maya que, al regresar de la escuela, comenta a su abuelo que aprendió la fórmula de física $E = mc^2$ según la cual la energía y la materia son mutuamente intercambiables. El abuelo ríe y explica a su nieto que los mayas siempre lo han sabido y siempre han celebrado esta visión de identidad de la energía y de la materia como una garantía de su trascendencia y la parte más importante de su espiritualidad. El abuelo concluye que, por esta razón, los mayas saben la muerte no debe temerse, sino acogerse con sabiduría:

Es triste que mucha gente en esta comunidad tema a la Muerte; no saben que la vida, tal como la conocemos, no es singular, sino dual, y el dos lo es todo. Vida es Muerte, y Muerte es Vida; nada puede funcionar sin ser dual y parte del todo. Así, la vida es solo un círculo donde todo lo que existe dentro de él se mueve gracias al movimiento de otros seres a su alrededor. Cuando se entienden estas enseñanzas transmitidas por nuestros abuelos, dejamos de temer a la Muerte porque sabemos que la Muerte es solo otra forma de vida. Por eso los *jWaay* son seres superiores a nosotros, porque ya pueden transportarse con el viento; son mucho más ligeros. En cambio, la mayoría de nosotros necesitamos morir primero para ser como ellos. Hubo abuelos que lograron esto antes de morir y trabajaban en perfecta armonía con *Yuum iik*, *Yuum Ak’ab* y *Yuum Aj P’uuch*; les era muy fácil tomar la forma de un gato, un pájaro, un perro o cualquier animal que desearan. Todos lo sabíamos; no era extraño para nadie en el pueblo.³⁶

³⁶ Pedro Uk Be. *Buuksoots/El murciélagó*. <https://lazarokan.wixsite.com/pedrouc/libro-virtual>

Este fragmento resalta el diálogo entre los conocimientos de la ciencia occidental y las ideas profundamente arraigadas en la cultura maya. La noción de que todo es energía es central tanto en la física occidental como en la filosofía maya. Sin embargo, los usos de esta comprensión difieren significativamente. Mientras que la ciencia occidental utiliza la ecuación entre energía y materia para calcular, por ejemplo, la energía liberada en reacciones nucleares, en la filosofía maya las conclusiones son de carácter espiritual y ético.

La creencia en la inevitable transformación del ser humano en tierra, árbol, animal, luz, calor y frío —como se refleja en la canción de Martiniano “Sut u Suutuk”— lleva a los mayas a adoptar una actitud respetuosa y agradecida ante el universo, tal como lo querían los Espíritus Creadores del *Popol Vuh*. Ambas filosofías merecen respeto, pero también tienen sus limitaciones y enfrentan riesgos. Mientras los mayas sufrieron fracasos bélicos frente a la superioridad tecnológica militar europea, la cultura occidental enfrenta el riesgo de autodestrucción por cambios climáticos, como los hombres de madera del *Popol Vuh*.

A mi parecer, el pensamiento poshumanista, para ser verdaderamente decolonizador, debe adoptar una epistemología de la duda frente a saberes y ontologías originarias. Por “duda” entiendo un estado mental crítico, pero abierto y receptivo hacia otros modos de ver y pensar el mundo. Es necesario enaltecer la duda y la confusión como momentos cognitivos más importantes que la claridad y la certeza. Estas nos permiten ver la realidad desde múltiples perspectivas sin forzarlos a decidir por una única verdad. En efecto, todas tienen mérito y validez en sus respectivos contextos.

La duda ante la ontología ajena representa una forma de respeto, que considero el criterio más importante de la descolonización. Un poshumanismo decolonial no puede darse sin un diálogo de igual a igual con otros saberes. Si dialogamos con las filosofías indígenas sin un complejo de superioridad, aprenderemos de ellas a encontrar consuelo en relaciones íntimas y amorosas con los árboles, las aves, la tierra, el mar, la luz y el viento: elementos que son, al fin y al cabo, nuestro pasado y nuestro futuro.

Donde están los cuerpos: violencia sistémica y enfermedad en la poesía peruana reciente

Margarita Saona (University of Illinois, Chicago)

En el más reciente poema/documento de Victoria Guerrero, “Todas las poetisas peruanas tienen cáncer”, dicha enfermedad no es, como en tantos discursos políticos, una metáfora sobre algún mal que debe ser extirpado del “cuerpo social”. El cuerpo material, biológico, es el que sufre. Desde esa corporalidad sufriente, la voz poética afirma “A veces ya no puedo pensar en los otros” (Guerrero, 2024, p. 4). Y, sin embargo, la enfermedad misma descubre la acumulación de víctimas que son “daños colaterales de la democracia”: “Solo aprendes de estas cosas cuando tienes cáncer y naces en el Perú” (p. 13). La enfermedad, que lacera la pretendida integridad de nuestros cuerpos, expone su vulnerabilidad de tal manera que visibiliza la violencia sobre todos los cuerpos. No somos inmunes al dolor ni a la destrucción.

Apelo aquí a la noción de *immunitas* tal como la usa Roberto Espósito proponiendo que la inmunidad es la respuesta que pretende defender al cuerpo o a la comunidad de una amenaza, pero la defensa no se trata de un rechazo frontal, sino, antitéticamente, de incorporar el veneno o el virus de tal medida que forme parte del cuerpo, que lo inocular. Los cuerpos vulnerados de la poesía peruana reciente descubren aquello que también Rosi Braidotti, Donna Haraway, y otras nos vienen diciendo. Nuestros cuerpos no son entidades individuales, sino parte de un entramado vital, aquello que Espósito describe como “un constructo operativo abierto a un continuo intercambio con el ambiente circunstante”. (Espósito, 2005, p. 30) La vulnerabilidad de los cuerpos enfermos nos hace encarar la vulnerabilidad compartida.

En la poesía peruana de la última década los estragos de la enfermedad revelan un contexto en el que la vida de los más vulnerables es desechable y lo que ocurre en el propio cuerpo es apenas la evidencia de una violencia sistémica que se manifiesta tanto en la represión política como en la destrucción del medio ambiente que sostienen el sistema neoliberal. Estos contextos determinan una subjetividad que abandona el mito liberal de la autonomía y en la poesía de Victoria Guerrero Peirano, Teresa Orbegoso y Mario Morquenchó se hacen evidentes las consecuencias que los sistemas extractivos, la violencia de género y las políticas represivas de nuestros países tienen sobre los cuerpos.

El dolor humano de la enfermedad no puede ser concebido desde la imagen del sujeto autónomo del liberalismo. Esta poesía descubre un posthumanismo que reconoce, en palabras de Braidotti, la vida más allá del individuo y la vida más allá de la especie, en un ambiente convulso donde los abusos de poder coexisten con- y obedecen a- formas de extractivismo que deciden sobre los cuerpos. En el dossier del Grupo de Trabajo de Salud Internacional y soberanía Sanitaria de CLACSO, Horacio Pereira, Damián Verzeñassi, y otros, llegan a hablar de una geopolítica de la enfermedad, resultante de procesos coloniales y postcoloniales que han sometido a nuestras poblaciones a industrias contaminantes que degradan el medio ambiente y crean cuerpos-territorios malsanos. (Pereira, et

al., 2023). También la Fundación Rosa de Luxemburgo presenta una ilustración de cómo la explotación de bienes comunes afecta de manera directa o colateral la salud de las comunidades y los seres humanos que las conforman (Rosa de Luxemburgo, 2021). Estos poemas, al situar al cáncer junto a otras potencias destructoras, del feminicidio a la minería, exponen la vulnerabilidad colectiva de los cuerpos, alineándose con las investigaciones en sociología y biopolítica. Guerrero dice:

Ahora hay que comer más sano
aunque la minería legal e ilegal lo haya contaminado casi todo
y los niños con metales pesados reclamen por su propia vida
[...]
Mejor si se mueren
Que las esterilicen a sus madres
Las madres de niños monstruosos con leucemia (Guerrero Peirano, 2024, p. 14).

Guerrero inicia el poema estableciendo la omnipresencia del cáncer entre las poetisas como su punto de partida, pero de pronto se interrumpe:

Alguien lanza un disparo
pum
y cae una joven en Juliaca-Puno
Una carlitos oquendo cualquiera
Yamileth A.H. tampoco estaba participando de las protestas. La joven universitaria de 17 años caminaba junto a sus padres y su hermanita pequeña por calles aledañas al aeropuerto de Juliaca cuando fue alcanzada por una bala que le perforó el abdomen y le salió por la espalda. [Informa Convoca.pe]
A veces ya no puedo pensar en los otros
Solo pienso en los que tienen cáncer
En las mujeres que lo tienen
y en las formas en que sus cuerpos cambian
Pum
Cae un joven en Apurímac
Un arguedas cualquiera

Las disquisiciones de la voz poética sobre el cáncer (“Las poetisas están calvas/ Pelonas se pasean como faros de la muerte”) no pueden aislarse de esos asesinatos que hacen referencia a la represión ejercida por el gobierno de Dina Boluarte en diciembre de 2022.(Gómez Vega, 2024). Las jóvenes víctimas a las que se hace referencia son además comparadas con escritoras y escritores canónicos de la literatura peruana. La voz poética dice “El Anastrozol me hace olvidar” (p. 6), pero se trata apenas de un anzuelo para guiar la lectura hacia una memoria sobrecogedora que intenta comunicar la obscenidad de cuerpos victimizados cuando las palabras han perdido su sentido:

Digo mujeres arrojadas en basurales
Digo mujeres decapitadas
Digo cuerpos arrojados a terrenos baldíos
Digo crímenes de odio en basurales decapitados
Digo feminicidios en cuerpos baldíos arrojados (p. 7)

La epidemia de violencia humana que se evoca es parte del ambiente malsano de una economía que consume los cuerpos. La vacuidad de las palabras se evidencia ante el uso de eufemismos típicos del contexto neoliberal en el que se usa el

término “colaboradora” para las personas más explotadas en el sistema: “Quisiera decirles a mis estudiantes que fui trabajadora, pero las palabras se encierran dentro de mí [...] Esas palabras crecieron como un nudo. Células que se multiplican”. (p. 7) El lenguaje reprimido se transforma en una traición en el propio cuerpo encarnada en células cancerosas, mientras el libro va yuxtaponiendo violencias que incluyen la desaparición forzosa y los asesinatos llevados a cabo por el gobierno de Alberto Fujimori, los feminicidios e incluso la muerte causada por un accidente de tránsito en el desgobierno de la ciudad. Nos dice “Son daños colaterales de la ‘democracia’”. “Un día sientes un bulto crecer dentro de ti/ y ya no eres trabajadora/ sino una burda colaboradora/ una enferma despolitizada”. (p. 12)

El cáncer en *Placlitaxel* de Mario Morquenchó es también una experiencia colectiva para pacientes y familiares del hospital de neoplasias. Pero más allá de las circunstancias de la gente en el hospital, la enfermedad y la muerte parecen venir de una naturaleza andina que ha sido afrontada.

Cruza los dedos
para que el cielo no sea roja cordillera
de +c+r+u+c+e+s+
ni pollera percutida por infinitas sombras.
Di tus oraciones
porque los cascos de la avalancha
como himno sicotrópico
retumbarán en la garganta
Vendrá el estupor de río agrio
columpiándose en el aliento
Vendrá el huaico
y la defecación de auroras lloviznada
Semen de volcán arrasando con todos los sembríos
[...]
Hasta que la saeta sustancia cruzó incolora el catéter
hacia los intersticios de 1 ingeniero
el colón de 1 abogado
el útero de 1 secretaria
el pulmón izquierdo de 1 técnico
los ovarios de 1 costurera
los huesos de 1 obrero
el alma de 1 desempleado
el seno de 1 madre
y la sangre de sus 2 hijos
buitreando silueta de hormigas desesperadas
buitreando abismos donde quepa la esperanza
y más agua
más agua para el camello solitario de la luna
que cierra los ojos ante la dentadura amarilla del demonio
y vibra como cascabel de culpas sobre las espaldas
como planeta de soledad encarnada en el desánimo
en el satélite del dolor más puro
ante la ext_rp_ci’n
de
vías lácteas (Morquenchó, 2017, pp. 49-51).

De manera análoga, en *Abro el miedo*, Teresa Orbegoso mantiene un diálogo con su cáncer revelando los alcances de una descomposición sistemática:

Mi cáncer dice:

El capitalismo se rompe como el pan y en un día cualquiera,
todos los miedos de la tierra se tocan (56)
[...]
y mientras todo el Perú se inunda en un clima desconocido
una mujer emerge del barro junto a un toro y a un cerdo una equivalencia
de la naturaleza un la
[...]
y sólo pudiésemos percibir la microscópica respiración de las bacterias
microscópica como la danza de los parásitos en nuestra sangre
y las vibraciones de nuestros glóbulos rojos,
como el paso lento de los invertebrados tardígrados
como los granos presolares de los meteoritos
como la soledad del electrón en el hidrógeno
¿qué hago con estas piedras? (Orbegoso, p. 60)

Me atrevo a proponer que estos y otros ejemplos son muestras de lo que Donna Haraway, en su libro *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*, llama “pensamiento tentacular”. Haraway define así lo tentacular: “Recuerdo que ‘tentáculo’ viene del latín tentaculum, que significa ‘antena’ [la versión original dice ‘feeler’], y de tentare, ‘sentir’, ‘intentar’”. (Haraway, 2019, p. 62) Tras enumerar seres como arañas, seres con dedos como humanos y mapaches, calamares, medusas y enredaderas, Haraway sostiene que la tentacularidad trata sobre la vida vivida a través de líneas que se interconectan. La enfermedad nos des-anestesia, nos descentra, alterando nociones de autonomía individualista y así nos hace sentir, tentar, más allá de la propia subjetividad.

La fenomenología sostiene que como seres humanos estamos constituídos a través de nuestros cuerpos, de nuestros sentidos. La enfermedad impacta tanto nuestro entendimiento de la relación entre nuestra identidad y nuestro cuerpo como nuestra relación con el mundo que nos rodea. Una vez que las fronteras de la imaginaria barrera de nuestro ser han sido vulneradas, se alteran nuestras formas de tentar, de sentir. Los poemas de la enfermedad descubren la aporía del proceso inmunitario presentado por Esposito: “puede prolongar la vida sólo si la hace probar continuamente la muerte” (p. 18). Es desde esa cercanía de la muerte que se trascienden los límites subjetivos.

Por su parte, Rosi Braidotti resalta el papel de la subjetividad en su formulación de lo posthumano. Dice:

Necesitamos proyectar nuevos esquemas sociales, éticos y discursivos de la formación del sujeto para afrontar los profundos cambios a los que nos enfrentamos. Esto implica que tenemos que aprender a pensar de manera diversa en nosotros mismos. Yo asumo la condición posthumana como una oportunidad para incentivar la búsqueda de esquemas de pensamiento, de saber y de autorrepresentación alternativos respecto de aquellos dominantes. la condición posthumana nos llama urgentemente a reconsiderar, de manera crítica y creativa, en quién y en qué nos estamos convirtiendo en este proceso de metamorfosis. (Braidotti, 2015, p. 23)

Esa subjetividad vulnerada que afirma “ya no puedo pensar en los otros” (Peirano) en realidad no deja de hacerlo, como nos muestra Teresa Orbegoso en su más reciente trabajo:

El Amazonas se incendia y en sus cenizas los animales miran, buscan algo de ellos mismos. Nuestro cuerpo es la tripa de mi padre que extendiendo para leer el futuro. Mi enfermedad es mi hermano. ¡Escúchate, Teresa? ¿Quién encontrará tu sonido? En un país que nunca que nadie

Es el futuro. Todos los miedos de la Tierra se tocan. Alguien enciende un fósforo. Un meteorito cae en Marte. Una nave de fuego.” (“Orbegoso, *Comas*, 2024, p.48)

Esta poesía se nos revela como una forma de seguir con el problema, como un pensamiento tentacular que expone lo posthumano en la vulnerabilidad de los cuerpos enfermos.

Referencias

Braidotti, R. (2015) *Lo posthumano*.
Esposito, Roberto. (2005) *Immunitas: Protección y negación de la vida*.
Fundación Rosa Luxemburgo. (2021) Póster Cuerpo territorio: 10 problemáticas sociambientales en Argentina y Sudamérica y sus graves consecuencias en la salud. <file:///Users/margaritasaona/Downloads/Poster-Cuerpo-territorio.pdf>
Gomez Vega, R. (2024, junio 25) Dina Boluarte denunciada ante la Corte Penal Internacional por el asesinato de 49 manifestantes. <https://elpais.com/america/2024-06-26/dina-boluarte-denunciada-ante-la-corte-penal-internacional-por-el-asesinato-de-49-manifestantes.html>
Guerrero, V. (2024) *Todas las poetisas peruanas tienen cáncer*.
Haraway, D. (2019) *Seguir con el problema: Formas del parentesco en el Chthuluceno*.
Morquench, M. (2017) *Placlitaxel*.
Orbegoso, T. (2023) *Abro el miedo*.
_____. (2024) *Comas*.
Pereira, H. et al. (2023) *Extractivismos y sus implicancias en la salud, ambiente y los territorios de Latinoamérica y el Caribe*. Grupo de trabajo salud internacional y soberanía sanitaria. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. <https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/handle/CLACSO/248242>

Viralidad y hospitalidad: Dos performances textiles-digitales latinoamericanas

Gwendolen Pare (University of Minnesota)

La pandemia del COVID-19 dio pie a una amplia apropiación activista y artística del virus entre feminismos y disidencias sexuales en las artes. En muchas ocasiones, el virus permite evocar y elaborar estrategias de transmisión y de movilización. Más allá de una apropiación metafórica del virus, se trata de la apropiación del virus como “modelo de toma de influencia” de manera que revisa cómo pensamos la corporalidad y la medialidad (Krämer 138-42). En los contextos políticos asumidos por los feminismos, ese modelo y pensamiento no deja de ser un ensayo ético y político que muta al paso de su multiplicación. En el proyecto más grande, *Feminismos virales*, lo que me interesa es indagar en las formas de politicidad que se vuelven a imaginar partiendo desde la transmisión, dependencia, y hospitalidad del virus y rompiendo, por el mismo modelo del virus, con imaginarios vitalistas o individualistas de lo político y de lo social.

La pandemia del COVID-19 fue un portal, como lo han observado muchos críticos y escritores. Entre las muchas recursividades que emergieron en este portal, me interesa la recursividad de la apropiación del virus como metáfora y como modelo disidente y común, desde las disidencias sexuales durante la pandemia del SIDA hasta los feminismos y disidencias sexuales durante la pandemia del COVID-19. Confrontados con una represión homófoba moral, médica y policial en el momento de mayor vulnerabilidad, la disidencia sexual elaborada por Pedro Lemebel, Néstor Perlongher, y Severo Sarduy, entre otros, abraza una imaginación de comunidad unida por el contagio. Ese abrazo es erótico o contestatario o ambas cosas a la vez, como por ejemplo en *Loco afán* de Pedro Lemebel, *El negocio del deseo* de Néstor Perlongher o *Pájaros en la playa* de Severo Sarduy. Así como en los 1980s y 90s se rechaza un imaginario de la salud como defensa paranoica ante el contagio ajeno—real o imaginado—así hoy también vemos a los feminismos latinoamericanos rechazar una idea sana y puritana de la feminidad o de la heterosexualidad, inclinándose por historias locas, trans y cuir de comunidades menores, contagiosas, y corrosivas del ideal de la salud. Estas conexiones son tan obvias a nivel de literatura, performance y organización política que puede parecer trivial reparar en ellas. Sin embargo, es en espacios académicos que no se ha apreciado todavía lo suficiente cómo estas conexiones minan, desde el Sur, a los estudios de género y sexualidad del Norte basados en la identidad.

En busca de diferencias entre las disidencias sexuales en la pandemia del SIDA y los feminismos y las disidencias sexuales en la pandemia del COVID-19, puede ser tentador identificar a los medios sociales como una diferencia mayor entre ambos momentos históricos. Pero tal diferenciación ofuscaría, por un lado, que las disidencias sexuales siempre han sido espacios de experimentación camp, loca, trans, prostética y tecnológica. Por otro lado, el determinismo tecnológico según el que los medios sociales determinarían la multiplicación exitosa de los feminismos—así como lo presupuso toda una corriente importante de estudios de la democracia en la primavera árabe y los movimientos contra la austeridad como el 15 M español u Occupy—subestimaría de modo general el papel activo y los

entornos complejos en los que aterrizan los medios sociales, y además ignoraría los modos específicos de los que los feminismos y las disidencias sexuales contemporáneos se entretienen con la viralidad digital.

Por eso, invito a pensar lo viral no sólo como ejercicio de escalas—trepadas ágilmente por los feminismos y las disidencias sexuales “virales” cuando alcanzan a millones en los medios sociales.³⁷ Más allá de un ejercicio de escalas o de números, entonces, reparo en la lógica de lo viral apropiada tanto por feminismos y disidencias sexuales, tanto en la pandemia del SIDA como en la pandemia del COVID-19. En la cadena viral o parasitaria, “cada miembro es a la vez emisario y recipiente del agente infeccioso” (Krämer 141). Los miembros de esta cadena devienen cuerpos y textos que se anidan, se comprimen, escalan, dejando inoperante toda distinción entre presencia y ausencia, cuerpo y escritura.³⁸ Volverse viral significa que el cuerpo se vuelve medio, que lo mediático se incorpora. Así interpreto la actualización de Marshall McLuhan que propone Sandra Valdetaro cuando declara en pandemia, “el virus es el mensaje” (155). Al volverse viral en medios sociales, testimoniamos la exuberancia de un medio que es su propio fin. Un cuerpo no precisamente humano que pone su medialidad en escena. Así, la viralidad saca de quicio a formas tradicionales, inclusive las tradiciones populistas, de pensar la representación.³⁹ En el análisis, aquí, de dos performances textiles y digitales, veremos modelos de permear cuerpos, de abrir y compartirlos, de tejer cuerpos más-que-individuales, más-que-humanas, y de anidar estructuras comunes entre ellas.

Espacio público y hospitalidad en *Sangre de mi sangre*

La performance digital-textil de Colectiva Hilos expone tajantemente los espacios públicos inhóspitos de México,⁴⁰ en plena crisis de desapariciones masivas, a la pérdida. Desde la pérdida, en vez de la propiedad o la intimidad, explora la posibilidad de una hospitalidad humana y no humana tejiendo performativamente un cuerpo textil y digital, un cuerpo-medio que ya sea en plazas públicas ya sea en medios sociales es un fin en sí mismo.

La performance *Sangre de mi sangre* de la Colectiva Hilos mexicana inicia en sesiones de tejer un tejido enorme que acompañe a cada una de las más de cien mil desaparecidas en México con un metro cuadrado de tejido rojo. Pasa por intervenir espacios públicos con la presencia espectral de las desapariciones y la denuncia, en rojo, de su impunidad. Después todavía pasa a viralizarse en medios sociales, asumiendo una pos-vida mediática que a la vez es previa y simultánea al reanudarse las sesiones de tejido en plazas públicas del país. La acción, *Sangre de mi sangre*, es entonces un bucle reversible tan circular como las incontables mallas

³⁷ Es más, en un ensayo por publicarse bajo el título “Thinking Virality,” busco complejizar la idea logística de escalas exponiéndola a la hospitalidad viral.

³⁸ Aquí estoy simplificando brutalmente al pensamiento de Derrida en “Signature. Event. Context” en *Limited, Inc.* y en los estudios de Deborah Goldhaber a partir de allí, por ejemplo en “Parasitic Life and Viral Texts.”

³⁹ En otras partes de mi investigación que enfocan los movimientos feministas, analizo más pausadamente el punto de inflexión que supone el feminismo contemporáneo en el populismo y en los estudios del populismo. La lectora puede acercarse a estas intervenciones empezando con *Seven Essays on Populism* y “Obstinate Rigour. Populism Without Apologies,” ambos textos de Paula Biglieri y Luciana Cadania así como con “La emergencia del pueblo feminista” de Graciela Di Marco y “Pueblo feminista?” de Natalia Martínez Prado.

⁴⁰ De hecho, los espacios públicos no son inhóspitos para todo el mundo. Elijo esa formulación para apoyar a acciones como *Sangre de mi sangre*, que vienen a volver presentes la inhospitalidad de los espacios públicos para multitudinarias vidas feminizadas y racializadas en México.

del tejido rojo. Es difícil o incluso irrelevante definir si es el tejido, el tejer, las manos que tejen, o la imagen que circula que son el cuerpo o el medio de *Sangre de mi sangre*. Más bien se entretienen en ejercicios de escalación viral que no sólo impresionan por su alcance multitudinario—viral en el sentido numérico— sino también porque teje a nivel íntimo, a un nivel humano-no-humano, una red,⁴¹ que abarca ausencia y presencia, cuerpo y texto, experiencia y reproducibilidad técnica. Dentro de cada cuerpo que teje se cava un espacio para les desaparecidos. Los gestos de las tejedoras encuentran sus ecos en los gestos de multiplicadoras en redes y protestas callejeras. Las imágenes viralizadas invitan a nuevas tejedoras. Las desaparecidas siempre se cuelan en las redes textiles y digitales, etc. Estas dinámicas dan cuenta de una no-vida viral, una multiplicación espectral, que acecha a la comunidad de los sobrevivientes. La comunidad se viraliza, medializándose se espectraliza.

Es decir, *Sangre de mi sangre* no deja de ser un arropar, un poner cuerpo como lo entonan las feministas a lo largo y ancho de todo el continente. También esta performance pone en juego una política que no abstrae de los cuerpos, insiste en el cuerpo como campo de batalla y campo de lo común. Insiste en recordar en espacios públicos los cuerpos y las cuerpos reprimidas por el discurso público. Con todo y eso, el cuerpo que aquí se pone, se arroja, no es ni plenamente presente, ni sencillamente femenino, ni tradicional ni actual, sino una tecnología corporal más que individual. Es tan prostético como los resortes de las disidencias sexuales. Es tan plástico como la sexualidad que se forma en exhibirse (Guerrero). Y es tan espectral como las disidencias sexuales que devuelven el SIDA a los espacios que lo propagan y lo quieren olvidar (Lemebel, “Crónicas de Nueva York”). Hace falta apreciar a las experimentaciones con, y las elaboraciones de, lo medializado y prostético del género y de la sexualidad, comunes a la disidencia sexual y los feminismos contemporáneos, como teorías y prácticas de la tecnología desde el Sur. En el contexto de este simposio, *Posthumanities and Latin America*, esta propuesta pondría atención en lo pos-humano que tienen en común estas teorías y prácticas tecnológicas.

Pese a todo lo que he dicho sobre el cuerpo espectral y más-que-humano de *Sangre de mi sangre*, Colectiva Hilos piensa sus redes humanas, textiles, y digitales como un cobijo, como un tejido capaz de contener el dolor (“Documental,” Figueroa). Esta voluntad de las sesiones de tejido intergeneracionales, nacionales e internacionales, que acompañan a las participantes entre sí y sobre todo a las buscadoras (“Documental”), da cuenta de una aspiración hospitalaria toda vez que la performance, como acabo de sugerir, pasa por instalar una ausencia en la casa e incluso en el cuerpo. Lejos de asumir sin más una feminización romántica de la reciprocidad, interdependencia, o incluso de la hospitalidad,⁴² lo que realmente me parece llamativo de *Sangre de mi sangre* es que la performance case la espectralización con la hospitalidad. Así interrumpe el paso, por ejemplo en el pensamiento derrideano sobre la hostipitalidad, que pasa del virus al *oikos* patriarcal—un paso antropomórfico, podríamos decir. Al diferir la territorialización de la hospitalidad en esa casa patriarcal, soberana, y propietaria que limita toda

⁴¹ En este ensayo, la palabra red abarca las redes literales tejidas en lana roja y sus ecos en otras escalas de reunirnos física y virtualmente. Entiendo que hay debate sobre las ventajas de redes y ensambles como conceptos pero esta breve introducción a la viralidad de *Sangre de mi sangre* y *Khipú* no entra en él. Le agradezco a Jorge Quintana Navarrete la puntualización.

⁴² Por ejemplo, Jacques Derrida desarrolla su pensamiento de la hospitalidad a partir del virus o del parásito, pero llega a instalar a la madre como espacio ejemplar de la hospitalidad, al precio de considerar a la madre como espacio/cuerpo desprovisto de tecnología. En *Reload*, Austin Booth y Mary Flanagan también alertan contra la feminización de la fluidez y de la reciprocidad en espacios digitales (12).

hospitalidad, rechaza también la narrativa de la humanidad o del humanismo fundado en él. La hospitalidad del cobijo que es *Sangre de mi sangre* se transmite en escalas menores y mayores del cuerpo humano individualizado: hablé de la ausencia que se anida en la cuerpo que teje, hablé de los gestos manuales y digitales que la ritman, mencioné cómo los espacios públicos se ven sensiblemente modificados por el tejido rojo de *Sangre de mi sangre* cuya presencia instala una ausencia en estos espacios. En vez de propiedad—de cuerpo, de casa—, esta hospitalidad comienza por la pérdida.

No sólo *Sangre de mi sangre* se viraliza en los medios sociales, sino que también su viralización re-codifica el espacio público, de la memoria, y de la hospitalidad ante cuerpos humanos, cuerpos ausentes, y tecnologías textiles y digitales. *Sangre de mi sangre* nos invita a repensar historias de la tecnología desde lo textil, tradición y tecnología feminizadas, pero también desde lo digital, tecnología normalmente desterritorializada y blanqueada. En vez de ofrecer hospitalidad desde la propiedad e intimidad de la casa, *Sangre de mi sangre* ensaya una hospitalidad feminizada y tecnológicamente atravesada—lo que quiero llamar viral—que no llega ni más allá ni más acá que cada retransmisión.

Colonialidad y hospitalidad en *Khipú*

Bajo el nombre de artista, Corazón de Robota, la trans*-techno-feminista y bruja electrónica chilena Constanza Piña Pardo elaboró gran parte de *Khipu*, en laboratorios feministas en Ciudad de México (Portfolio 2). En estos laboratorios Corazón de Robota y sus colaboradoras estudiaban el khipu andino junto a la programación computacional como epistemologías prácticas. Partiendo de estos estudios, Corazón de Robota describe el khipu como un computador prehispánico electrotexil y ecológico (“Conferencias y textos”). Rescata el khipu no sólo como la escritura que es,⁴³ sino además como máquina o dispositivo:

De cierto modo, se plantea que los Khipus, eran libros, con un sistema alfanumérico que servía como dispositivo mnemotécnico para recordar hechos acontecidos. Sin embargo, los khipus son sistemas contenedores de varias capas de memoria. [...] su interpretación es más compleja que una simple suma de sus elementos. Es por esto, que los khipu actualmente son considerados como computadores ecológicos prehispánicos (Portfolio 3).

En una entrevista del 2020, Corazón de Robota especifica que esa máquina o este dispositivo es corporal: “los khipus son dispositivos en los que participa el cuerpo humano” (“Entrevista a Constanza Piña”). En primer lugar, el khipu es una máquina incorporada porque para entenderlo hay que hacerlo. En ese sentido es una epistemología de las prácticas (Augusto 36). En segundo lugar, los khipus son corporales porque se articulan a partir de los materiales y cuerpos de un entorno dado, no pueden desvincularse de ellos. El cuerpo humano se mezcla con el sistema numérico, dice Corazón de Robota, de manera material y temporal. Pues la transmisión del khipu, cuan epistemología práctica, depende de los gestos y contactos de cuerpos concretos. Por eso Corazón de Robota los

⁴³ Así como lo demuestra, por ejemplo, Elizabeth Hill Boone en *Writing without Words* (1994).

opone al extractivismo de minas, de la agricultura, y de los medios sociales.⁴⁴ Esta oposición puntualiza algo sobre el extractivismo: éste organiza recursos y riquezas de manera centrípeta mientras que expande y renueva la desposesión en la acumulación primitiva incesante. De lo contrario, el khipu es un código abierto que descentra la propiedad o el acceso a él acondicionándolo sin embargo a sus momentos de enlace, de transmisión artesanal o práctica.⁴⁵ En tercer lugar, los khipus son máquinas corporales porque la experiencia de la persona que anuda el sistema numérico entra y termina formando parte del dispositivo. Siendo portable, el khipu transita a costas de sus portadores humanos. Estos repentinamente se convierten en el medio de la tecnología khipu a la vez que la tecnología khipu medializa experiencias humanas.

El estudio colaborativo del *khipu* no está separado de la performance. Así como lo textil ejemplifica, para Geri Augusto, la epistemología práctica, también lo digital sólo puede entenderse como una práctica (Drucker 683). Tanto así que Corazón de Robota elaboró la obra *Khipú* en laboratorios feministas y colaborativos en Ciudad de México. Explica:

Durante el verano boreal del año 2017, nos reunimos a hilar el universo. Creamos un lenguaje codificado mediante nudos, dando orden y orientación a nuestro mapa cosmológico. Ciframos los acontecimientos celestes que rigieron nuestro trabajo de hilanderas. Los datos codificados en el presente khipu corresponden a una clasificación espectral de las estrellas de la constelación Bootes [...], un calendario basado en las fases de la luna, un eclipse solar, dos terremotos y la posición del sol y la luna en relación a la elíptica al momento de nuestro natalicio (Portfolio 2).⁴⁶

Después, como performance *Khipú* no sólo involucra a las participantes de los laboratorios mexicanos, sino en cada instancia de su exhibición en espacios museales, depende de la participación de espectadoras que permiten que el *Khipú* textil-digital resuene:

Las cuerdas del khipu funcionan como un medio conductor eléctrico, ya que están conectados a un circuito que les induce una corriente, produciendo un campo electromagnético a su alrededor. Cada cuerda posee una capacitancia eléctrica diferente, dependiendo de la cantidad y característica de los nudos que contenga. La presencia del visitante en la instalación puede interferir en los campos electromagnéticos producidos por la antena y cambiar la capacitancia eléctrica de las cuerdas. [...] Un circuito electrónico amplifica las señales recibidas desde cada una de las cuerdas que componen la antena. Este circuito va conectado a un sistema de sonido que audifica la información captada, generando una interpretación sonora de ella (Portfolio 4).

Lo que se titula como una “[c]omputación textil y sonificación de espectros” (“Proyecto Khipu”) varía sobre, y experimenta con, la tecnología histórica, re-

⁴⁴ En el simposio, *Posthumanities and Latin America*, Hector Hoyos tematiza el extractivismo, recordando las precisiones ofrecidas en su libro, *Things with a History* y de manera relevante para mi proyecto su capítulo, “Digitalia from the Margins” donde lo digital queda enmarcado por una larga historia del extractivismo y de desarrollo desigual. Para aclarar la importancia del extractivismo en el pensamiento feminista latinoamericano actual, ver por ejemplo las referencias numerosas a él en *Potencia feminista* de Verónica Gago. Para una introducción al extractivismo en los estudios latinoamericanos, ver “Extractivism” de Carolyn Fornoff y una examinación de los contrapuntos culturales del extractivismo en su *Subjunctive Aesthetics*.

⁴⁵ Aquí estoy imaginando la intervención de Fornoff sobre la contigüidad elaborada por la poesía—distinguiéndose esta por aquella—como contrapunto del extractivismo, no sólo en el simposio y en su *Subjunctive Aesthetics*, sino todavía más ampliamente como modelo para poner cara al extractivismo.

⁴⁶ La mención de “espectral” aquí se refiere a la visualización de una constelación de estrellas en un espectro. Véase de la artista “Cuerpo, antenas y captación de espectros.”

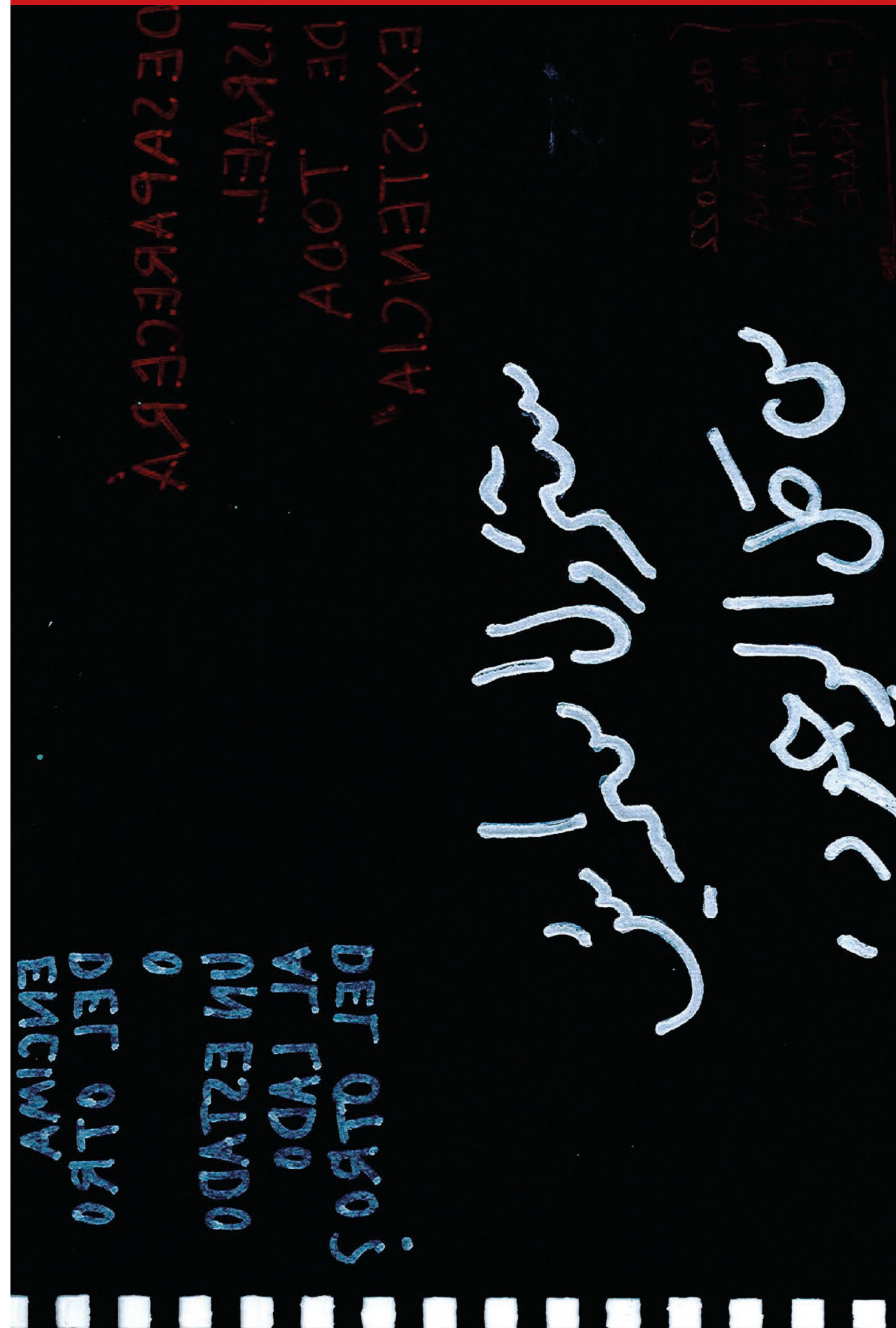
nueva y siempre concretiza su abstracción, interpretándola en los enlaces siempre diferentes de su performance, e interpreta su pérdida ofreciendo una suerte de cobijo electro-textil. También *Khipu*, por ende, ensaya una lógica viral y, con ella, una hospitalidad basada ni en la presencia ni en la propiedad.

El trabajo de Corazón de Robota se inspira en el astrólogo poeta que sujeta un khipu en *Nueva crónica y buen gobierno* de Guamán Poma de Ayala. En ese grabado novohispano, vemos un hombre con sombrero y bastón de camino con las montañas a su lado. Portador de un khipu en su mano izquierda, el astrólogo y poeta es una persona “que sabe del ruedo del sol y de la luna y [e]clip[se] y de estrellas y cometas ora, domingos y mes y año de los cuatro vientos del mundo para sembrar la comida desde antiguo.” El poeta y astrólogo *media* los tiempos astrales, terrenales, y humanos. Volviéndose medio del khipu, el portador recoge estos tiempos y los anuda. Hoy, ante la pérdida de esta capacidad recogedora, el *khipu* de Corazón de Robota busca más llanamente cobijar (quizá contener) las incertidumbres del pasado y articular un archivo lleno de huecos y pérdidas multitudinarias (“Entrevista a Constanza Piña”). Pliega y anuda una historia de la tecnología textil y computacional latinoamericana entrelazando experiencias humanas y no precisamente humanas. En estos pliegues, resuenan las llanuras del altiplano y la lejanía astrológica del poeta y portador del khipu en una poesía pos-humanista. *Khipu* y *Sangre de mi sangre* permiten que cuerpas se medialicen—se viralicen—en una hospitalidad más que humana.

BIBLIOGRAFÍA

- Augusto, Geri. “Textile Techno-Tales of the African Diaspora: History of Textile Technology from the Optic of Enslaved Women.” *The Road to Democracy in south Africa*, Volume 9. Bridget Bushell-Theron (Ed.). Braamfontein, Sudáfrica, Skottaville Publishing, 2021. 31-95.
- Booth, Austin y Mary Flanagan. *Reload: rethinking women + cyberculture*. Cambridge, Mass., MIT Press, 2002.
- Cadahia, Luciana y Biglieri, Paula. *Seven Essays on Populism. For a Renewed Theoretical Perspective*. Traducido por Goerge Ciccariello-Maher. Londres, Polity, 2021.
- . “Obstinate Rigour. Populism Without Apologies.” *Etica & Politica*, XXV, 2023, 2, pp. 299-327.
- Derrida, Jacques. “Signature, Event, Context.” *Limited, Inc.* Evanston, Ill., Northwestern University, 1988, pp. 1-24.
- Di Marco, Graciela. “La emergencia del pueblo feminista.” *La Aljaba*, XIV, 2010, pp. 51-67.
- Figuera, Ismar. “Sangre de mi sangre teje con hilo rojo para exponer la violencia.” Recuperado el día 2 de diciembre de 2024 de <https://esbaratao.org/ddhh/sangre-de-mi-sangre-hilo-rojo-violencia/>
- Fornoff, Carolyn. “Extractivism.” Andermann, Jens, Gabriel Giorgi y Victoria Saramago (Eds.). *Handbook of Latin American Environmental Aesthetics*. Berlin y Boston, De Gruyter, 2023. 45-66.

- . *Subjunctive Aesthetics. Mexican Cultural Production in the Era of Climate Change*. Nashville, Vanderbilt University Press, 2024.
- Gago, Verónica. *Potencia femenina. O: El deseo de cambiarlo todo*. Madrid: Traficantes de sueños, 2019.
- Golden Boat Studios. *Documental Sangre de mi sangre*. Recuperado el día 2 de diciembre de 2024 de <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=2ysmy8VFHzQ>
- Goldgaber, Deborah. "Parasitic Life and Viral Texts: Grammatology as Bio-Deconstruction." Recuperado el día 2 de diciembre de 2024 de https://academia.edu/35969505/6_Parasitic_Life_and_Viral_Texts_pdf.
- Guerrero, Javier. *Tecnologías del cuerpo. Exhibicionismo y visualidad en América Latina*. Madrid y Frankfurt am Main, Iberoamericana Vervuert, 2014.
- Hill Boone, Elizabeth. *Writing without Words. Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes*. Durham y Londres, Duke University Press, 1994.
- Hoyos, Hector. *Things with a History. Transcultural Materialism and the Literatures of Extraction in Contemporary Latin America*. Nueva York, Columbia University Press, 2019.
- Krämer, Sybille. *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2008.
- Lemebel, Pedro. *Loco afán. Crónicas de sidario*. Barcelona, Anagrama, 2000.
- Martínez Prado, Natalia. "Pueblo feminista? Algunas reflexiones en torno al devenir popular de los feminismos." *Latinoamérica*, México 67, 2018, pp. 173-201.
- Perlongher, Néstor. *El negocio del deseo. La prostitución masculina en Sao Paulo*. Buenos Aires, Paidós, 1999.
- Piña Pardo, Constanza. "Proyecto Khipu." Recuperado el día 2 de diciembre de 2024 de <https://proyektokhipu.wordpress.com/2022/10/30/portfolio/>
- . "Portfolio." Recuperado el día 2 de diciembre de 2024 de <https://proyektokhipu.wordpress.com/2022/10/30/portfolio/>
- . "Cuerpo, antenas y captación de espectros." Recuperado el día 2 de diciembre de 2024 de <https://proyektokhipu.wordpress.com/2017/08/08/cuerpos-antenas-y-captacion-de-espectros/>
- . "Conferencias y textos." Recuperado el día 2 de diciembre de 2024 de <https://proyektokhipu.wordpress.com/2021/09/19/conferencias/>
- . "Corazón de Robota Art." Recuperado el día 2 de diciembre de 2024 de <https://corazonderobota.art>
- . "Entrevista a Constanza Piña." Recuperado el día 2 de diciembre de 2024 de <https://www.youtube.com/watch?v=-L5RoBMKOdM&t=1s>
- Sarduy, Severo. *Pájaros de la playa*. Barcelona, Tusquets Editores, 1993.
- Valdettaro, Sandra. "El virus es el mensaje." *El futuro después del Covid-19*. Grimson, Alejandro (Ed.). Buenos Aires, Jefatura del Gabinete de Ministros, 2020. Recuperado el día 2 de diciembre de 2024 de https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/el_futuro_despues_del_covid-19.pdf, pp. 151-56.



Sobre *Fetiche afirmativo* de André Menard

Lectura de *Fetiche afirmativo* o cómo hacer estallar un original

Claudia Calquin Donoso (USACH)

En *Rizoma*, Deleuze y Guattari afirman que: “Un libro no tiene objeto ni sujeto, está hecho de materias diversamente formadas, de fechas y de velocidades muy diferentes. Cuando se atribuye el libro a un sujeto, se está descuidando ese trabajo de las materias, y la exterioridad de sus relaciones. Un libro es una multiplicidad... Nunca hay que preguntar qué quiere decir un libro, significado o significativo, en un libro no hay nada que comprender, tan sólo hay que preguntarse con qué funciona, en conexión con qué hace pasar o no intensidades, en qué multiplicidades introduce y metamorfosea la suya, con qué cuerpos sin órganos hace converger el suyo. Un libro sólo existe gracias al afuera y en el exterior”

Me interesa situar mi comentario sobre *Fetiche afirmativo*, del antropólogo y académico André Menard en este desplazamiento que va desde la interioridad a la exterioridad del libro y por lo tanto, a las articulaciones que contribuye a crear, entre ellas con el feminismo posthumanista y puntualmente con algunas preguntas que la pensadora italiana Rosi Braidotti realiza en *Por una política afirmativa, itinerarios éticos*: ¿es posible aun imaginar prácticas y teorías políticas afirmativas, capaces de difundir alternativas sostenibles y horizontes sociales de esperanza y de resistencia? ¿Cuáles son los itinerarios éticos que pueden conducirnos a elaborar una política afirmativa que sea también una política de la afinidad y la relación con la alteridad? Se trata de preguntas que desde mi punto de vista resuenan con esta relación que Menard nos propone entre fetichismo y afirmación y que me implican a lo menos en dos movimientos: 1. Escribir sobre lo afirmativo en el fetiche y 2. Escribir sobre el fetiche en las políticas afirmativas y en lo que me interesa, en las políticas contrasexuales feministas.

Desde el primer movimiento la misma Braidotti introduce la cuestión de los cuerpos más allá del cuerpo humano en lo que podría decir el cuerpo de las cosas, reelaborando la función de la crítica en el capitalismo avanzando en un más allá de lo humano, considerando el fuerte maridaje que opera entre bios (biología) y bios de la tecnologías y en la aparición de nuevas materialidades y objetos potenciales fetiches como son los objetos y bienes virtuales. En *Neurocapitalismo* Giorgio Griziotti puntualiza que a partir de la invención del ordenador portátil el vocablo *bios* (categoría fundamental de la filosofía política contemporánea) adquiere un nuevo significado: *Basic Input Output System*, es decir, código de software, que permite al usuario determinar comportamientos y componentes periféricos de las máquinas y, a la computadora iniciar el sistema operativo en la

memoria RAM. Bios indica que las mediaciones y objetos tecnocientíficos no se limitan a ejercer una influencia sobre un sujeto orgánico ya constituido, sino que redefinen nuestras comprensiones sobre la vida y el viviente mismo, al integrar la materia viviente “en el conjunto de procesos que van del hardware genético al software afectivo” (p. 27).

Considerando esta mutación de *bios* y que para mi gusto es una de las cuestiones centrales de lo que podríamos delinear como el posthumanismo crítico, es que el trabajo de Menard no es solo una pregunta por los objetos y la vocación fetichista misma de occidente que crea algo tan extraño como el museo - dispositivo de visibilidad y productor de la diferencia naturaleza/cultura más relevante de nuestra época así como contendor de objetos fetiches a escala universal- sino que puede ser leído como una pregunta por la función y el poder de la crítica en el capitalismo avanzado que nos describe en parte Griziotti. La propuesta de Menard de desplazar el análisis desde la voluntad desfetichizadora de la modernidad y con ella la identidad entre fetiche y fetiche negativo-representante de otra cosa distinta a si mismo o reducido al plano de la representación- implica pasar de la crítica al fetiche al fetiche como dispositivo crítico, algo así como pasar de la crítica a las armas, a las armas de la crítica de Marx. Fetiche afirmativo como dispositivo crítico invita a desarmar no solo nuestras categorías evolucionistas acerca del pensamiento salvaje que comprende la ontología fetichista en el marco del error, sino que a re distribuir la agencia (que se extiende a los no -humanos) el tiempo (de uno absoluto a montaje singular de temporalidades diferentes), la relación con el acontecimiento y, sobre todo, abandonar nuestros hábitos intelectuales que reducen las cosas a una superficie pasiva esperando por el soplo vital del Uno.

Fetiche afirmativo es un libro de 430 páginas y que como indica su mismo autor gira en torno a dos ejes: el eje visible/invisible propio de los abordajes críticos del fetiche y el fetichismo (entre lo más conocidos Marx y Freud) y que ven en él una mera “proyección de falsos invisibles que explicarían las excepciones” y un segundo eje, opacidad/ transparencia, en que el fetiche no oculta sino que sería un mundo de opacidad en el que “se revela la maraña infinitesimal de líneas causales”, “nudo suspensivo de causas y efectos que no puede ser explicado a priori sino que como todo acontecimiento opera como un generador de explicaciones a posteriori”. 430 páginas cuya lectura nos exige la suspensión y redistribución del tiempo académico subsumido a las políticas de la aceleración y acumulación capitalista y así como a las subjetividades lectoras que impone las regulaciones algorítmicas y su insoportable levedad. Roger Chartier en una entrevista al referirse al papel que juegan los algoritmos en la cultura lectora contemporánea indica que en el mundo digital “se pueden producir o reproducir hábitos y gustos a partir de la transformación de los individuos en bancos de datos. Es la lógica que domina este mundo, que no es el mundo de la artificialidad productora, totalmente separada de la producción humana, sino que es un mundo en el que se pueden reproducir gustos y prácticas del comprador para ofrecerle justo lo que va a desear”. Esta lógica algorítmica, nos dice el historiador, se contrapone al *encuentro*, a la sorpresa, al deseo original... que hasta ahora aplicaban las instituciones de la cultura impresa -la librería, el libro, la biblioteca... El algoritmo es lo contrario al deseo y su sustitución por lo ya deseado; es lo contrario a la lectura como viaje, como aventura, como descubrimiento que invita a detenerse en un momento determinado ante la sorpresa”. En clave fetichista, el algoritmo conjura los peligros del fetiche afirmativo-libro como acontecimiento lo que sugiere que el encuentro con este libro-cosa, con este fetiche afirmativo que nos dispone a pensar sobre

fetichismo afirmativo nos sitúa en una temporalidad y en cierta disposición con el acontecimiento que no sería otra cosa que una actitud crítica en palabras de Foucault en un contexto epocal de reproducción de lo mismo o de realismo capitalista (Mark Fisher) en que pareciera que el tiempo no ofrece alternativas nuevas.

Fetichismo afirmativo es una crítica a la temporalidad estatal, lineal, absoluta que intenta como en el museo, pacificar la vitalidad de las cosas y situarlas como representantes de categorías totalizadoras (cultura, nación, historia, etc.) a la vez que critica al tiempo del mercado, que reduce la relación con el acontecimiento a una mera gestión de riesgos. El autor nos dice que fetichismo afirmativo es un acumulador de historicidad pero no de cualquiera, sino de una historicidad otra y que incorporando algunas ideas de Jaques Bazin no depende de un tiempo acumulado en la ruina sino que uno “basado en otra consistencia del tiempo, ya no en la del tiempo abstracto y cuantificable del capitalismo y la modernidad, sino que en el de un tiempo diferente. Un tiempo concreto y cualitativamente producido, es decir de un tiempo que, en lugar de ofrecer una superficie homogénea, dada o a priori para la inscripción de los acontecimientos es construido por una constelación heterogéneas de acontecimientos” (236). Podría agregar, un tiempo queer. 430 páginas que nos lleva a ese otro tiempo, que subiste a pesar de que el capitalismo nos impone sus superficies a priori que intentan conjurar los peligros del acontecimiento. Libro-máquina del tiempo que no lineal, libro-máquina del espacio que no abstracto, libro- máquina del cuerpo, que no humano.

2) Movimiento, que va del fetichismo al pensamiento afirmativo. *Al principio era el Dildo*, proclama Paul Preciado en su *Manifiesto contrasexual*. En la teoría queer y en las lecturas perversas del psicoanálisis que la teoría torcida ha fomentado, se pueden hallar algunos análisis del dildo en las discusiones más generales sobre el “falo femenino”, “la envidia del pene” o en los textos que tratan de la rearticulación de la noción freudiana de fetichismo con la de deseo femenino. Desde cierto movimiento lésbico se interpreta como un signo de los modelos patriarcales y falocéntricos en la sexualidad lésbica al punto que es posible reconocer una censura de estos aparatos en las escenas pornográficas lesbianas bajo el argumento de que sería una mera proyección de un deseo masculino en la sexualidad femenina. Acá el dildo sería por lo tanto un fetichismo negativo en dos sentidos: como representante de la falta (el pene femenino) a la vez que como objeto que se rechaza al amenazar la sexualidad “genuinamente femenina”.

Por el contrario, en la contrasexualidad de Preciado, el dildo tiene un valor afirmativo, crítico y no solo práctico y siguiendo a Menard se trataría de un fetichismo afirmativo. Comporta una potencia disruptiva no porque le permita a la mujer entrar en el paraíso del falo, sino porque muestra que la masculinidad - al igual que la feminidad y todas las categorías del género- está sujeta a las tecnologías sociales y políticas de construcción y de control. El dildo para Preciado, es el primer indicador de la plasticidad sexual del cuerpo y de la posible modificación protética de su contorno. Es un índice que afirma que los órganos que interpretamos como naturales (masculinos o femeninos) han sufrido ya un proceso de transformación plástica. El dildo se rev-b-ela entonces como prótesis y no como ortopedia y menos como réplica o representante de un miembro viril. Preciado afirma que “Mientras follamos, el dildo es el extranjero. Aun atado a mi cuerpo, el dildo no me pertenece. El cinturón viene a negar la verdad del placer como algo que se originaría en mí. Contradice la evidencia de que el placer tiene lugar en un órgano que es mío. Más aún, el dildo es lo impropio”.

El dildo ya no sería el objeto que vendría a sustituir una falta al estilo freudiano ni tampoco sería una copia de un original. Como objeto repleto de plasticidad

es posible desplazar, desatar y separar del cuerpo, y ser caracterizado por la reversibilidad en el uso (usado indistintamente por hombres y mujeres, heterosexuales, homosexuales, cis, trans, capacitados, discapacitados, etc) lo que le otorga la potencia de amenazar constantemente la estabilidad de las oposiciones dentro/fuera, pasivo/activo; naturaleza/artificio, oralidad/analidad entre otras. El dildo como fetichismo afirmativo en las políticas afirmativas feministas modifica el estatus del género como simplemente performativo (es decir, como efecto de prácticas discursivas) como lo defiende Judith Butler pues siguiendo a Donna Haraway expone al género ante todo como protético y material, en red y catalizador de fuerzas disolutivas de las falsas dicotomías metafísicas entre ellas lo artificial y lo orgánico al modo de una entidad ciborg. El género se parece al dildo porque los dos superan su función de mera imitación pues hace estallar los límites entre la verdad y su representación, es decir hace estallar la pregunta por el “verdadero sexo” tal como Foucault lo anunció en los años setenta del siglo XX. De este modo el “Al principio” del *Al principio era el dildo* no es un mero recurso retórico sino que base de una práctica política contrasexual que afirma que los aparatos protéticos en tanto fetiches afirmativos no son una mera reproducción sintética de un órgano sexual original y natural que se erige como previo, sino que un acontecimiento que resiste e insiste a pesar de los esfuerzos de la pornografía mainstream así como de otras formas pornográficas de visibilidad corporal - la biomedicina- de erigirlo como reemplazo (posterior)del órgano masculino en la forma de un consolador. Al igual que el sujeto kafkiano del cuento Ante la Ley, se trata de la anticipación de una esencia o un original, anticipación que produce la creencia en esa esencia como algo previo a la anticipación. Kafka nos enseña que no hay un antes de la ley -sino que es la ley misma la que genera la ilusión de un corte temporal entre un antes y un después produciendo retrospectivamente, la división entre lo original y la copia.

Volviendo al principio, al principio era el libro, fetichismo afirmativo me resuena como un campo abierto y una máquina catalizadora que lejos de clausurar el discurso y tal como lo he intentado demostrar acá, provee de posibilidades infinitas de articulaciones y no consensos. En este sentido cierro este comentario respecto al valor como categoría heurística de la *voluntad desfetichizadora de la modernidad* aplicado por ejemplo, al feminismo moderno y modernista, en lo que podríamos llamar el fetichismo de la feminidad y su secreto y que a pesar de sus problemas teóricos y políticos permitió situar a las mujeres como humanas, en primer lugar y en segundo, como lectoras y comentaristas autorizadas, pero esa es otra historia.

Referencias

- Rosi Braidotti (2018). *Por una política afirmativa. Itinerarios éticos*. Gedisa
- Gilles Deleuze y Félix Guattari. (2020). *Mil Mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia*. Pretexto
- Giorgio Griziotti (2017). *Neurocapitalismo*. Melusina
- Paul Preciado (2023). *Manifiesto contrasexual*. Anagrama
- Juan Manuel Zafra (16 de septiembre del 2022) *Roger Chartier: “El algoritmo es lo contrario del deseo”*. Infobae. <https://www.infobae.com/leamos/2022/09/17/roger-chartier-el-algoritmo-es-lo-contrario-del-deseo/>

Contra el giro ontológico. El animismo, enfermedad infantil del poscapitalismo. A propósito de André Menard, *Fetichismo afirmativo* (Santiago: Ediciones Macul, 2023)

Ángel Octavio Álvarez Solís (Instituto de Estética, UC)

En 1665, Robert Hooke publicó su *Micrographia* para justificar el vínculo entre escritura y geología, entre texto bíblico y gramática planetaria. La aparición de esta obra fue relevante para la época y para la historia de la ciencia ya que, además de aparecer por primera vez imágenes de óptica microscópica, fue la primera obra de divulgación masiva de la *Royal Society*. El libro de Hooke contiene una descripción detallada de objetos pequeños observados con un microscopio construido por el mismo. Su catálogo de lo ínfimo incluye objetos cotidianos como lápices o plantas, descripciones de la nieve o de la forma del hielo, de algunos animales diminutos como piojos y los ojos de una mosca. Pero el objeto que causó asombro por la belleza de la ilustración y por el grado de sutileza en la observación fue el de una pulga.

En efecto, la pulga de Hooke ingresó al museo de los fetiches occidentales porque reveló detalles desconocidos hasta el momento debido a la incapacidad del ojo humano para mirar lo minúsculo. Hooke transformó lo invisible en pequeño al abrir la mirada occidental a la forma externa de una pulga: patas, antenas, colmillos, boca, ojos compuestos, dispositivos de succión sanguínea y, más distintivo, el caparazón o estructura corporal de la pulga como prueba del diseño tecnoestético de la naturaleza. ¿Cómo explicar la pulga de Hooke sin recurrir a los conceptos de objeto curioso, maravilla natural, ícono o símbolo científico? ¿Puede la pulga de Hooke poseer una agencia similar al de una pulga viva como la de un perrito que habite los pasillos del Peda o de las sábanas del ministro del Educación?

Antes de leer el libro de André Menard, *Fetichismo afirmativo*, sin duda habría pensado que la pulga de Hooke es un fetiche de la ciencia experimental, un objeto natural que proyecta las formas de organización de los saberes occidentales; sin embargo, la pulga de Hooke es otra *cosa*: es una evidencia de la agencia de un objeto creado por un fetichista que tiene la opción de pensarlo como un *factiche* o como un *fetichismo afirmativo*. Si nos tomamos en serio la hipótesis central que despliega Menard en 430 páginas ---la singularidad del fetiche para ser “valioso” por sí mismo---, resulta difícil pensar la eficacia del fetiche como instrumento de denuncia, ya sea de una creencia (falsa, errónea o equivocada) o de una práctica (etnográfica, folklórica o capitalista). El *fetichismo* no sólo es “fetiche de” o “fetiche para”: es *acontecimiento*, tiempo.

Por lo anterior, no es extraño que la simpleza del título convocado contraste con la complejidad de los argumentos, problemas y debates en torno al concepto *fetichismo* que aparecen referenciados en las más de 760 notas al pie de página. *Fetichismo*

afirmativo es, sin duda, un pensamiento del fetiche sin fetichismo en contexto del agotamiento de la crítica. Pero vayamos justo a lo más simple de comentar o quizá lo único “simple” que puede tener un comentario de este libro *magmático*: la estructura formal del libro, su forma como fetiche editorial. El libro tiene diecinueve capítulos más una introducción. De inmediato, Menard indica que el libro posee dos partes. Una primera parte “histórica” (los primeros 9 capítulos) en las que va hilvanando las propiedades negativas del concepto de fetiche desde su acuñación en 1760 por Charles de Brosses hasta su percepción en Marx, Freud y la antropología estructuralista [*pars destruyens*]. La segunda parte [*pars construyens*] pone en discusión la dimensión afirmativa del fetiche y explora las consecuencias teológico-políticas de pensar al fetiche como acontecimiento (11 capítulos siguientes). Este desdoblamiento permite explicar el tránsito de la modernidad entendida como un proceso de des-fetichización hacia la materialidad misma del fetiche como historicidad y tiempo. Ya no se trata de pensar el fetiche exclusivamente como objeto técnico, objeto de culto, reliquia o signo; sino de poner a prueba el comportamiento del fetiche, su campo deliberativo antes que veritativo. Dar por supuesto su agencia para poder *describir* antes que prescribir o normar el movimiento inmanente del fetiche.

Como podrán notar, el libro realiza un gesto incómodo para las nuevas articulaciones teóricas del presente: dejarse llevar por la materia del fetiche, adoptar la perspectiva de la magia, devenir “objeto” tal como Giordano Bruno o Marsilio Ficino entendieron la magia natural como la continuación de la vida hacia otras formas celestiales. Sin embargo, *Fetichismo afirmativo* no es un libro que ausculte el neo-animismo contemporáneo ni que tenga su campo de legibilidad en la ontología orientada a los objetos. En mi opinión, el libro de Menard toma distancia del oportunismo teórico del presente justo porque es notorio que su aprendizaje del pillán y las piedras de kallfukura llevan varios años haciendo efecto en el cuerpo del autor. Permítanme explicarme.

Existen dos momentos teóricos, o dos operaciones críticas para decirlo en lenguaje de la academia globalizada, que parecen coincidir temporalmente y que orientan parte de las discusiones del presente: el giro ontológico de la antropología y la ontología orientada a los objetos. El primero aconteció como una novedad “teórica” sólo para los lectores y practicantes de las disciplinas no-antropológicas. De pronto los filósofos, los sociólogos más cualitativos y cualquier necesitado de teoría se vio sorprendido por el chamanismo como práctica teórica, de asumir que los bosques piensan o que detrás de nuestros hábitos tecno-estéticos existen formas animistas que transforman el *nous* digital en un nuevo dios sempiterno.

[Para nadie es un secreto que las últimas obras de vanguardia filosófica pertenecen a escrituras antropológicas, a obras que provienen de la experiencia etnográfica que recuerda el impacto filosófico que causó la obra de Levi-Strauss en los sesenta].

El segundo momento no provenía de antropólogos formados en Deleuze y Simondon, sino en un conjunto de filósofos cansados de la deconstrucción, del lenguaje como la experiencia filosófica definitiva y de una cómoda relación con el capitalismo realmente existente. La ontología orientada a los objetos, al menos en su recepción inicial, no tuvo problemas es asumirse como la primera filosofía del siglo XXI surgida en un contexto de absolutismo capitalista. En un mundo donde hay más objetos o cosas que vivientes resultó oportuno dignificar filosóficamente el estatuto ontológico de los objetos: devenir objetos.

[Para nadie es un secreto que la OOO ha sido la última novedad filosófica y como novedad guarda la energía de un cambio de tono o registro en el pensamiento, aunque ello implique el riesgo de formar parte de la lápida de la moda: bocanada fresca de aire viejo: una especie de “colonialismo conceptual” similar al entusiasmo ocurrido cuando apareció la noción de *posmodernidad* en los noventa].

Frente a estas dos opciones, André Menard, como buen náufrago, no quiere nadar hacia las islas de la antropología especulativa ni a la tierra firme de la OOO, pues su gesto fundamental es la de trazar el momento afirmativo del fetichismo contemporáneo: mostrar que el fetiche no es un “totem especulativo” o un “objeto de la crítica”, ni la forma natural de la crítica en la modernidad. Precisamente, si el fetiche está asociado según la norma crítica con los procesos de acumulación —fetichismo de la mercancía— o con el modo en que Occidente devora a sus otros —fetiche colonial—, esto implica una versión deficitaria, negativa, moderna, del fetiche: el “fetiche” siempre esconde algo que revela su relación con lo sagrado. En cambio, si la crítica aparece cansada o sacrificada y el fetiche, como una instancia suprema, debilitado como cuerpo teórico, la metáfora geológica aparece sin temor: el fetiche *erosiona* el suelo minado de las prácticas cultu-naturales. El fetiche afirmativo es un indicador de las fisuras de los estratos sociales, un acontecimiento de la sustracción de la significación, un modo de poner en equivalencia animismo y teología.

Para concluir, planteo mi argumento de manera esquemática.

Primero. Para aspirar a una forma de vida no-capitalista, algunas propuestas teóricas indican que resulta sugerente indagar en las sociedades pre-capitalistas sus procesos de valorización. ¿Cómo imaginar un principio general de equivalencia sin valor de cambio? El animismo contemporáneo, Descolla y compañía (Haraway, Coccia, Povinelli, Bensusan, Bennet —prácticamente todo el catálogo traducido por Caja Negra—), al devolver el estatuto de igualdad ontológica entre humanos, plantas, animales, piedras, larvas, virus, hongos, bacterias, etc., no duda en mostrar que todas las cosas tienen la cualidad de estar vivas y, por ende, que las ontologías occidentales (analogismo y naturalismo) están en fase de extinción. Lo defectivo de estas propuestas teóricas es su entusiasmo crítico, como si por establecer una nueva relación ontológico-política con lo no humano, postular una época sin un arjé o principio antropocéntrico, de ensamblaje multiespecies, el capitalismo adquiriera una dimensión poshumana. Un cambio en la ontología no asegura una alteración de la estructura material de la vida capitalista. A este respecto, Menard envía una puya: “en torno al animismo, perspectivismo y otros primores del llamado giro ontológico hasta cierto punto recuerdan aquellas que se hacían los psicólogos cognitivos hace más de cincuenta años cuando elucubran en torno al animismo infantil” (p. 173.)

Los teóricos del animismo contemporáneo, pensamos junto con Menard, parecen justificar la correlación neoliberal entre animismo y paranoia política, pues si el animismo establece una continuidad de lo humano con lo no humano, el sujeto contemporáneo no tiene más recursos que asumir la existencia de una intencionalidad en cualquier esfera de la vida. Las teorías del complot vienen a ser así, más que un suplemento de la subjetividad política del presente, las consecuencias antropológicas de la cosmología capitalista: la paranoia política contemporánea es un caso radical de gnosticismo político, de teología política. En un mundo animista donde “todo tiene vida”, donde “todo habla” como escribió Novalis, no

existe silencio, pues para el paranoico todo es un signo. El problema, entonces, es que el animista como el paranoico consideran que la función vital consiste en des-enmascarar, en des-fetichizar, y con ambas figuras el fetiche nunca puede ser afirmativo. [Recordemos que Canetti (*Masa y poder*, 438) compara al paranoico con un chamán].

Segundo. Menard argumenta que contra las teorías evolucionistas que colocaban al fetiche en un nivel inferior de la especulación teológica, que convertían al fetiche en un paleo-ícono o en una forma imperfecta de idolatría, que no existe una conexión directa entre fetiche afirmativo y teología negativa. Por consiguiente, Menard —siguiendo a Florenski y el bizantinismo contemporáneo (Modzain)— considera que puede existir un fondo opaco en el fetiche que conecta con la teología negativa sólo en la medida que aceptemos un contrato de exceso con lo inefable. Si la teología negativa instala un fantasma y el fetiche afirmativo no lo requiere, el postulado apofático de Dios es una vía de acceso a la opacidad radical del fetiche afirmativo. El problema, entonces, es que el fetiche afirmativo renuncia a la explicación gnóstica del mundo (existe un mal absoluto en el mundo), ya que el gnóstico asume que el mundo ha sufrido y va a sufrir un apocalipsis. El fetichista afirmativo no puede ser un gnóstico ni un teólogo negativo, pero no quiere renunciar a la divinidad, una “divinidad sin dios” se asoma por las ventanas y recuerda que el animista no es quien postula la naturaleza animada de las cosas, sino quien la promueve, quien actúa en el mundo como si los teléfonos fueran inteligentes, las plantas pensarán, los autos sienten el cambio de velocidad o que los muros hablan. Quizá el animismo contemporáneo nunca haya dejado de ser una religión secular. Quizá el animismo es una patología de las enfermedades infantiles del capitalismo.

Un exordio sobre *fetiche afirmativo*, de André Menard

María Irene Torres (Universidad de Chile)

Un oxímoron: exordio introductorio

La lectura de *fetiche afirmativo*, de André Menard, ha conducido una re-escritura que pareciera, como en el día de su presentación, de su lanzamiento, entre el elogio y el comentario. Por ello lo que sigue es visiblemente -tal como el primer día- un excurso, una digresión que, por supuesto, podría parecer fruto de una descuidada atención respecto del (aquel) fetiche (¿pero es esto posible?). Pese al riesgo del descuido, hay en esa parte de olvido que contiene cierta oportunidad abierta para y por la lecto-escritura, que es aquello que combate el riesgo de convertirnos en ese otro Menard, Pierre, que no pudo siquiera poner una coma de distancia entre su Quijote y el referente cervantino. Esa pequeñita distancia solo es proliferante, invita a la escritura, al excurso en mi caso, si hay algo ahí en lo dicho, en lo escrito, provocador, inquietante, seductor.

La elección entre el elogio y el comentario es entonces inexistente, aquel no es prescindible, pues este *fetiche afirmativo*, su riqueza y, sobre todo, su rigurosidad, la tenaz y también delicada dedicación con que se detiene y adentra en los distintos hitos del recorrido del fetiche (una suerte de puesta en obra de lo que metodológicamente prepara *Nietzsche, la genealogía, la historia*) permite al lector observar las determinaciones que unos discursos -unas operaciones de poder- producen sobre unos enunciados. ¿En qué términos una tradición declara lo que el fetiche sea, o decreta (como se dice hoy) sus predicaciones posibles? El texto de Menard -André- mira cuestiones como estas en distintos niveles o capas, y, al hacerlo, la escritura se aboca decidida, pero cuidadosamente, a identificar los hilos que componen los nudos, más o menos apretados, del entramado conceptual moderno que le entra al fetiche, por ejemplo, desde las dicotomías visible/invisible, regular/excepcional, las cuales se despliegan clara y eficazmente desde el inicio, hasta que el mecanismo dicotómico colapsa en virtud de la aparición de un par que no es par, y una tercera vía que, en estricto rigor, tampoco lo es, o si lo es, lo es solo aparentemente; no se trata de un despropósito, de un tratamiento inadecuado del material revisado o de un desacierto metodológico: hay una opción muy consciente por destacar la importancia de la opacidad, y esto es algo que acompañará a los lectores hasta el final.

El comentario saltó en mí con la opacidad, porque esta, en relación con el fetiche, dialogaba con varios asuntos que habíamos estado discutiendo con los estudiantes en clases, es decir, que estaban muy presentes para mí. De manera que, ante la balanza dicotómica elogio/comentario, me decidí por comentar, un poco a tientas me temo, comentario que ha sido una pregunta -por comentar-, algunas imágenes que esa opacidad ilumina, no desde fuera, sino en la imagen misma.

La excentricidad de una violencia

fetiche afirmativo vuelve visible, en los binomios que la mirada moderna sitúa la lectura del fetiche, un hiato, una cesura, visibilidad que desarma la trampa ideológica que habita en lo velado, lo oculto, lo que, inaccesible como es, igualmente excreta su misteriosa sustancia en la materialidad del fetiche. La cesura rompe esa trampa, abre en la regularidad cotidiana el acontecimiento suspensivo, opaco de pura cotidianidad: *una vida...* Es decir, vemos un salto (un gran salto) entre el fetiche amarrado a consideraciones del orden de la ideología (el signo de una transformación, la materialización forzosamente deformada, por alienada, de un contenido que se nos sustrae) y el fetiche-nudo suspensivo situado en un plano de inmanencia y en el cual despunta, como dice tan precisamente el texto, “la maraña infinitesimal de líneas causales que los funcionamientos cotidianos de la vida omiten” (p. 13).

Hace un par de días, un grupo de estudiantes de artes me contó que el objeto de trabajo que quería abordar para seguir el hilo de la industria cultural de Adorno y Horkheimer es *Wall-E*, una película animada de la dupla productora Disney-Pixar, que cuenta la historia de un robot que habita la Tierra, abandonada ya por los humanos que la volvieron invivible luego de llenarla de basura; la función de *Wall-E* en este contexto es recoger, empaquetar, ordenar cerros de desperdicios, en esta Tierra postapocalíptica. Fue tal vez el modo en que sintetizaron el argumento de la película, lo que me hizo pensar en la violencia y la destrucción planetarias y en una inagotable capacidad para investir toda clase de objetos que abran paso, por decirlo así, a esa descarga (in)visibilizándola. Por ello, la idea me recordó otro objeto audiovisual, un documental, chileno, que era como una inversión siniestra del dibujo animado, algo que venía a cuento del pie forzado con el que se inicia *fetiche afirmativo*. Me refiero al reemplazo de la nomenclatura OVNI introducida por la NASA en 2022 y que no sería sino otro hito del proyecto desfetichizador moderno.

En el OVNI prevalece la molesta tensión entre naturaleza y política (de allí el que aparezca como fuente inagotable de teorías conspirativas y/o complots alienígenas) y, por ello, mantiene en vilo una diferencia interna que, problemática como es, al menos garantiza la sospecha en relación con unos criterios de identidad-identificación, aunque sea esto precisamente lo que la nueva sigla, FANI, debe despejar al introducir la anomalía, es decir, la norma triunfante, invisibilizada ahora como naturaleza, la norma sin oposición. Si de enunciados se trata, FANI es como el triunfo de la palabra economía ya no en tanto ámbito, subconjunto que agrupa un tipo específico de actividades, sino como la totalidad, el universo cuyo principio ordenador señala la naturaleza de toda actividad y valida toda proposición como si se trata de la naturaleza de las cosas, por ejemplo, deseear un “nuevo gobierno que arregle la economía del país”, o que el actual se vaya “porque la echó a perder”.

En este comentario propongo una suerte de caso, el ensayo de una pregunta en la que creo se anudan la excentricidad ufológica del OVNI, la cuestión del acontecimiento o la producción de una ficción en torno a unos “objetos” que sugerían en ese entonces, cuando surgieron, “una realidad tan distinta a la que vivíamos cotidianamente”, y también cierta miseria de la vida cotidiana que se vuelve visible con la muerte, con su operación, eso que tan maravillosamente pinta Deleuze en ese comentario sobre la escena de Dickens, *una vida...*, que *fetiche afirmativo* saca a colación y que es por sí mismo una tesis.

Se trata de la historia de Isla Friendship y de la de Ernesto de la Fuente Gandarillas.

En 2023 Cristóbal Valenzuela Berrios estrenó *Isla Alien*, un documental que, por medio de entrevistas y recreaciones, narra el encuentro de un grupo de radioaficionados con la tripulación de un navío que declara haber entrado en contacto, allá por el año 1984, con extraterrestres mientras navegaba por el sur de Chile. Parece un documento filmico más del delirio conspiranoide de los asiduos a los OVNI, pero pronto, el que parece solo telón de fondo de una chifladura internacional, Chile en la primera mitad de los años ochenta, se revela implicado en la trama del relato.

La primera parte del documental se enfoca en los diálogos de los radioaficionados (Estación Lucero, Estación Nazca), que establecen el primer contacto con los testigos de la aparición de una luz aterradora y con los pescadores que comienzan a relacionarse con las “personas” que aparecen luego de la luz, personas que comenzarán a habitar una isla (¿cuál? Es un enigma que solo unos pocos iniciados podrán dilucidar) en medio del Archipiélago de los Chonos.

Estos radioaficionados son personas comunes, civiles, pero con cierta parsimonia muy *milica* -a riesgo de generalizar, muy chilena, muy de ese siglo XX apaleado, humillado y puesto en cintura que solo quiere olvidar-, gente tranquila, quitada de bulla, gente de orden. La radio está encendida las 24 horas, y por medio de ella se escuchan conversaciones de distintos lugares del mundo. Por supuesto, afuera todo es amenazante, en cuanto de humanos se trate, pero parece no haber amenaza sino promesa en la relación que comienza a conformarse en torno a la existencia de isla Friendship, el nombre que finalmente le dan al lugar habitado por los recién llegados del espacio exterior. De manera bastante rápida, las conversaciones dejan de requerir de intermediarios, y estos buenos, ingenuos chilenos, empiezan a conversar directamente con los habitantes de la isla. Ciertamente, estos radioaficionados, en la medida que va desarrollándose el contacto con los alienígenas, y que ese contacto está cada vez más cerca de concretarse en un viaje al sur, a la isla, dan señas de miedo; pero hay un privilegio, un honor en que, siendo uno un chileno cualquiera, un extraterrestre le busque conversa y le diga lo valioso que es.

¿Qué hacen estos alienígenas aquí? Lo de siempre: huir del desastre que destruyó su mundo (que fue el resultado de la tiranía impuesta por otros alienígenas, los reptilianos) y salvar a los que valgan la pena de aquí, porque, claro, también nosotros estamos al borde mismo de la destrucción. ¿Cómo se decide qué vida vale la pena salvar? Hay razones genéticas. Entonces, para determinar quiénes sí y quiénes no, estos alienígenas necesitan un “puente”, un mediador, designado por ellos, que lleve a los seleccionados a la isla, en la que, por medio de tecnología desconocida en este planeta, se extraiga la información de su memoria genética.

Ese intermediario es Ernesto de la Fuente Gandarillas. ¿Quién es este chileno? Un personaje que formó parte del mundo del cine y de la naciente televisión en el Chile de los años sesenta y setenta, ejerciendo labores de sonidista, en las que fue bien destacado.

El documental gira entonces hacia la vida oscura (como si fuese posible adentrarse en más oscuridad-y lo es en verdad) de Ernesto de la Fuente que, luego del Golpe, parece que ya no trabaja más. Y es curioso, porque de acuerdo con testimonios de quienes le conocieron, Patricio Bañados, por ejemplo, que lo entrevistó en los noventa, pero con quien había trabajado en Televisión Nacional a fines de los sesenta, claramente de la Fuente era un hombre de derecha, alguien que

simpatizaba con los militares. Sin embargo, hasta septiembre de 1973, le vemos participar hartamente de la escena del audiovisual nacional (el documental nos lo muestra), trabajando en al menos dos películas de Raúl Ruiz, de 1970, *La colonia penal* y *¿Qué hacer?*, en la que también actúa.

Al parecer, luego cambia de rubro, salta a la ficción sonora, porque finalmente vamos a ver cómo es que Friendship es otra película, uno de esos objetos delirantes, como la Virgen María que aparece en la ventanilla del auto acribillado en el atentado del Cajón del Maipo. Entre 1984 y 1989 ha vivido en Chiloé; los radioaficionados admiten haber escuchado su voz en medio de las conversaciones con los alienígenas; en ocasiones, incluso, escuchan su voz haciéndose pasar por otro. Cuando a finales de los años noventa Bañados le pregunta sobre el rol que juega en el contacto con los habitantes de Friendship, declara que él llevaba gente a la isla, y que de esa gente que él transportaba, “a alguna no la volvía a ver”.

Para esa época, la de las entrevistas de Bañados, toda esta historia es más bien un mito, pero en la modorra televisiva noventera, se producen intentos de resucitar ese cadáver. En cualquier caso, la cortina ya había caído sobre el escenario.

Pero, en realidad, ese no es el final. De hecho, ni siquiera los primeros contactos de los radioaficionados en 1984 con los habitantes de la isla Friendship es el “verdadero” comienzo: el 21 de octubre de 1973 Carlos Germán Maldonado Torres y Luis René Lobos Gutiérrez, ambos obreros agrícolas, vuelven a sus casas después de pasar la tarde en una pichanga; son detenidos por civiles y militares en la localidad de Santa Ana de Chena. Hasta hoy se desconoce su paradero. El vehículo en que los trasladan al puesto militar de Padre Hurtado es un Fiat 125, propiedad de Ernesto de la Fuente Gandarillas; para la ocasión, él mismo conduce.

Sobre el caso declara, pero no hay proceso contra él.

Nunca desaparece totalmente de escena. Los retornos de la “cuestión ufológica” lo traen de vuelta ocasionalmente como experto; después de todo, ha sido testigo. De la Fuente, puente, cable. Díganle a Ernesto, piden los alienígenas por radio, que no fume tanto, porque se va a enfermar, y así, enfermo, no nos sirve, no podrá oficiar de mediador, no podrá colaborar con nosotros en la tarea de sacar de adentro de ustedes esa información que necesitamos. Dejará de fumar y luego dirá que tuvo un cáncer pulmonar que fue curado con la tecnología médica súper avanzada extraterrestre. Cómo fue el proceso de cura, le preguntan en cámara en medio de una hipnosis, “no se puede decir”, contesta.

Entrevistado para el documental, el de la Fuente que vemos es un viejo tembloroso, flaquísimo, con las mangueras de oxígeno en la cara. Ahora está lejos de los bosques lluviosos del sur, de la isla habitada por extraterrestres; está en Atacama, la tristemente célebre localidad de Freirina. En realidad, parece una momia, la piel pegada a unos pómulos que siempre fueron particularmente sobresalientes, la boca constantemente semiabierta, boqueando. “Siempre hice lo que quería”, señala. ¿Momia, fetiche de cuál de todas las oscuridades nacionales, o solo la miseria del cuerpo que expuesto al aire seco del desierto va de camino a pulverizarse?

Fallece en Freirina, en noviembre de 2019.

Otro oxímoron: exordio concluyente

Esta historia miserable y la actualidad de su ausencia no las he traído para preguntar por *una vida*... respecto del ovni, o del extraterrestre, o de la vida de

los extraterrestres, sino por *una vida*... en relación con estos cuerpos, el del canalla, capturado por la luz de una narración en la que por fin es el protagonista, el productor, el artífice; los de los campesinos desaparecidos, cuya presencia ausente carga la textura de un relato (el del documental) presentado en blanco y negro, como un *film noir* en el que el misterio no logra encarnarse en nada pues lo tiñe todo; los cuerpos de esos aficionados a la ufología que forman asociaciones y que sienten que han sido transportados en medio de la noche a Friendship o, incluso, que han experimentado la catástrofe que acabó con el mundo del cual provienen los alienígenas.

Por supuesto, cualquiera de estas “experiencias” puede ser leída en clave psiquiátrica; delirantes hay en todo tiempo y lugar. Sin embargo, tanto el marco como el campo que contienen desquician (o, al menos, se encuentran en la producción del desquicio) la tensión, las normas de convivencia, si se quiere, entre naturaleza y política. Cuando la violencia del poder es omnipresente, ¿para qué producir estos objetos, qué necesidad hay de que un sábado por la tarde Don Francisco salga del estudio a la calle para mirar el OVNI que sobrevuela los cielos de Santiago, mientras nosotros lo vemos por medio de ese otro fetiche que es la tele? También en clave *noir*, como en *Estrella distante* (Bolaño, 1996), la avioneta de Carlos Wieder recorre los cielos de Santiago dibujando unos versos enloquecidos: *La muerte es amistad – La muerte es Chile*. Ciertamente, en el suelo patrio no escasea la *vis* poética. ¿Qué líneas de fuga se disparan desde la materialización objetual de la violencia, de padecerla, de producirla? Incluso, ¿cómo pensar en unos procesos de subjetivación que se despliegan al contacto de esa luz quemante, la del OVNI, la del poder, la de aquello que puede hacernos desaparecer, como la supuesta radiografía, testimonio del cáncer pulmonar de de la Fuente, que nunca es mostrada, nunca es sacada de su secreto, que es prueba de la enfermedad y de la cura?

A propósito del clinamen, el texto trae a colación una afirmación de Thayer en *Tecnologías de la crítica* en la que este escribe (cito la cita) “la trascendencia es siempre un pliegue de la inmanencia que se fetichiza como verticalidad, sustantividad, centralidad”. El problema parece ser que el fetiche, en clave afirmativa, no puede ser “fetiche de”, fetichizar otra cosa. ¿Qué ocurre entonces? Cito esta vez a Menard: “que la inmanencia se fetichiza en algo, no quiere decir que algún sujeto, en su miopía supersticiosa o en su falsa conciencia, por error o por mala fe, fetichice la inmanencia en otra cosa de la que es, sino que es la misma inmanencia la que se fetichiza a sí misma, la que inmanentemente se pliega y por ese pliegue genera efectos de trascendencia o fetiches afirmativos”. Abuso de la cita: “Retomando la frase de Thayer, se podría decir que el fetiche es siempre un pliegue de inmanencia que así como horizontaliza la trascendencia, des-sustantivándola y descentrándola, devolviéndola al plano de su pura contingencia (como en el caso del jefe nambikwara que en lugar de ocupar un centro predeterminado por la estructura trascendental de la tribu, produce la tribu en torno suyo), también trascendentaliza la horizontalidad, al hacer de ella no el plano de inscripción de un trascendente caído del cielo, sino que su caldo de cultivo, la condición de un trascendente como efecto de su pliegue, de esa desviación o inclinación del horizonte y su inmanencia respecto de sí mismo.” (p. 201)

Una interrupción cuyo poder es vivificante, que es tal que en la muerte trasluce el encantamiento de lo vivo, haciendo saltar la regularidad del tiempo y de cualquier orden lineal al balancearse en la ambivalencia mecánica, insuflada del objeto, es aquello que muestra el texto mismo de Menard y, creo, es posible de

traer a colación en nuestra historia adversa. La opacidad de ese pliegue sobre pliegue que “trascendentaliza la horizontalidad” aparece en estas historias bizarras, cuya ridiculez desmesurada no logra ocultar todo lo que afirman.

Es posible que, ya que hablamos de historias, de relatos, podría haber resultado más apropiado relacionar el fetiche afirmativo, por ejemplo, con Mankian, el joven bromista, “muy activo, muy picaronazo” -dice un lafquenche-, que es castigado por su insolencia y convertido en piedra. Insolente podría ser esta digresión mía, pero espero que no por ello desmerezca en nada el magnífico *fetiche afirmativo* de André Menard.

Salutación al *Fetichismo afirmativo* de André Menard

Andrés Ajens (poeta)

~~Al comienzo -- vamos a comenzar diciendo que al comienzo era el FETI-~~
~~CHE, y que el FETICHE estaba cerca... ¿cerca de qué? ¿De la escritura? ¿Y que~~
~~el FETICHE era la susodicha? -- Dejemos abiertas por ahora estas inquietudes.~~

Cuatro palabras ---

Del FETICHE & LITERATURA;
Caciro (Pessoa), Borges, Vallejo, [...]

Del FETICHE (la palabra, el término, marca fonética y/o fonográfica)

Del FETICHE AFIRMATIVO (ni negativo ni positivo sino.... afirmativo, o sea, afirmativo)

FETICHE y POTLATCHT (don y contra-don), FETICHE y ROBO (o sustracción)

Cuatro cuestiones, de las cuales abordaré por ahora dos y, tal vez, más adelante, otras

DEL FETICHE, el término, en su materialidad “más cruda”, pues si hay algo que vuelve una y otra vez en FETICHE AFIRMATIVO, del vecino André Menard, es una cierta afirmación de la materialidad de la cosa (FETICHE):

“en su cruda materialidad (20); Se trataría así de un culto afirmativo, es decir de uno que dirigido a los objetos en su materialidad bruta e incluso prefigurativa. (22); materialidad inmediata y visible. (34); la materialidad del acontecimiento (o a la materialidad como acontecimiento) (36); irreductiblemente exterior y superficial materialidad del fetiche. (41); adoración de objetos en su cruda e inmediata materialidad (100); fetiche como pura materialidad respecto de un orden espiritualmente invisible que lo contendría (104); materialidad flagrante (104); su inmediata y muda materialidad (109); una pura materialidad bruta (donde la irreductibilidad de lo puro tiene más que ver con lo bruto que con lo material de esa materia). (168)

Una primera consecuencia, es que al fetiche (al afirmativo al menos) no se le hace justicia (si cabe la expresión) ni elevándolo a CONCEPTO (idealidad supuestamente pura) ni buscando su supuesto ORIGEN (inicio puro vía exploración etimológica).

En el primer caso, “elevar” a CONCEPTO el acontecer FETICHE sería eliminar de entrada la opacidad de su eventual materialidad “bruta”, “cruda”, “irreductible”... Lo cual no impide que FETICHE AFIRMATIVO dé cuenta de diversos esfuerzos de las conceptualizaciones que el término (FETICHE) y/o la cosa (FETICHE) habrá acarreado en distintos momentos, desde disciplinas bien diversas (antropología, economía política, psicoanálisis, etc.). Y esto, precisamente, para no recaer (sabiéndolo o no) en tal voluntad de concepto (o idealidad generalizante) sin siquiera notarlo por el camino. El diccionario de la RAE da, por caso, la siguiente definición de fetiche:

1. m. Ídolo u objeto de culto al que se atribuyen poderes sobrenaturales, especialmente entre los pueblos primitivos. [Este solo concepto daría para un desmenuce, que no podemos hacer ahora; “ídolo u objeto”, “de culto”, o sea, de veneración, celebración y de ofrendas, y a la vez “con poderes sobrenaturales”, esto es, con capacidad de AGENCIA (latín AGERE, o sea, con capacidad de acción y/o decisión; todo FETICHE, si seguimos a la RAE (y tal vez no sólo a la RAE) sería un AGENS (agente), aunque la RAE no precisa si se trata de un AGENS con intencionalidad o carente de ella, o sea, puro AGENS, sin decisión intencional ni menos estrategia].

En el segundo caso, la búsqueda de un (supuesto) origen etimológico tampoco resuelve nada en cuanto al darse del FETICHE en la medida que, como siempre, se trata de una búsqueda sin fondo o momento fundacional puro en el lenguaje (el lenguaje no puede darse sino como reiteración de huellas o marcas previas). Por eso, FETICHE AFIRMATIVO afirma:

Este libro no pretende reproducir la arqueología del término, arqueología que ha sido establecida por cierto canon que reconoce una trayectoria que va desde las referencias de los primeros marinos portugueses documentada por Pietz, a su conceptualización evolucionista por De Brosses, para luego pasar a su recuperación por Kant, Hegel, Marx y Freud antes de su definitivo desecho etnológico identificado en la crítica que del término hace Mauss en 1908”. [...] [Pie de página en p. 20]

Pero ello no le impide a FETICHE AFIRMATIVO, y con razón, echar mano a

saberes etimológicos o etimográficos cuando la ocasión lo amerita. Pues saltarse el saber genético de las evoluciones de un término facilita que este saber (muchas veces hipotético) se cuele en la eventual exploración del FETICHE, especialmente, en cuanto acontecer.

El término FETICHE, como algunos de ustedes acaso sabe, ingresa “tarde” a esta lengua alias romance castellano: sólo en la segunda mitad del siglo XIX. Y no del portugués, desde donde en parte proviene, sino del italiano *feticcio* (que a su vez viene del portugués *feitiço* ‘hechizo, sortilegio’). Hasta donde logro seguirle la pista a sus vueltas y revueltas, el *feitiço* portugués transformado en *fétiche* en la costa occidental de África, pasa primero al holandés (s. XVII), luego al inglés (comienzos del s. XVIII) y luego al francés (con los trabajos de De Brosses, quien, de paso, acuña el término *fétichisme*, ‘fetichismo’). Todo esto, de cierto, en un marco no poco colonial, aunque no exclusivamente. No es como la palabra *potlatch* o la palabra *tótem* o la palabra *mana*, tomadas de lenguas no europeas para nombras supuestamente realidades que no se dan en Europa, sino una palabra portuguesa mínimamente modificada, que carga con toda la heterogénea tradición europea de **hechicería y brujería** (incluso la cabalística y otras tradiciones consideradas menores), para designar luego predominantemente prácticas de poblaciones extra-europeas supuestamente primitivas.

Y aunque Charles de Brosses, el erudito francés que en 1760 publica *Du culte des dieux Fétiches*, y cuyo pensamiento es ampliamente abordado por FETICHE AFIRMATIVO, porque probablemente su obra es decisiva en la entrada del término FETICHE al pensamiento filosófico y de ciencias humanas (probablemente por su participación temprana en la Enciclopedia, de Diderot y D’alambert) -- aunque Charles de Brosses, digo, quien fuera también un consumado etimologista (es autor también del *Traité de la formation mécanique des langues*, 1765), remite FETICHE (a través del portugués *feitiço*) al latín FATA, FATUM (‘destino’, ‘suerte’), en realidad viene del latín FACTUM (‘hecho’), FACTITIUM (artificial, inventado), del verbo ‘FACERE’ (‘hacer’). Algo hecho, entonces -- como un poema, sin ir más lejos (poema, del verbo griego *poien*, ‘hacer’, ‘producir’ algo: así Borges, sin ir más lejos, en su libro de poemas llamado no por nada *El hacedor* (el poeta, su se quiere) inscribe su poema *El Golem*, que es, como ustedes acaso saben, una pequeña historia de como un rabino de Praga “hace” a una criatura, tal como Dios *hace* al hombre): “Si (como el griego afirma en el Cratilo)”... y luego habla de “alta hechicería”. [A esta poética del *poien*, ‘hacer’, ‘producir’, tomará distancia cierta escritura contemporánea, comenzando tal vez por Celan, Blanchot *et alii*.] PERO este énfasis en el fetiche como “hecho”, o “hechicería hecha”, contrapuesto a lo natural, y/o a lo dado o incluso encontrado, vendrá a ser desmentido también tempranamente. Tanto los reportes de los holandeses (De Marees y otros) como de De Brosses con respecto a los “dioses fetiches” en África (Guinea) dan a entender que los fetiches, como objetos o cosas de culto (en eso concuerdan) pueden ser cosas “hechas” como cosas halladas por casualidad, o incluso animales, árboles y cerros. Pese a ello, como lo recuerda FETICHE AFIRMATIVO, hasta ahora la necesidad de marcar ambas posibilidades le pesa al término (FETICHE). Y así el sociólogo y filósofo francés Bruno Latour, en su libro *Sur le culte moderne des dieux faitiches* (2009)

propone el neologismo de *faitiche* [o “*factiche*” en su traducción al castellano], para indicar la imposible separación del hecho (*fait*) como aquello espontáneamente dado, del hecho como aquello ejecutado intencionalmente por un sujeto. (210)

Independiente de su eventual utilidad o inutilidad, este pequeño desvío entre *fétiche* y *faitiche* (cuya diferencia es inaudible para una oreja castellana, pero también francesa; un poco como la *différence* y la *différance* derridiana), no deja de ser marcante, pues se trata de la primera desviación del término FETICHE en más de 400 años, como si el mismo término hubiera sido cosa si no intocable o inmodificable, infactible, “sagrada”.

Ahora bien, en su bruta, en su cruda materialidad, el FETICHE, el término FETICHE guarda (al menos en esta lengua nuestra que, sabemos, no es nunca completamente nuestra) más de un efecto de sentido -- no oculto, sino a ojos vista, o si prefieren, a oreja oída. Pues, otra vez, en su cruda materialidad, se puede dividir (como *la lettre volée*, en la lectura de Derrida), en este caso, desde ya en tres sílabas: FE-TI-CHE. Una lectura materialista-cabalística diría: FE, que introduce desde ya el asunto de la FE o la creencia (opuesta o no al saber; en vista que la RAE da: 1. *Firme asentimiento y conformidad con algo; y a la vez*. 2. *Completo crédito que se presta*), motivo que recorre la historia del fetiche (la palabra y la cosa, si se quiere) de punto a cabo. Luego TI, Pronombre personal tónico de segunda persona del singular en castellano, y en griego el qué de la cosa, la *quiditas* latina, cuestión que también recorre la historia del fetiche de cabo a rabo. Y luego CHE, vocablo que, según el tan real como irreal Diccionario de la Real Academia de la lengua (española) es una interjección “para llamar, detener o pedir atención a alguien, o para denotar asombro o sorpresa”, pero también, de cierto, el CHE reche o mapuche: ‘gente’, ‘humano’. Esta última bien material (y no-intencional) consonancia pudiera estar a su vez consonando con las *ngenkura* o ‘piedras animadas’ mapuches que vienen sondeadas en su potencial ejemplaridad de fetiches afirmativos en FETICHE AFIRMATIVO, el libro de André Ménard, y al cual él, por demás, le habrá dedicado atención preferente en otros textos y contextos, como, por caso, en “Sobre la vida y el poder de las piedras: Newenke kura en el Museo Mapuche de Cañete” (2018).

Por supuesto, podríamos seguir dividiendo (desimplificando, como diría Ménard) el FETICHE, el término FETICHE, por ejemplo, en sus letras. Y advertiríamos que son siete, siete letras, número para mucha gente, como el 13 o el 21, fetiche... Pero dejemos esto, por ahora, démosle provisorio término a este pequeño rodeo por el término (FETICHE) o por el FETICHE como término.

FETICHE AFIRMATIVO (afirmación y afirmación)

En distintos pasajes, FETICHE AFIRMATIVO afirma, precisa, que algo así como un FETICHE AFIRMATIVO no es la cara positiva de algo así como un FETICHE NEGATIVO, sino de algo, tal vez un acontecer, que se da allende (o aquende) la oposición (mayormente jerárquica) entre positivo y negativo. Por ejemplo:

el fetichismo en De Brosses quedaría confinado a lo que llama un “fetichismo estricto”, es decir a ese fetichismo “en el que siempre se debate la metafísica” y que consiste en tomar al Ersatz [sustituto] por la cosa misma, por oposición a un “fetichismo general”, es decir a uno que generaliza el Ersatz y de esta forma excede la serie de oposiciones que sostienen la denuncia de ese error: verdadero/no verdadero, sustituto/no-sustituto, negación/afirmación, etc. Surge así la necesidad de revisar con más detalle la relación de un fetiche afirmativo primero con ese fetichismo general y, a partir de este último, con la cuestión

del simulacro (o de la verdad del simulacro por oposición a los simulacros de la verdad), que es a lo que nos enfrenta la idea de esa generalización del Esrsatz. (30-31).

Se trata de un afirmativo no positivo, un poco como Foucault (citado por Derrida) habla de...

Foucault parle justement d'une «affirmation non positive», en Préface à la transgression, Critique, 195-196. (Derrida, «De l'économie restreinte à l'économie générale — Un hegelianisme sans réserve», in L'écriture et la différence, 1967, p. 380).

Y en esto FETICHE AFIRMATIVO no deja de consonar (o rozar al menos) la “deconstrucción afirmativa” (Derrida). En efecto, por caso, al comienzo de *Éperons. Les styles de Nietzsche* (1972), Derrida se refiere a dicho texto en el contexto de “lecturas que abren una nueva fase en un proceso de interpretación deconstructiva [*interprétation déconstructive*], es decir, *afirmativa* [*affirmative*]. (1978:28). O sea, *interpretación deconstructiva* e *interpretación afirmativa* afirman o dicen lo mismo: de paso, la deconstrucción muestra su faz afirmativa con ese ¡ya! (*oui*) previo a toda identificación, de cara al acontecimiento de esa alteridad (alteración) por venir, y por ello, indeconstruible (o sea, una suerte de afirmación pre- o a- fenomenológica).

Ahora bien, lo AFIRMATIVO en FETICHE AFIRMATIVO a la vez se pliega, se *desimplifica* (Ménard), en tanto a la vez afirmativo (a-firmativo), es decir: también carente de firma. FETICHE AFIRMATIVO afirma o se afima, y a la vez afirma, tal afirmación sin firma. No el anonimato nomás o absoluto, no la falta sin más de nombre (por caso, del libro: FETICHE AFIRMATIVO opera como nombre, y bajo él el de Andrés Menard, su “autor”, y por demás muchos de los ejemplos singulares de fetiches mencionados en FETICHE AFIRMATIVO llevan o conlleva nombre y a veces incluso sobrenombre), aunque sí una cierta incierta carencia [cualidad y/o cosa de lo que no tiene algo; latín *carere*, ‘carecer’, etc., según <https://etimologias.dechile.net/levemente-desviada>] (¿tal vez por exceso?) de firma.

La cuestión (por decirlo así) de la firma, el motivo o asunto e incluso práctica e inscripción de la firma, viene abordado puntual, lateralmente, en pasajes de FETICHE AFIRMATIVO, y en general como recurso u operación de apropiación (más negativa que positiva, burguesa), de una obra (de arte, por caso o caída):

“la certificación individualizante del valor de historicidad (una firma, una fecha)” [345]; la exigencia de **certificación, de una firma** y una fecha precisa, es decir con la transparencia del dato objetivo que solo el experto puede sancionar [344]

Pero también, en otra parte, en referencia al *Pensamiento salvaje* de Lévi-Strauss, la firma parece confundirse con la cuestión (el acontecer) de la escritura y, de paso, con la puesta en cuestión de sociedades supuestamente sin escritura:

Por un lado [Lévi-Strauss] rechaza las teorías que atribuirían a ese pensamiento primitivo una mayor dependencia de determinaciones prácticas o de procesos afectivos (como en la noción de mentalidad primitiva de Lucien Lévy-Bruhl), al enfatizar su plena y equivalente capacidad de abstracción. Y por otro lado asume el carácter colectivo de dichas construcciones intelectuales, lo que resulta coherente con el postulado de unanimidad oral que, como vimos, les atribuía a sociedades como la nambikwara (antes de la perversa entrada de la escritura) y que opondría esta forma de pensamiento **a las obras firmadas con nombre y apellido** como las que amueblan la tradición filosófica occidental. (107).

Esta tal vez imprevista y no intencional consonancia entre afirmativo y afirmativo, no sería una mera material cruda coincidencia (que lo es, pero no puramente), pues

si FETICHE (la cosa, si se quiere, antes o después del término, vocablo e incluso la figura o concepto) habla o deja hablar a algo así como un acontecer, un acontecimiento (literalmente lo que [nos] toca) singular, extraordinario... [Ménard: “considerar al fetiche como acontecimiento o como una vía de comprensión del acontecimiento” (12)] queda abierta, u oscilante al menos, la cosa: ¿Cuál cosa? Si la cosa (antes que el objeto) FETICHE firma y/o si afirmando afirma. La cosa de la firma viene precisamente pensándose en Derrida en conexión y/o en las comarcas del acontecimiento: Cf. “Firma acontecimiento contexto” [*Signature événement contexte*] (en *Márgenes de la Filosofía*, 1972). — Como avanzar en esa dirección nos ocuparía una vuelta no poco amplia, simplemente dejo hasta aquí este pliegue entre afirmativo y afirmativo.

PS. Cuestión del **aplanamiento**, o supuesto emparejamiento del fetiche-acontecimiento... **por Alberto Caeiro** (resultante afirmativo y afirmativo, ¿no cierto?) y **por Bruno Latour** (de este último no conozco su texto). ¿Pero es (tan) así? O más bien sostienen (afirman) la apertura a una diversidad de intensidades del fetiche-acontecimiento, sin volverlo absolutamente extraordinario ni puramente singular (lo que supondría una recaída en fetiche metafísico o incluso fetiche negativo, sin escritura) Pues, con esta lógica del aplanamiento, hasta se podría criticar que la “teoría” del fetiche generalizado en Derrida (a distancia del fetiche en sentido restringido, metafísico) también aplanaría la diversidad de intensidades de fetiches-acontecimientos, lo cual justamente no parece desprenderse del acontecimiento deconstructor (del fetiche metafísico) a que abre Derrida.

[Hasta acá lo leído en calle Gerardi, el 25.10.24;
lo que sigue son apuntes, citas, etc.]

DE MAREES, BROSMAN, DE BROSES (s. XVI a XVIII) -- “sortilegio”, “magia”, “fraude”, no-verdad (del fetiche).

MATERIA “CRUDA” (CITAR FA), “COSA” (das Ding; Heidegger) y “FETICHE” antes (Descartes, Kant *et alii.*) “OBJET”; fetiche (“objet de culte”), antes que potlatch, e incluso “robo” (Pigafetta, **CITAR**): Lo que dice FA del “robo” (**CITAR**). Materia afirmativa (sustractiva); desde ya de *firma, afirmativa*, cf. S’ignature Événement Contexte” (1967?). “Afirmativo” en deconstrucción (cf. 1972; **CITAR**)

FETICHE VARIOS

Desde 1833 hasta 1845 [el comandante Pinto] sirvió el cargo de comandante de armas de Santa Barbara, plaza que comenzó a repoblarse bajo su iniciativa. Desde este punto avanzado, verdadera puerta de los valles andinos i de los que caen al

central, contuvo a los arribanos i pehuenches. Durante 12 años fue el terror de todas estas agrupaciones, que lo creían brujo por sus actos de extraordinario arrojo i previsión. Para sacar ventajas de esta superstición, hacía creer a los indios que se transformaba en jote para ver a los ladrones i aplicaba delante de ellos el oído a un roble o una piedra para tomar alguna resolución o darles alguna respuesta.

Tomás Guevara, HISTORIA DE LA CIVILIZACION DE ARAUCANIA, III, 1902, p. 239.

FETICHE: DON Y ROBO (Gift and Theft)

FETICHE o FETISCH UND ZEIT

Cf. § 17. *Verweisung und Zeichen* (referencia [o remisión] y seña [o señal] (o signo: J. E. Rivera);

Man könnte versucht sein, die vorzügliche Rolle der Zeichen im alltäglichen Besorgen für das Weltverständnis selbst an dem ausgiebigen »Zeichen«-gebrauch im primitiven Dasein zu illustrieren, etwa an Fetisch und Zauber. Gewiß vollzieht sich die solchem Zeichengebrauch zugrundeliegende Zeichenstiftung nicht in theoretischer Absicht und nicht auf dem Wege theoretischer Spekulation. Der Zeichengebrauch bleibt völlig innerhalb eines »unmittelbaren« In-der-Weltseins. Bei näherem Zusehen wird aber deutlich, daß die Interpretation von Fetisch und Zauber am Leitfaden der Idee von Zeichen überhaupt nicht zureicht, um die Art des »Zuhandenseins« des in der primitiven Welt begegnenden Seienden zu fassen. Im Hinblick auf das Zeichenphänomen ließe sich folgende Interpretation geben: für den primitiven Menschen fällt das Zeichen mit dem Gezeigten zusammen. Das Zeichen selbst kann das Gezeigte vertreten nicht nur im Sinne des Ersetzens, sondern so, daß immer das Zeichen selbst das Gezeigte ist. Dieses merkwürdige Zusammenfallen des Zeichens mit dem Gezeigten liegt aber nicht daran, daß das Zeichending schon eine gewisse »Objektivierung« erfahren hat, als pures Ding erfahren und mit dem Gezeigten in dieselbe Seinsregion des Vorhandenen versetzt wird. Das »Zusammenfallen« ist keine Identifizierung zuvor Isolierter, sondern ein Noch-nicht-freiwerden des Zeichens vom Bezeichneten. Solcher Zeichengebrauch geht noch völlig im Sein zum Gezeigten auf, so daß sich ein Zeichen als solches überhaupt noch nicht ablösen kann. Das Zusammenfallen gründet nicht in einer ersten Objektivierung, sondern im gänzlichen Fehlen einer solchen. Das besagt aber, daß Zeichen überhaupt nicht als Zeug entdeckt sind, daß am Ende das innerweltlich »Zuhandene« überhaupt nicht die Seinsart von Zeug hat. Vielleicht vermag auch dieser ontologische Leitfaden (Zuhandenheit und Zeug) nichts auszurichten für eine Interpretation der primitiven Welt, erst recht allerdings nicht die Ontologie der Dinglichkeit. Wenn aber für primitives Dasein und primitive Welt überhaupt ein Seinsverständnis konstitutiv ist, dann bedarf es um so dringlicher der Herausarbeitung der »formalen« Idee von Weltlichkeit, bzw. eines Phänomens, das in der Weise modifizierbar ist, daß alle ontologischen Aussagen, es sei in einem vorgegebenen phänomenalen Zusammenhang etwas noch nicht das oder nicht mehr das, einen positiven phänomenalen Sinn erhalten aus dem, was es nicht ist.

De Brosses, 1760 [acuña el término: fétichisme]

Les Nègres de la côte occidentale d'Afrique, & même ceux de l'intérieur des terres jusqu'en Nubie, contrée limitrophe de l'Égypte, **ont pour objet d'adoration certaines Divinités que les Européens appellent Fétiches** terme forgé par nos commerçans du Sénégal sur le mot Portugais *Fetisso* [Feitiço], c'est à dire, *chose fée, enchantée, divine* ou *rendant des oracles*; de la racine latine *Fatum, Fanum, Fari* [no; del latín *facticius* ('artificial', 'inventado'), del verbo *facere* (hacer)]. Ces Fétiches devins ne sont autre chose que le premier que le premier objet matériel qu'il plaît à chaque nation ou à chaque particulier de choisir et de faire consacrer en cérémonie par ses Prêtres: c'est un arbe, une montagne, la mer, un morceau de bois, une queue de lion, un caillou, une conchille, du sel, un poisson, une plante, une fleur, un animal d'une certaine espèce, comme vache, vèhvre, éléphant, mouton; enfin tout ce qu'on peut s'imaginer de pareil. Ce sont autant de Dieux, des choses sacrées, & aussi des talismans pour les Nègres, qui leur rendent un culte exact & respectueux, leur adressant leurs vœux, leur offrent des sacrifices, les promènent en procession s'ils sont susceptibles, ou les portent sur eux avec des grandes marques de vénération, & les consultent dans toutes les occasions intéressantes, les regardant en général comme tutélaires pour les hommes, & comme des puissances préservatifs contre toute sorte d'accidens.

Charles de Brosses, **Du culte des dieux fétiches** / ou Parallèle de l'ancienne religion de l'Égypte avec la religion actuelle de Nigritie. (Ginebra, Cramer, 1760). Séction première. Su Fétichisme actuel desde Nègres, & des autres Nations Sauvages, pp. 18-19.

car, encore un coup, **j'appelle en général de ce nom** [Fétichisme] toute Religion qui a pour **objet de culte** des animaux ou des êtres terrestres inanimés. (De Brosses, 1760, p. 61).

Feitiço e fetiche no Atlântico moderno,
Roger Sansi, Goldsmiths College, University of London (2008):

É nesse momento que entram em jogo os outros europeus. A palavra "fetisso" aparece pela primeira vez nas crônicas de De Marees, viajante holandês nas costas do golfo de Guiné no século XVII [1602]. Para De Marees, o "fetisso" é o deus dos africanos, e o "fetissero", o sacerdote da sua religião.⁸ Porém é Willem Bosman, no fim do século XVII, quem vai apresentar o discurso europeu sobre o fetiche de uma forma mais articulada.

Bosman é um dos primeiros capitães holandeses do Castelo de São Jorge de Mina, tomado dos portugueses. As duas coisas que Bosman acha mais abjetas da África são precisamente os mulatos e os fetiches. Os mulatos – ou melhor, as mulatas –, são pessoas sem honra nem palavra, prostitutas que se vendem literalmente, seja a africanos ou europeus (Bosman, 1705). O fetiche, por outro lado, é objeto de longas e complexas reflexões, que inevitavelmente têm como conclusão que os africanos são estúpidos, vaidosos e avarentos

BOSMAN, Willem
Nauwkeurige beschrijving van de Guinese Goud- Tand- en Slavekust de Willem

Bosman en 1703. [1705 *A new and accurate description of the coast of Guinea...*, London, James Knapton.]

<https://ia803206.us.archive.org/4/items/newaccuratedescr00bosm/newaccuratedescr00bosm.pdf>

Fetiches, a fort of artificial Gold, 73, 74, 81.

Fetiché in a religious Sense, 147, 148.

Fetichers, or Priests among the Negroes, their Frauds, cific. 148.

A great Fetichéer far in-land, 156.

71.

The Gold which is brought us by the Dinkirans is very pure, except only that 'tis too much mixed with Fetiché's, which are a fort of Artificial Gold composed of several Ingredients ; a- mong which some of them are very oddly shaped : These Fetiché's they cast (in Moulds made of a fort of black and very heavy Earth) into what Form they please. This Artificial Gold is frequently mixed with a third part, and sometimes with half Silver and Copper, and consequently less worth, and yet we are pestered with it on all parts of the Coast ; and if we refuse to receive it, [...]

146

LETTER X.

Describing the several Religions of the Negroes. Their Opinions of a Deity, and different Sentiments concerning the Creation of Man: Manner of solemn Swearing on several Occasions. 'The Manner of asking Questions of their Idol ; how it is managed, and the Frauds of their. Priests on that account. How, and on what occasions, Publick and Solemn Exercises of Religion are here enjoined. Every private Person hath his particular False God and Holidays, which he appoints in Honour of that; the Offerings to it. Which would be the most effectual way to convert the Negroes to Christianity. Of their forbidden Meats. Their Opinions concerning their False Gods. The Reward of Good and Evil. Of Murder and Adultery, &c. wherefore among them. Various Opinions of a Future Life. Miraculous Priesis living in the Inland Country. What the Negroes think of Devils, Conjurors and Apparitions. How they eject Devils. Only two Festivals among them. The Difference betwixt Fortunate and Unfortunate Days. They are very Superstitious. An Instance thereof.

147

First, that they never make any Offerings to God, nor call upon him in time of need ; but in all their Difficulties, they apply themselves to their Fetiché (of which more hereafter) and pray to him for Success in their Undertakings

148

I promised just now to explain the Word Fetiché, which is used in various Senses. Fetiché or Boffum in the Negro Language, derives its self from their False God, which they call Boffum. Are they inclined to make Offerings to their Idols, or desire to be informed of something by them? they-cry out, Let us make Fetiché ; by which they express as much, as let us perform our Religious Worship, and see or hear what our God faith. In like manner, if they are injured by another they

make Fetiché to destroy him in the following manner : they cause some Victuals and Drink to be Exorcised by their Fetichéer or Priest, and scatter it in some place which their Enemy is accustomed to pass; firmly believing, that he who comes to touch this conjured Stuff will certainly die soon after. Those who are afraid of this coming to such places, cause themselves to be carried over them ; for 'tis the wonderful Nature of this Exorcised Trash, that then it does not in the least affect the Person, nor can it at all affect those who carry him, or any Body else besides him. So that tho' the Art of poisoning is a Favourite peculiar to the Italians, yet they have always found themselves obliged to endanger the Innocent to come at the Guilty, and never yet could hit on distinguishing and discreet a Poison as this of our Negroes ; though I must confess I like that of the Italians so little, that I had rather walk over all that the Negroes can lay for me, than have any thing to do with theirs.

149

Obligatory Swearing they also call, making of Fetiché's; Is any Obligation to be confirmed, their Phrase is, let us as a farther Confirmation make Fetiché's. When they drink the Oath-Draught, 'tis usually accompanied with an Imprecation, that the Fetiché may kill them if they do not perform the Contents of their Obligation. Every Person entering into any Obligation is obliged to drink this Swearing Liquor.

150-51

Each Priest or Fetichéer hath his peculiar Idol, prepared and adjusted in a particular and different manner, but most of them like the following Description. They have a great Wooden Pipe filled with Earth, Oil, Blood, the Bones of dead Men and Beasts, Feathers, Hair ; and, to be short, all sorts of Excrementitious and filthy Trash, which they do not endeavour to mould into any Shape, but lay it in a confused heap in the Pipe. The Negroe who is to take an Oath before this Idol, is placed directly opposite to it, and asks the Priest the Name of his Idol (each having a particular one;) [151]

of which being informed, he calls the Fetiché by its Name, and recites at large the Contents of what he designs to bind by an Oath, and makes it his Petitionary Request that the Idol may punish him with Death if he swears falsely ; then he goes round the Pipe and (lands still and swears a second time in the same place and manner as before, and for a third time likewise : after which the Priest takes some of the mentioned Ingredients out of the Pipe ; with which he touches the Swearers Head, Arms, Belly and Legs, and holding it above his Head, turns it three times round ; then he cuts off a bit of the Nail of one Finger in each Hand, of one Toe of each Foot, and some of the Hair of his Head, which he throws into the Pipe where the Idol is lodged all which done the Oath is firmly Obligatory. But to turn to another Subject.

When the Negroes design to begin a War, to drive a Bargain, to Travel or attempt any thing of Importance ; their first Business is to consult their False God by the Priest, concerning the Event of their Undertaking, who very seldom Proprieties, but generally encourages them to hope for prosperous Success ; which they take on his Word, not doubting the Issue in the least, and obsequiously perform all the Priest's Commands; which generally oblige them to offer up Sheep, Hogs, Fowls, Dogs and Cats to their Idol; or at other times perhaps, Cloaths, Wine and

Gold; by which the Priest is sure to be the greateft Gainer, for he sweeps all to himself, only presenting Garbage and the Excrements of the flaughtered Sa- crifice to his God to divert himself withal : And thus, beides the Money given him, he makes a thift to pay himself very well out of the Offerings for his fmall trouble.

152

If the Priest is enclined to oblige the Querent, the Queftions are put to the Idol in his prefence and generally in one of the two following methods. The firft way is by a bundle of about twenty fmall bits of Leather ; in the middle of which they bind fome Tram of the same Nature ; with that they fill the mention'd Pipe : Some of thefe Ingredients pro- mife good Succefs, and others threaten the contrary. This Bundle the Priest muffles together feveral times ; and if thofe which prefage a good Ifue happen to come frequently together, he affures the Querent that his Undertaking mall end well. But 'tis here to be obferved that the Dextrous Priest can by flight, make which he pleafes of the Leathers come together ; and that if he ever gives them an unlucky or difcouraging Anfwer, 'tis only to extort more Offerings from them, on pretence of appearing the incenfed God, but in reality to redouble his own Perquisites.

The fecond way of **confulting their Idols**, is by a fort of wild Nuts ; which they pretend to fake up by guefs and let fall again : after which they tell them, and form their Predictions from the numbers falling even or odd. In fhort, the Priests, who are generally fly and crafty, encouraged by the ftupid Credulity of the People, have all the opportunity in the World to Impofe the grofTeft abfurdities and fleece their Purfes ; as they indeed do effectually. For if the Event confutes their Prefage, they never want an excufe the Sacred Rites were not carefully performed, this or that part of it was flubbered over or omitted, the God is therefore enraged, and 'tis for that reafon the Affair hath fucceeded fo crofly. This is glibly fwallowed. The Priest is never accufed of Falshood ; if the whole Land be ruined, his Reputation remains fecure and untouched : But if by chance his Auguries come to pass, [153] But if by chance his Auguries come to pass, there is not in the World a Wifer or Holyer Man, and he is fure not to want his Reward. [...]

Each particular Perfon hath his peculiar Falf God, which he or me worships after their manner, on that Day of the Week on which he was born. **This they call their Bossum, or in their Portuguese Sanct-Day**, on which they drink no Palm-Wine before Sun-set : They are habited all in white, and as a Sign of Purity fmeared with white Earth. Moft of the Negroes, efpecially the Principal, **have beides this another Weekly Day Sanctified to their Fetiche's**. On these Days they kill a Cock, and

154

If it was possible to convert the Negroes to the Christian Religion, **the Roman-Catholicks would fucceed better than we mould, becaufe they already agree in feveral particulars, efpecially in their ridiculous Ceremonies**; [...]

I have already informed you of **the Signification of the word Fetiche**, that **it is chiefly ufed in a Religious Sense, or at leaft is derived from thence** : Before I proceed to inform you how they represent their Gods, I mail only hint **that all things made in Honour of their Falf Gods**, never so mean, **are called, Fetiche** : and hence **also the Artificial Gold** mentioned in my fixth Letter derives its Name. “Sobre a Mentalidade Africana: A Antropologia Colonial na África Portuguesa

(1950-1960) e a Antropologia do Negro no Brasil”.
Osmundo Santos de Araujo Pinho
Rev. Bras. Ci. Soc. 38 (111), 2023
<https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/mYNc5gwQkb7XW7brRngRrhx/>

Com relação ao fetichismo, a categoria é plenamente colonial, e sua colonialidade parece mais problemática quando observamos os deslizes que a categoria experimentou do contexto das feitorias portuguesas na costa da África, onde “feitiço”, originou “fetiche”, *fetish*, na língua inglesa. E como o termo depois se tornou um tipo de perversão sexual em Freud e um atributo da alienação do capitalismo em Marx (Matory, 2018). J. Lorand Matory, discute todas essas distintas implicações e correlações em “The Fetish Revisted” ao mesmo tempo em que propõem uma completa reconsideração para o termo, baseada na agência africana, distribuída, justamente nos objetos sagrados: “Referir-se a um único item físico como fetiche é também referir-se à rede de outros itens, pessoas e relacionamentos que constituem seu campo de poder” (Matory, 2018, p. 26).

CAEIRO

32-33

Y, no obstante, una vez suspendido en el marco aurático que le da el secreto, el fetiche pareciera adquirir el poder que le da justamente esa superficialidad bruta, poder que según el “poeta objetivo” Alberto Caeiro (simulacro heteronímico de Fernando Pessoa) sería el más misterioso de los misterios, el más oculto de los sentidos, puesto que “el único sentido oculto de las cosas/es que no tienen ningún sentido oculto” que “no tienen significación” sino “existencia”, que “las cosas son el único sentido oculto de las cosas”.³⁸ Pero claro, habrá que ver si esto que dice Alberio Caeiro ocurre igual para el fetiche afirmativo que para todas las cosas, o si por el contrario, el fetiche afirmativo es más bien una cosa que, por alguna contingencia milagrosa –por ejemplo su asociación al secreto– accede a esa condición mística que da el existir por encima de toda significación, de todo invisible o, como diría Clément Rosset hablando del objeto singular, de existir sin doble.³⁹ En otras palabras el fetiche instala la pregunta por el acontecimiento, [...]

172-173

Implica un misterio primero, pero ya no en un sentido ontogénico, sino que ontológico: el misterio, que ya vimos explicitado por Alberto Caeiro, de la inexistencia de misterio.

Porque el único sentido oculto de las cosas,
Que no tienen sentido oculto alguno,
Es más extraño que todas las extrañezas
Y que los sueños de todos los poetas
Y los pensamientos de todos los filósofos;
Que las cosas sean realmente lo que parecen ser
Y no hay nada que comprender.
Sí, he aquí lo que mis sentidos aprendieron solitos:
Las cosas no tienen significación: tienen existencia.

Las cosas son el único sentido oculto de las cosas.

El misterio de dioses, espíritus, almas y fantasmas ocultos tras la apariencia de las cosas no sería más que un intento de obliteración de ese misterio primero: la ausencia de misterio, de sentido oculto, de puntos de vista invisibles.

357

Es este monstruo perfecto el que asoma por sobre la chata circulación de vida en un mundo llanamente animista, como la línea de fuga con que los fetiches lo pliegan y repliegan en grumos de intensidad, en historias de acumulación y en los diferenciales inecualizables de sus vitalidades respectivas. *Es la monstruosidad que despareja ese parejo misterio de la falta de misterio de las cosas, de la común falta de un sentido oculto que les asignaba Alberto Caeiro, en otras palabras, es lo que hace a algunas más misteriosas que otras por su mayor resistencia a la duplicidad de un sentido, es decir a aquello que las transparentaría a favor de algo más allá de ellas mismas.*

De bacayos, alienígenas, revueltas y otras brujerías. Notas sobre el *Fetiche Afirmativo* de André Menard.

Patricio Azócar Donoso (UFRGS)

En primer lugar, no puedo sino agradecer tanto a André Menard como a Esteban Radiszcz por propiciar las condiciones para comentar, como me escribió mi querido amigo Menard, el “bacayo”¹ del Fetiche Afirmativo. Libro-fetiche, con sus cuatrocientas y tantas páginas, en un contexto social dónde la reducción de lo dicho y lo escrito a pocos caracteres y a ejercicios de concentración multitasking vuelven locos los marcadores OCDE². Pero también, dónde nos acostumbramos a una maquinaria académica que escribe libros al ritmo de los boom sociales y políticos del momento, dejando transparente esa curiosa topología de la máquina intelectual contemporánea que dispone cerquita y en la misma vecindad tanto a la teoría crítica de impronta gringa como a los libros de autoayuda³. Y, claro, reafirmo las gracias ante el “bacayo”, porque el ejercicio de “embacayarse” en el comentario de un libro-fetiche, un libro objeto que se sustrae de las demandas temporales de la máquina editorial regular y te compromete en una otra temporalidad posible, es dónde la condición política-mágica del fetiche de Menard adquiere consistencia⁴.

Podríamos decir que en el ejercicio de “embacayamiento”, de “hacernos la segunda”⁵ ante el *peso concreto de la transparencia absoluta del tiempo social actual*, del bacayo de sociedad y el hambre de tiempo que nos afecta, es que hacemos persistir una “*opacidad*”. Tomándome del énfasis con que Menard refiere en diversas ocasiones a Políticas de la Amistad de Derrida, podría proponer que en el ejercicio de sostener el “bacayo” es dónde el fetiche -en cuanto carga que

¹ Derivación local de <<bagayo>> que, de acuerdo con la RAE, quiere decir: bulto, paquete o equipaje (ASALE & RAE, 2025). A nivel local el “bacayo” remite al peso y al compromiso que puede significar cargar un objeto, pero también, una persona, un rol, una institución que podría devenir “bacayo”. El bacayo puede ser una carga negativa o en otros casos lo contrario. Un paquete de drogas también puede ser llamado “bacayo”.

² “Chile lidera el déficit en comprensión lectora según resultados de la OCDE” (Saavedra Ortega, 2024)

³ No sólo habría que considerar la nueva tendencia denominada de “neoliberal-estoicismo” (Gómez Rosal, 2024) o el estudiado “coaching ontológico” (Daniel, 2021) con que las filosofías y el pensamiento son conducidos como técnicas de autogobierno en el contexto actual de aceleración e incertidumbre. Refiero también a la individualización en el orden del modo de producción que tiene la teoría crítica contemporáneo basada en la masificación del comentario ilustrado desterritorializado. Prolijos ejercicios individuales de análisis literario, abstraídos y distanciados de las interrogantes empíricas y pragmáticas de los fenómenos de interés.

⁴ Para Menard, esa intersección entre una “política de la magia” o una “magia de la política” deviene una opacidad efectiva y pensable, clinamen o trayecto imprevisto de uno de los ejercicios de desfetichización antropológicos del fetiche propiamente tal. Cito: “Y sin embargo, gracias al concepto de magia que construyen [Hubert y Mauss], logran introducir junto y por sobre esta elevación religiosa de lo social (correlativa de la reducción sociológica de la religión), una dimensión política: dimensión política de la magia de la que, como veremos, se puede desprender una dimensión mágica de la política” (Menard, 2023, p. 50)

⁵ En el contexto popular latinoamericano, “hacerse la segunda” o “segundearse” quiere decir implicarse en una tarea común con otro, un gesto no sólo de solidaridad o asistencia, sino de complicidad, amistad y compañerismo. Entre el “compañero” delictual y el “compañero” político, nociones que podrían referir a topologías distintas, el “segundeo” opera en ambas como potencia común. En otras palabras, permite afirmar la condición político – mágica de una alianza que sostiene una forma de vida liminal, minoritaria o dispuesta en fuga. Podríamos pensar en una estética de las políticas del aguante o performatividades de la persistencia. Todas ellas reivindicaciones plebeyas o silvestres del uso “fetichista” del modelo de consumo. Piénsese en “economías barrocas” (Gago, 2014), en la “poética villera” (González, 2021) o en las “performatividades de la precariedad” (Azócar, 2020)

permanece y persiste ante la ausencia del “objeto cargado”- deviene amistad y, como tal, constituye una infraestructura afectiva, político-mágica, que torna posible hacer persistir, propagar y compartir una temporalidad “improductiva” e “intransitiva” devenida común: cultivar-sostener-propagar una “opacidad”. O sea, un “destiempo”, una temporalidad anómala respecto a las operaciones contemporáneas de acumulación capitalista.

Como señalará en el capítulo 13, el fetiche, a contracorriente de la acumulación capitalista, induce una acumulación de interrogantes, anomalías, malos entendidos, cosas “sin uso”, “inútilidades” o, como señalará Menard, “contratiempos” que operarían como máquinas productoras de vaciamiento de sentidos y códigos. Una infraestructura y materialidad impensable y arriesgada, como podríamos pensar con Sade (Klossowski, 1970; Sade, 2008), dónde los fetiches y la carga de opacidad que guardan puedan sostener el exceso, la destrucción y el conjunto de paradojas éticas que conlleva “un esfuerzo más” de lo vital ante los límites de su propio modo de producción e historicidad. De algún modo, esas infraestructuras y materialidades impensables con capacidad de acumulación por vaciamiento de sentido son las Salamancas, las cuevas, los talismanes, las piedras, los Tomason, así también, los ejercicios escriturales contra-enciclopédicos como las que dispone este libro-fetiche/libro-bacayo.

Sobre el fetiche.

No vengo aquí a contar el libro. Tienen que conseguirlo. Imposible tener una lectura acabada de él. Y, desde que me lo regaló, antes que a “contratiempo”, lo leo a “destiempo”. Cuando digo a destiempo, digo que es un libro que visito y revisito a ras con las encrucijadas éticas, políticas y ontológicas que me *“toman el tiempo”*, por lo tanto, que exige una práctica de problematización de las autofagias temporales, cronofagias, a las que nos somete el actual modelo de acumulación. Un libro, que en esa línea, es imposible no leer a ras de las inquietudes vitales que componen una trayectoria investigativa devenida trayectoria de vida y, para quienes conocemos la persistencia de Menard, él ha sostenido también -ya sabrá él con qué “bacayos” y otros fetiches- hace más de 10 años. Tengo esa década en mente, porque recuerdo con exactitud la presentación que dictó en el ICEI y que tituló “Hannah Arendt y los platillos voladores” (Menard, 2014). Exposición que planteaba con particular ironía la controversial continuidad del proyecto colonial entre la máquina moderna de codificación, el proyecto humanístico capitalista de posguerra y los multiculturalismos neoliberales con que se “fetichiza” de forma negativa la alteridad del “apátrida”, el “refugiado”, el “OVNI” y el “extraterrestre” como modalidades de la alteridad/opacidad suspendidas y contenidas durante las décadas de transición al siglo XXI.

Sin duda, en esa presentación hay pistas de las dos grandes operaciones que encontrarán en el libro de Menard. Una genealogía de las definiciones de fetiche con que la larga tradición colonial moderna ha tendido a reducir, depotenciar, inhibir los malosentendidos devenidos anomalías, incertezas, enigmas, oscuridades, asociatividades anómalas, “efectuaciones materiales de la opacidad”⁶

⁶ “El fetiche sería el efecto y también el nombre de esa ausencia de un marco explicativo a priori. Pero además se habría constituido en causa de nuevos marcos, o al menos de sus nuevos enunciados. En este sentido, el fetiche puede ser comprendido como el nombre de ese punto innombrable en el que el silencio apofático ante

resultantes de los devenires mercantilistas coloniales hasta los procesos de acumulación contemporáneos. Y, por otra parte, los tropos que han actualizado y dado continuidad al proyecto de (des)fetichización moderno hasta el presente en sus dos operaciones y esquemas antropológicos fundamentales: a. regularidad/excepcionalidad y, b. opacidad/transparencia.

En el caso del primero (a), la función de contención, demarcación y segregación de la potencia de extrañeza o anomalía que el fetiche produce por medio de la suspensión soberana de la fuerza de discontinuidad o alteración que este produce a un marco moral, legal, científico, político prefigurado como regular. Operación de control y reducción del malentendido que sostiene y produce para su posterior reintegración o eliminación excepcional, haciendo prevalecer el imperio de la repetición, automatización y banalización de su diferencia. O, en el caso del segundo (b), un ejercicio de transparencia, por lo tanto, descriframiento y codificación de las alianzas moleculares e infraestructurales que sostienen una vida singular, una trayectoria vital, opaca y heterogénea. Ante los efectos identificadores, jerarquizantes y depotenciadores con que funcionan ambas tecnologías, la mayoría de las veces alternándose o de forma simultánea, la pregunta de Menard por el fetiche afirmativo es crucial: ¿cómo se cultiva, persiste y se traspasa una línea de fuga, una anomalía, una potencia prefigurativa de mundo y de vida, una opacidad en tanto acontecimiento intransitivo singular? O sea, ¿cómo surge, se cultiva y preserva un malentendido como fuerza indeterminada, por lo tanto, responsable de su propia diferencia? y, en cuanto diferencia inmanente, ¿cómo se propagan, multiplican y derivan otras diferencias con potencia de discontinuidad derivadas y sostenidas en las resonancias del mismo acontecimiento?

Entre una y otra máquina de codificación, entre regularidad/excepcionalidad y opacidad/transparencia, el fetiche afirmativo se expresa como una opacidad que persiste como enigmática, como dirá Menard, en tanto indeterminación de lo infinito. O sea, sin la capacidad de ser condicionada o determinada a una fuerza externa o a una variable explicativa apriori. Como fuerza intensiva o como carga *trans-subjetiva*, por consiguiente, como una fuerza que traspasa grupos y formas (humanas, no-humanas, técnicas), y se traspasa entre formas de vida, modalidades de interacción y ligazón⁷. En ese traspaso, la transmisión de la carga del “objeto sin objeto”, lo que el fetiche porta en cuanto energía, diferencia, acontecimiento, se convierte en índice de una coexistencia incapaz de ser reducida a un sujeto, actor, individuo o identidad. De algún modo, el fetiche es índice de una sobreposición que oculta e indistingue una presencia en otra. En ese ocultamiento y compenetración que a la vez supera cualquier definición figurativa regular o transparente: individuo, hombre, mujer, identidad diversa, ciudadano, etc, la opacidad permite sostener una “decisión” que sobrepasa al que “decide”, pero que hace posible que se instaure una trayectoria donde ambas

el acontecimiento que excede todo concepto previo o porvenir, excede a su vez su adscripción al ámbito de lo simplemente divino” (Menard, 2023, p. 18); “la potencia del fetiche pasa por un principio de acumulación de historicidad [que] nos oblique a entender esta acumulación no como una simple superposición de signos o imágenes, o como una superposición simple y simplemente decodificable, sino que como un vaciamiento de sentidos o de sus códigos” (Menard, 2023, p. 239)

⁷ “El fetiche como índice de ese corazón heterónimo que late dentro o detrás de la autonomía, desarma la posibilidad de un montaje simple u organizado del sujeto como articulación de intención y responsabilidad así como de agencia y decisión, en la medida en que junto o tras el sujeto responsable no dejan de latir cosas dotadas de esa agencia pura e inmediata que limita y fundamenta la decisión que lo desgarrar (...), de esta forma el fetiche marca junto con la decisión el punto de intersección entre el problema del acontecimiento como paradoja del efecto sin causa, con el problema del cuerpo como no menos paradójica indistinción entre cosa y persona (o materia y pensamiento)” (Menard, 2023, p. 250)

fuerzas se ocultan, una en la otra, conspirando por sostener su singularidad⁸. Como dirá Menard, un dispositivo de decisión heteronómico.

Podríamos decir que el fetiche afirmativo instaura una trayectoria o desviación que permite a las fuerzas comprometidas, en su agenciamiento y devenir, mantener una inquietud vital, persistir, propagarse, no ser extinto, pero también, inocular una diferencia caótica, polémica, controversial, bajo la forma de distintas modalidades de la herencia, el traspaso y la coexistencia. Su composición rizomática y multinatural supone un exceso a la pureza de las figuras e identidades, pero también una sustracción a las máquinas decodificadoras de lo legítimamente diferente. De algún modo, ese agenciamiento cuando “decide” y dice “decidir” convoca, invoca, da lugar a fuerzas que no estaban ahí, pero a su vez deja sin lugar un marco referencial o nominativo dispuesto para nombrar/ domesticar las modalidades históricas de la diferencia. El fetiche sostiene la decisión como una inclinación que excede al individuo, al sujeto, como reducto moderno de la “autonomía”. Podríamos decir, que la “decisión” des/individualiza al que dice tomarla, y le permite sostener “lo decidido” en una fuerza, presencia, que lo supera, pero que también, lo sostiene: una ancestralidad no filiativa ni sujeta a la cronología occidental, por lo tanto, sometida al orden pasado-presente-futuro. El fetiche afirmativo hace habitable el hiato, el corte, el malentendido ontológico-político entre autonomía y heteronomía, así también hace emerger temporalidades indómitas al régimen temporal moderno-occidental.

Del OVNI (Objeto Volador No Identificado) al FANI (Fenómeno Anómalo No identificado), dirá Menard, existe una continuidad del proyecto (des)feticizador moderno que en torno de “lo alienígena” reúne y asocia a conspiranoicos y científicos, a platónicos y kantianos, en una nueva topología sobre “la verdad” o “las condiciones de explicación” de “lo no identificado”. En esa misma línea, quisiera compartir algunas reflexiones cruciales que el libro hace posible repensar a partir de la última gran experiencia alienígena que vivió Chile, en palabras de la ex primera dama Cecilia Morel⁹. Podríamos decir con Menard, de esa excepcionalidad y opacidad con que devino la revuelta de Octubre del 2019 y su fetichización.

De la revuelta del 2019 y su fetichización.

Seguramente, después de 5 años, todes en esta sala estén más o menos afectados, traspasados, por la revuelta y los fetiches sobre los que intempestivamente aconteció, pero también produjo. Al igual que con los OVNIS y su devenir FANI, en torno a lo que “quedó” de la sustracción del objeto revuelta, se han constituido un conjunto de teorías, experiencias, vivencias, alucinaciones, padecimientos, vidas y muertes. Hay creyentes, hay conspiranoicos, hay expertos,

⁸ “el longko Víctor Huenupil nos decía que ‘esto no solo es una piedra, (...) es un gnen, es un espíritu que en la vista de uno se ve como kura’ (Menard, 2023, p. 262); “Al hablar de la famosa piedra que su padre, Kallfukura, le había heredado para que ‘fuera un hombre importante’, el longko Namunkura confirmaba el ascendente heteronómico que ejercía sobre él: ‘Yo por mí mismo no sé, no sé lo que debo decir, es mi piedra que me tiene así, esta es la que me dirige en todas las cosas’. Pero años antes, la piedra, a su vez, le habría hecho una confesión parecida a su padre: ‘pues yo hoy día me he aparecido ante usted, me dejé ver ante usted, pues yo no soy piedra’ (Menard, 2023, p. 263).

⁹ “estamos absolutamente sobrepasados: es como una invasión extranjera, alienígena, no sé cómo se dice, y no tenemos las herramientas para combatirlas” (Morel, 2019)

hay científicos, pero también hay *una* revuelta que persiste y persevera¹⁰. De la revuelta hay fetiche negativo y afirmativo. Al igual que con los OVNI, también existen sus platónicos, más o menos conspiranoicos que, dada la pureza de la revuelta, sólo pueden hablar de aquello que fue y, por el contrario, la habrían “matado”: la mató el Boric, la constituyente, la tía Pikachu, el “voto universal”, las mayorías más o menos silenciosas, la pandemia. Efectivamente, también hay una parte significativa de conspiranoicos que, en la senda local del manifiesto conspiracionista (Anónimo, 2022)¹¹, prefieren justificar el fin de la revuelta en factores externos, específicamente, apelando a la sobredeterminación del “estado de control totalitario global” en la realidad política local, antes que darle lugar a la inconmensurabilidad de procesos micropolíticos que resultaron también de la revuelta en el contexto político sanitario local hasta ahora. Junto con los conspiranoicos, también existe la impronta científica de la literatura que entre libros, dossiers, comentarios en periódicos y la televisión, buscan explicar con una pretenciosa e indefinible idea de rigor “teórico”, “sociológico”, “antropológico”, las condiciones de posibilidad y de inteligibilidad de la revuelta. Un devenir mainstream, eminentemente narcísico, del intelectual orgánico Gramsciano.

Dado este contexto no caben dudas que el acontecimiento revuelta se bate hasta ahora entre las mismas tecnologías que se ha batido el fetiche en la historia que Menard muy bien reconstruye. Se batió entre regularidad/excepcionalidad. Cuando no se escatimó en imprudencia con la declaración de guerra absoluta a los manifestantes que realizó Sebastián Piñera ante la interrupción de la normalidad que supuso la revuelta¹². Principio de regularidad/excepcionalidad sobre “el devenir alienígena del país” que tiene una continuidad entre la declaración de guerra al “enemigo poderoso” figurado en “la revuelta”, hasta la definición del segundo enemigo poderoso que será el virus: «Un enemigo poderoso, implacable, que no respeta nada ni a nadie»¹³. La repetición del recurso inmunitario de Piñera, la continuidad del principio regularidad/excepcionalidad entre revuelta y pandemia, puso como principal justificación para la declaración del estado de excepción del derecho, de la “suspensión de la normalidad”, *la amenazante capacidad de contagio que compartían tanto revuelta como virus*. Una capacidad de alteración y perturbación de una regularidad y, por consiguiente, de las distintas figuraciones normativas asociadas a esa regularidad: una idea de ciudadanía, de “paz social”, de “consenso”, multiplicando procesos de subjetivación insospechados aún en Chile y en el mundo.

Siguiendo a Menard, podríamos decir que la operación de regularidad/excepcionalidad es simultánea con la operación científica de opacidad/transparencia durante la revuelta. En el devenir transfigurativo con que la revuelta se convierte en “virus”, esa simultaneidad tiene como analizador un evento específico, como dirá el General Basalletti, una *“metáfora un poco triste”*, específicamente, cuando el expolicía interpelado por la prensa dada la represión y las víctimas de trauma

¹⁰ Uso el indefinido “una revuelta”, jugando con el indefinido “una vida” que usa Deleuze en “La inmanencia: una vida...” (Deleuze, 1996) para enfatizar en el plano de inmanencia dónde la revuelta de octubre del 2019 emergería como un acontecimiento o singularidad. O sea, dónde la revuelta de octubre deviene como una intensidad y una diferencia en un contexto complejo y múltiple, nacional e internacional, de revueltas en plural que la producen y la hacen prolongarse y perseverar a planos o dimensiones aún desconocidos, pero no limitados a eventos cronológicos o dimensiones categoriales estrictas.

¹¹ . Específicamente me refiero a la hipótesis del libro que supone que la pandemia global habría inducido de facto un “golpe de estado planetario” contra los procesos revolucionarios e insurreccionales que sacudían la última década en el mundo.

¹² “Estamos en guerra contra un enemigo poderoso”(CNN, 2019)

¹³ «Un enemigo poderoso, implacable, que no respeta nada ni a nadie» (El Mostrador, 2020)

ocular refiere que la represión ejercida contra manifestantes cumple la función de “quimioterapia”, por lo tanto, dónde se dañan células buenas y células malas¹⁴. Primero, la frase no sólo distingue el carácter disruptivo que supone la revuelta a la regularidad de este organismo social que sería Chile, sino también evidencia la perplejidad epistémica de la máquina de codificación policial ante la singular “opacidad” con que los manifestantes no pueden ser “distinguidos” entre buenos y malos. Perplejidad que deviene “innovación”, dado que el expolicía no sólo “ofende a los pacientes de cáncer”¹⁵, como señaló para disculparse posteriormente banalizando la carga de la frase, sino que actualiza la metáfora oncológica que usó el General Leight durante la dictadura de Pinochet (Osorio, 2019), dando una pista clave en torno a como la excepción deviene regla. Si para Leight la tarea era “extirpar el cáncer marxista”, siguiendo la inferencia de Bassalotti, es porque tenían la capacidad epistémica para “identificar y distinguir” al portador de la enfermedad. Cuestión que Bassalotti indica ahora no conseguir ante la “nueva amenaza” y por lo cual debe usar la “quimioterapia”. Mecanismo excepcional que, dado el perjuicio al derecho que supone, le exige hacer una solicitud a la sociedad civil y a los centros de investigación: ayudarlos en la tarea de transparencia, por lo tanto, de distinguir entre buenos y malos (Carreño Hernández & Azócar Donoso, 2021).

La “quimioterapia” ante la “opacidad” de la revuelta es capaz de restituir un consenso entre policías y sociedad civil. Un consenso que tiene como objetivo transparentar el malentendido y la opacidad de lo potencialmente disruptivo en la revuelta y ante lo cual la antropología, la sociología, las artes, entre muchas más “disciplinas del conocimiento”, concurren “de manera natural”, incluso estando ideológicamente “en contra” de la interpelación policial, solamente “haciendo lo que sabían hacer”. A esa impronta/imprinting epistémico por “relevar los clanes de la primera línea”, por “hacer de la performance un cuadro museificado”, por “teorizar con rigor sobre los malentendidos” en torno al fetiche revuelta, le llamamos con mi amigo Mauricio Carreño, la impronta policial (Azócar Donoso & Carreño Hernández, 2022). Como dirá Menard, esa inevitable tendencia del fetiche negativo por inscribir en un sistema, proyectar en el sujeto o reencaminar la perplejidad ante la opacidad al proyecto moderno de estabilización.

A 5 años de la revuelta, me pongo a pensar en una particular tendencia de cierta impronta en la teoría crítica contemporánea por autovalidarse como “rigurosa”, reificando y dando continuidad ciertos principios del proyecto (des) fetichizador moderno. Específicamente, en la contratapa de un libro que ofrece dar una explicación de los consensos políticos post revuelta, busca justificar su capacidad teórica en el rigor que otorga su “infraestructura crítica” conceptual. Crítica que busca explicar parte de los malentendidos de los procesos de revuelta y que, para justificar su acción y validar epistémicamente su enunciación sobre la opacidad, remite a la misma expresión con que se buscó restituir el imperio de la transparencia sobre la “amenazante” opacidad de la revuelta: la discusión legislativa y ejecutiva sobre “infraestructuras críticas”. Comparto esta imagen que

¹⁴ “Voy a hacer una analogía, que no sé si es tan feliz, pero la voy a hacer igual (...) Nuestra sociedad podríamos decir que en este tiempo, en estos últimos 30 y pocos días, **está enferma de una enfermedad grave**. Supongamos que sea un cáncer, ojalá que no lo sea y que tenga solución, la va a tener (...) Cuando el tratamiento del cáncer se hace con quimioterapia, en algunos casos, y otros con radioterapia; cuando se busca solucionar ese problema, en el ejercicio del uso de esas herramientas médicas, **se matan células buenas y células malas**. Es el riesgo que se somete cuando se usan herramientas como las armas de fuego, es complejo” (Delgado, 2019)

¹⁵ “Frente a eso no tengo más que excusarme y, particularmente, porque el contexto del ejemplo pudo haber herido a más de alguien. Jamás se me pasó por la mente tratar de jugar o nada que se le parezca con una enfermedad tan grave como la que yo señalaba ahí, y que me toca, y a muchos seguramente de los chilenos, en el caso particular y familiar” (Roa, 2019)

permite enmarcar lo que pudo haber sido un error editorial, pero también una particular pretensión, una impronta, una preocupación: un lapsus. Sin embargo, también, una nueva vecindad en la topologías inauguradas por la “impronta policial” resultante de la última experiencia anómala que sacude al país, y dónde teoría crítica y gubernamentalidad parecen ambas mantener la misma precaución por las “infraestructuras críticas”.

El fetiche afirmativo como política.

Ante esta recomposición de las transparencias, Menard dice que el fetiche afirmativo no exige una racionalidad, sino una política. Una política de la opacidad, por lo tanto, de una capacidad inédita de plegarnos, ocultarnos, acompasarnos, en la contingencia y en el exceso que el fetiche porta, hace posible y transmite. Siguiendo a Menard, una política mágica o una estética de la existencia que haga persistir a los congregados en el pliegue del acontecimiento del fetiche, o sea persistir e intensificar los excesos sobre los cuales se funda su propia existencia, como dispositivo crítico en sí, como fuerza inmanente. Pliegue en lo irreductible e inapropiable de los hechos antes que en la impronta moderna (des)fetichizadora, ordenadora y topológica. Ni recomponer la regularidad, ni explicar la opacidad, sino que fundirse en las imágenes vitales que torna posible. Para Menard el fetiche se expresa como técnica, como estética, como política, como religión. Cuatro modalidades a partir de las cuales el fetiche desimplifica el mundo. Desimplificar no quiere decir “enredar”. Por el contrario, es una capacidad de atención y percepción. Una impronta que no avanza por explicación, traducción ni codificación, sino por la capacidad de distinguir lo que se escapa, huye o excede a la función de medio explicativo o de signo de otra cosa. Una impronta por intensificación antes que por explicación, o sea que en vez de explicar, intensifica la capacidad de atender lo que escapa a la comunicación y lo comunicable. Una impronta que acompaña, conecta e intensifica la persistencia de una vitalidad ontológica y política. Como escribimos con mi compañero Hugo Sir hace poco, acompañar e intensificar las infraestructuras de persistencia con que se compostan, se singularizan, pero se transmiten, heredan y traspasan, imágenes de lo sublime y lo excedencial.

Para Menard el fetiche afirmativo no es propiedad de antropologías “Otras”. Sin tapujos reclamará la impropiedad e inapropiabilidad de la potencia de los fetiches sólo a las cosmogonías amerindias. Esto me parece clave en un contexto dónde son muchos los mundos exigidos a mutar para innovar, para integrarse, adaptarse, con resiliencia y otras moralizaciones, a las nuevas codificaciones emergentes de mundo que hay. En ese sentido, el fetiche afirmativo no es algo que haya que encontrar solo en las temporalidades indígenas, sino en las diferentes expresiones de contratiempo y ancestralidades con que muchas prácticas y existencias se resisten a desistir. Así el Fetiche Afirmativo hace posible una cosmopolítica de arrieros, monrreros, brujos y practicantes de brujos¹⁶,

¹⁶ Los arrieros como herederos y practicantes de una transhumancia ancestral en la cordillera de los Andes, expuestos a las variaciones del mundo rural y perseverante en su singularidad a los bloques identitarios nacionalistas como el “huaso” federado, al latifundio y la corporativización de las economías agrícolas-ganadera o al extractivismo. Los monrreros como ladrones ancestrales, curtidos en el arte del desarme de los dispositivos de seguridad y propiedad privada, amenazados hoy ante la cartelización de la delincuencia y la ampliación de las grandes corporaciones criminales narco de impronta empresarial. Refiero a odalidades contemporáneas de la brujería o del estudio de los brujos, colectivos dedicados a custodiar las memorias y relatos de lo “impuro”.

que desafía la apropiación de los contratiempos existenciales por molaridades protofascistas y romantizaciones identitarias. El fetiche afirmativo se convierte en una contrapolítica del tiempo, donde la pluralidad de ritmos y persistencias de larga data, alienígenas de las más diversas tradiciones terrestres, plantan cara y se “embacayan” imponiendo un límite absoluto a la transparencia y excepcionalidad del capitalismo intergaláctico que nos ofrecen como futuro. Podríamos hablar que la política del fetiche afirmativo hereda mucho de la potencia que Bataille otorgó a los practicantes de brujos y sus sociedades secretas:

“La ‘sociedad secreta’ es precisamente el nombre de la realidad social que sus gestos componen. Pero esta expresión novelesca no debe entenderse, como suele hacerse, en el sentido vulgar de ‘sociedad conspirativa’. Porque el secreto afecta a la realidad constitutiva de la existencia que seduce, y no a una acción contraria a la seguridad del Estado. El mito surge en los actos rituales sustraídos a la vulgaridad estática de la sociedad disgregada, pero la dinámica violenta que lo caracteriza no tiene otro objeto que el retorno a la totalidad perdida; aún así es verdad que la repercusión resulta decisiva y transforma la faz del mundo (mientras que la acción de los partidos se pierde en las arenas movedizas de discursos que se contradicen), su repercusión política sólo puede ser resultado de la existencia”

Bibliografía

- Anónimo. (2022). *Manifiesto conspiracionista*. Pepitas de Calabaza. <https://www.pepitas.net/libro/manifiesto-conspiracionista>
- ASALE, R.-, & RAE. (2025). *Bagayo | Diccionario de la lengua española*. «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. <https://dle.rae.es/bagayo>
- Azócar Donoso, P., & Carreño Hernández, M. (2022). La impronta policial puesta en jaque. Experiencias y experimentaciones colectivas en dos territorios intervenidos por el Estado de Chile. En *Enfrentamientos de violências: Algumas estratégias de conhecimento, de corpos, territórios e hospitalidades*. ABRAPSO. <https://site.abrapso.org.br/wp-content/uploads/2022/11/Livro-Enfrentamientos-da-violencia.pdf>
- Azócar, P. (2020). “Tapizaos”: “choras” y “choros” en la periferia chilena. Notas para un concepto de (tecno)clase desde la epistemopolítica transfeminista. En *Lenguajes y materialidades. Trayectorias cruzadas*. (p. 366). RIL EDITORES.
- Carreño Hernández, M., & Azócar Donoso, P. P. A. (2021). Los jóvenes y el “giro policial” de las ciencias sociales. *Revista Polis e Psique*, 11(SPE), 138–159.
- CNN, C. (2019, octubre 19). *Piñera: “Estamos en guerra contra un enemigo poderoso”*. CNN Chile. https://www.cnnchile.com/pais/pinera-estamos-en-guerra-contra-un-enemigo-poderoso_20191021/
- Daniel, A. (Ed.). (2021). *Vidas diseñadas. Crítica del coaching ontológico*. UBU Ediciones&La Tripulación.

Cofradías de “incrédulos” sensibles a las diversas expresiones de lo inexplicable, sujetos hoy a la industria de la desinformación, a las economías del engaño o a un misticismo filonazi esencialista.

- Deleuze, G. (1996). La inmanencia: Una vida. *Sociología: Revista de la Facultad de Sociología de Unaula*, 5–8.
- Delgado, F. (2019, noviembre 22). “Se matan células buenas y malas”: Bassaletti comparó escopetas antimotines y tratamiento del cáncer. BioBioChile - La Red de Prensa Más Grande de Chile. <https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/region-metropolitana/2019/11/22/general-bassaletti-comparo-uso-de-escopetas-antimotines-con-el-tratamiento-contra-el-cancer.shtml>
- El Mostrador. (2020, abril 16). *El manido discurso del «enemigo poderoso» de Piñera: Desde el narcotráfico al coronavirus, pasando por el estallido social*. El Mostrador. <https://www.elmostrador.cl/noticias/2020/04/16/el-manido-discurso-del-enemigo-poderoso-de-pinera-desde-el-narcotrafico-al-coronavirus-pasando-por-el-estallido-social/>
- Gago, V. (2014). *La razón neoliberal: Economías barrocas y pragmática popular*.
- Gómez Rosal, A. R. (2024, mayo 21). *Neoliberal-estoicismo o de la ignorancia sumisa—Jot Down Cultural Magazine*. <https://www.jotdown.es/2024/05/neoliberal-estoicismo-ignorancia-sumisa/>
- González, C. (2021). *El fetichismo de la marginalidad*. Sudestada. <https://www.libreriasudestada.com.ar/productos/el-fetichismo-de-la-marginalidad-de-cesar-gonzalez-2-edicion-ampliada/>
- Klossowski, P. (1970). *Sade, mi prójimo. Precedido por el filósofo malvado*. Editorial Sudamericana.
- Menard, A. (2014, febrero 9). “Hannah Arendt y los platillos voladores (Lévi-Strauss, Avatar y Distrito 9)”. Primera Jornada Transdisciplinar de Estudios en Gubernamentalidad, Universidad de Chile. https://www.researchgate.net/publication/287489128_Hannah_Arendt_y_los_platillos_voladores
- Menard, A. (2023). *Fetiche Afirmativo* (1a ed.). Ediciones Macul.
- Morel, C. (2019, octubre 22). “Sobrepasados”: Confirman veracidad de audio de Cecilia Morel—Radio Concierto Chile. <https://www.concierto.cl/2019/10/sobrepasados-confirman-veracidad-de-audio-de-cecilia-morel/>
- Osorio, A. (2019, noviembre 22). *Dichos de general Bassaletti recuerda frase de Gustavo Leigh de “extirpar el cáncer marxista” en 1973 – Publimetro Chile*. Publimetro Chile. <https://www.publimetro.cl/cl/noticias/2019/11/22/dichos-general-bassaletti-recuerda-frase-gustavo-leigh-extirpar-cancer-marxista-1973.html>
- Roa, Y. (2019, noviembre 22). *Bassaletti se disculpa por comparar situación de país y cáncer: Traté de buscar un ejemplo cotidiano*. BioBioChile - La Red de Prensa Más Grande de Chile. <https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/chile/2019/11/22/bassaletti-se-disculpa-por-comparar-situacion-de-pais-y-cancer-trate-de-buscar-un-ejemplo-cotidiano.shtml>
- Saavedra Ortega, C. (2024, diciembre 16). *Chile lidera el déficit en comprensión lectora según resultados de la OCDE – UCSC*. <https://ucsc.cl/medios-ucsc/noticias/chile-lidera-el-deficit-en-comprension-lectora-segun-resultados-de-la-ocde/>
- Sade, M. de. (2008). *La Filosofía en el Tocado*. Valdemar.

Sobre *Disciplina Moriendi* de Jacques Lezra

Desastrar el hispanismo, pensar desde el desastre. Notas sobre *Disciplina Moriendi*. Derrida, la mediación 'hispana'. Jacques Lezra. Editorial GRAPHO. 2024.¹⁷

Marcela Rivera Hutinel (UMCE)

¿Cómo pensar desde un mundo roto allí donde nos desorientamos, cual funambulistas sobre la cuerda de un tiempo desajustado? ¿cómo afirmar la vida, *eso* que vuelve a la vida creíble, o al amor posible, con los astros en nuestra contra? “Veremos cómo se piensa desde el desastre” (p.25), apunta Jacques Lezra en la introducción a estos ensayos de *Disciplina moriendi*, que no sin ironía retoman el nombre de los *Manuales de la buena muerte* que surgieron en el siglo XV —emblemas de la tradición cristiana que instruyen a los creyentes para afrontar la última y decisiva batalla del hombre por la salvación de su alma. El principio en que se basa el *Ars Moriendi* del catolicismo es la idea de que en el momento de la muerte el demonio tienta con más fuerza a los hombres, aprovechándose de su debilidad o su tendencia a la desesperación. Tomando en cuenta que el hombre muchas veces olvida que es mortal y vive como si su vida fuera eterna, estos tratados se presentan como un *Memento mori*: nada es eterno y la muerte llegará inevitablemente. Sin embargo, el cristiano tiene en el horizonte la misericordia divina que le ofrece amparo, a cambio de entregarle a Dios las últimas fuerzas de cuerpo y alma, incluso en su extenuación. El buen creyente se identifica por su disciplina. “Disciplina”, dice Sebastián de Covarrubias en el *Tesoro de la lengua castellana o española*, publicado en Madrid en 1611, equivale a decir “buena institución”: “Disciplinado [es] el bien instituido”. No es casual, recuerda Lezra, el vínculo estrecho que se establece entre la instrucción, la institución del discípulo, y el azote, el martirio de la carne de la penitencia religiosa. En su libro sobre *El suceso cervantino* Lezra cita este pasaje de Covarrubias (p.141), recordándonos la indocilidad del *Don Quijote*, ese “loco indisciplinado” de la temprana modernidad cuyo fantasma aún nos invita a releer el texto del mundo. *Disciplinar, instituir*: he aquí el *desastre de lo uno* que se impone sobre *lo otro*. Dice Lezra de manera próxima en “Instituciones defectivas”: “La «institución», forma de *actuar, acto*. Ha sido *educar e instruir, y educación e instrucción*. Descartes, en las *Pasiones del alma*, dice: «La buena educación [*La bonne institution*] es muy útil para corregir los defectos de nacimiento [*pour corriger les défauts de la naissance*]»” (p.48).

¹⁷ Texto leído en la presentación del libro realizada el 27 de noviembre de 2024 en Nodo Tajamar.

En *Disciplina moriendi*, Lezra vuelve sobre esta crítica de la violencia enlazada a la institución, reactivando la pregunta por el hispanismo como máquina imperial. Su envite es reflexionar sobre esta veta mortuoria del hispanismo siguiendo el rastro de “la ceniza de Francisco Quevedo” que Jacques Derrida desliza en *Feu la Cendre*. *Difunta ceniza* en la que Lezra, leyendo a Derrida con ojos materialistas, reconoce las esquirlas de la *Execración de los judíos* que el autor de *El buscón* escribió mientras ejercía como secretario del Rey Felipe, en nombre de “la universalidad hegemónica de su fe y de su imperio” (p.256). Aquel que se sustrae a dicho ordenamiento, el del Imperio católico español, es el *profano*. La palabra “Profanidad”, les recuerda Covarrubias a los lectores de *El tesoro de la lengua*, “deriva del latín *procul à fano*, alguien que está fuera del templo: «Profano llamamos el poco religioso, que trata de cosas del mundo viciosamente. Profanar, violar los templos, y las cosas sagradas»” (Lezra, 2016, p.143). “Veremos cómo se piensa desde el desastre”, vimos que decía Lezra desde la vera insumisa, profana, impropia, poniéndose a la intemperie.

Juan Evaristo Valls, en su tesis sobre *Literatura motel*, reparando en las vidas inmundas de la narrativa estadounidense contemporánea, nos da una pista, una señal, para encontrarnos con Lezra en esos bordes del afuera. Estamos en el descampado. Dice Valls: “Solo un pensamiento roto (con un agujero o una nada en su centro, renunciado a cualquier instancia total de sentido) puede ser justo con un mundo roto” (p.50). Para ser justos con este mundo que se nos desfonda, para “en-amorar de otra manera” lo que parece carente de lazo, Lezra no teme *desastrar* conceptos, identidades y disciplinas que apelan a un fundamento, un principio o un centro. Si, como afirma Lezra en *Instituciones defectivas*. “toda institución se apoya en el principio de identidad, de cierre, de plenitud; establece formas de reconocimiento; practica tipos de censura” (p.53), habrá que demostrar que bajo el nombre de institución hay algo que se forcluye o se reprime, más bien “objetos contingentes y defectuosos” (p.57) que monumentos inquebrantables. Se trata de profanar la institución, allí donde se nos dice que las instituciones funcionan, que ellos establecen las garantías de la buena vida, del bien común.

“*Contra todos los fueros de la muerte*”. El libro de Lezra publicado por La Cebra en 2016, inscribe a Cervantes, junto con Lucrecio y Marx, entre los grandes pensadores del *suceso aleatorio*. “Sucede que Cervantes es, con Lucrecio y con Marx, el gran pensador y el gran escritor (novelista, si tal existe; comediante; poeta) del *suceso*” (p.15). Pensadores que no saben de teleología, profanadores de la historia. Su tercer capítulo, “Don Quijote, profanado”, nos habla de la “indisciplina del suceso cervantino”. Con estas mínimas señas ya puede entreverse que el ejercicio de pensamiento de Lezra sobre la *Disciplina moriendi* se dispone en las antípodas de la “voluntad disciplinante, institucional, pedagógic[a]” de los tratados del buen morir (p.63). Es contra la doctrina teológico-política que “hace de la muerte un dispositivo o un recurso para la normalización de la vida” que este libro se escribe (p. 267). “La vocación unitaria” (p.25), la “vocación de la institución como tal” (p.266) serán aquí el asunto de la contienda, tal y como estas se cristalizan, a modo de sinécdoque, en esa *estructura centrada* que llamamos *Hispanismo*. Lo que este libro busca es *desastrar* el hispanismo, introducirnos en su “*centro secreto y defectivo*” (p.161), que Lezra anuda, vía Derrida, a la figura del marrano. El *espectro marrano* revela al hispanismo como una “noción atormentada” (p.69), que desde su propia conformación debe lidiar con los desvíos de la lengua extranjera y de la heterodoxia. “El Hispanismo en su sentido moderno —dice Lezra— nace justo cuando la identidad imperial de España fracasa, incluso, diríamos, cuando muere...” (p.70), recordándonos que el hispanismo, aunque lo desee, carece de escena primordial, no sutura jamás la herida de su falta.

Para invocar con Lezra este hispanismo defectivo, marrano, impropio, imaginemos que nos hallamos en una encrucijada. No somos los primeros. Hamlet y Don Quijote han estado allí. Recordemos el lamento de Hamlet al final del primer acto, el que expresa *su* tragedia: “El mundo está fuera de sus goznes. ¡Suerte maldita! Que haya tenido que nacer yo para enderezarlo”. La palabra de Hamlet ante el teatro del mundo es un imperativo de orden. Es preciso instituir, disciplinar, poner al mundo en su sitio. Por otro lado, el de *Don Quijote*, encontramos al Yo del prólogo, atribulado por la tarea de la escritura, dejándose encaminar por el consejo de un amigo: “Díganme —le pregunté a mi amigo—, ¿de qué manera piensan ustedes llenar el vacío que me asusta y transformar en claridad el caos de mi desasosiego? A lo que él respondió: [...] asegúrate de que, en tu historia, se mencione el río Tajo...”. La letra cervantina nos conduce al extravío, el accidente, la errancia. Cervantes, “el más salvaje filósofo de la lectura que se pueda imaginar”, como lo llama Lezra en su libro sobre el *suceso cervantino* (p.70), nos dispone sobre la senda del *azar*. “Partiendo de una serie de lecturas detalladas, casi obsesas, ví en el Quijote una alegoría del suceso inmotivado, lucreciano (los eventos de los que habla el *De rerum natura*)”, afirma Lezra en “Filología y falange”.

El encuentro, todo encuentro, comporta siempre hospitalidad a lo extraño, a lo imprevisible. Siempre hay en él algo de azaroso y de fortuito. Hablando del azar y del riesgo, recuperando la memoria de ese pensamiento de la chance enlazado a los nombres de Epicuro y Lucrecio, Derrida señala en “Mes chances”: “Si con Demócrito, [que llevó a] Epicuro (vía su discípulo Nausífanos), [que llevó a Lucrecio], también la literatura acude al encuentro, ¿es por azar?” (p.367). La literatura viene al encuentro, ella es el lugar de una cita para el pensamiento. Necesidad de interrogar la chance encontrándose con la literatura, pensando con ella, dejándose alterar por la experiencia de lectura que sus signos en pleno vuelo nos proponen. El materialismo insumiso de Lezra le permite volver a leer “el movedizo polílogo que divide cada átomo de escritura”, como dice en *Disciplina Moriendi* recuperando la potencia diseminal del clinamen (p.52). ¿Cuál es la primera batalla? —se pregunta. “La que interrumpe permanentemente, desplaza y desastrea el concepto de identidad” (p.23). Para dar esa batalla, habrá que aprender a leer siguiendo el ritmo de los tientos, en múltiples direcciones, trazando líneas oblicuas entre tiempos heterogéneos. Recordando, como Derrida, como Cervantes, como Lucrecio, que «aún somos libres de pensar el ser más allá de la representación» (p.270). En “nada para nosotros sino la muerte: Derrida Epicuro”, noveno ensayo de este libro, que vuelve a «Mes chances», al que llama “el gran ensayo de Derrida sobre el epicureísmo y sobre la chute, la caída, el caso, sobre cadere y fall”, Lezra escucha un *ruido blanco*, que nos invita a pensar desde el desastre: “Del *white noise* material de la historia filosófica, por tanto, sucede que extraemos, como *per accidens*, la necesidad de gestionar el gasto de lo posible en el mundo que nos concierne” (p.275).

Referencias

- Derrida, Jacques. “Mes chances”. *Psyché. Inventions de l'autre*. Paris: Galilée, 1998.
- Lezra, Jacques. “Filología y Falange”. En *USA Cervantes. Treinta y nueve cervantistas de la academia norteamericana*. Ed. Georgina Dopico, Francisco Layna. Madrid: Polifemo, 2009, pp. 761-797.

- “Contra todos los fueros de la muerte”: *El suceso cervantino*. Adrogué: La Cebra, 2016.
- “Instituciones defectivas: un protocolo para la república”. *Enrahonar. An International Journal of Theoretical and Practical Reason*, n°71, 2023, pp.43-63.
- Valls, Juan Evaristo. *Literatura motel. Vidas inmundas en la narrative breve estadounidense contemporánea*. Memoria presentada para optar al grado de doctor por la Universidad de Barcelona, 2003.

Un tipo de espanto, quizá no tan español¹⁸

Alejandro Fielbaum S. (Universidad Adolfo Ibáñez)

“En vez de limpiar la casa y acostarte para rezar a tus muertos, buscas como una vieja marrana asuntos de hombres y mujeres para babosear en ellos”
(GARCÍA LORCA 67)

1. Wittgenstein propuso alguna vez agrupar los libros de Bertrand Russell en con dos clases. En el primero, marcado con rojo, habrían de quedar los libros de filosofía de la lógica y la matemática, considerados como lectura imprescindible para el estudio de la filosofía. En el segundo, de color azul, sugiere agrupar y prohibir los libros de ética y política con los que Russell intervino durante décadas con una posición humanista y pacifista (en Drury, 112).

En estas dos clases de libros, ganan el color rojo los libros que se preguntan por las clases. Quisiéramos abusar de esta imagen y pensar si acaso la famosa paradoja lógica de la clase de los sin clase pudiera leerse también con Marx, en términos de clases sociales. Una clase de elementos que no se pertenecen a sí mismos podría ser, en efecto, un modo de caracterizar, con Marx, al proletariado. Y una clase de esas clases podría abrir, por cierto, una concepción menos determinada, acaso no tan barduda, del proletariado.

Y es que un capítulo del libro de Jacques Lezra que hoy comentamos justamente se vale de una imagen del trabajo femenino para retomar el largo debate entre arte e ideología. Allí Lezra explicita que toda forma de dominación elabora un diagrama que ordena y jerarquiza clases y elementos. Lo hace a partir de un famoso cuadro de Velásquez. Contra las tradicionales lecturas hispanistas que delimitan a Velásquez en su siglo y país (por ejemplo, Maravall), Lezra se vale de Velásquez para pensar la crítica de cualquier clase de España. Pero no lo hace leyendo en Velásquez la pregunta por la representación de la soberanía, o por su imposibilidad, como lo habían hecho hace algunas décadas, tan sugerentemente, Foucault y Lacan al observar *Las Meninas*. Al contrario, abre la pregunta por la producción de representaciones con otro cuadro, también célebre: “Las Hilanderas”.

Allí el pintor retrata una escena cotidiana de tal tipo de trabajo, tras la cual asoma el cuadro “El Rapto de Europa”, de Tiziano, quizá en la versión copiada por Rubens, según debaten los especialistas. Un tipo de trabajo pobre rodeado por un cuadro rico, o por su copia; una escena moderna femenina enmarcada por un cuadro, o la copia de un cuadro, de la más tradicional virilidad masculina desplegando su violencia a través de la simulación.

La pregunta, entonces, es qué clase de escena emerge en medio de tales tensiones. Lezra la recorre tras recordar la famosa afirmación marxiana acerca del rol

¹⁸ Texto elaborado para la presentación de *Disciplina Moriendi* realizada en la librería del Fondo de Cultura Económica de Valparaíso el 28 de noviembre de 2024. Agradezco a Inger Flem y Javier Pávez por su invitación.

dominante de los pensamientos de la clase dominante, mostrando la no tan famosa ambivalencia que puede leerse en esa afirmación. Contra cualquier disyunción simple entre los espacios del trabajo y los del arte, todo el libro firmado por Lezra, y probablemente también todos los libros que ha firmado anteriormente (y, me atrevo a decir, los que vendrán) tantean una lectura materialista del arte como producción. Velásquez, tan productivo pintor, produce aquí un cuadro sobre la producción artesanal que necesita un ícono de la producción artística. Pareciera que se trata de una imagen que no se pertenece a sí misma, y entonces difumina todo límite determinado de las clases, como explica Lezra con Wittgenstein.

En efecto, de Warburg en adelante, el cuadro de Velásquez ha sido leído como una cita de otra imagen. A saber, como una suerte de reescritura de la historia de Aracné (Hellwig, 45 y ss), la talentosa, orgullosa y plebeya inventora del tejido que aceptó el desafío de Atenea de competir por quién podía tejer mejor las historias.

El combate entre ambas mujeres se da a través de la narración otras escenas de esa disputa. Una y otra tejen historias que enrostran la posición desde la que escriben. Así, Atenea se dibuja a sí misma triunfal y luego, en cada esquina, teje las historias de personajes humanos que desafiaron a distintos dioses y terminaron convertidos en montes, grullas, cigüeñas y losas. Finalmente adorna las orillas, según narra Ovidio, con su árbol, símbolo de la paz. Aracné, por su parte, dibuja distintas escenas de dioses infieles, incluyendo la Europa raptada, entretejiendo en la orilla flores y hiedra, siguiendo la versión del poeta romano.

La invención del tejido parece así acompañada de la proliferación de historias que desafían a los dioses, sin algún tipo de humanismo que suponga la chance humana de vivir sin ellos. Al contrario, en la versión de Ovidio los dioses y las humanas se entremezclan en una disputa cuyas posiciones no son el idealismo y el materialismo, como en la crítica tradicional, sino entre dos modos de pensar el paso de lo divino a lo humano: si en los relatos tejidos por Atenea los dioses son formas ya dadas que pueden transformar y regir la materia humana, como quisiera hacerlo el árbol de la paz, en los seleccionados por Aracné toda la materia puede entremezclarse con otra forma, como las flores y la hiedra, para enmarcar imágenes de quienes solo podrían pertenecerse a sí mismos en la medida en que dejan de parecerse a sí mismos.

La historia se cierra con la poco arborea furia de Atenea transformando a Aracné en una araña (12). Esta metamorfosis da otro paso cuando Velásquez le devuelve una figura humana plural, cuya imagen nuevamente remite a la historia de las disputas por otras imágenes. Contra el ingenuo imaginario diagramático que delimita línea, conjunto y campo, Lezra nota que Velásquez propone un contra-diagrama en el que las clases se cruzan en su lucha, a través de la infinita, algo caótica, producción de relatos y mercancías. Cuadro a la vez sobre economía y pintura, pinta la economía moderna porque pinta su capacidad de reelaborar, producir y capitalizar cualquier materia.

En la conclusión de este texto, y del libro, Lezra se detiene en la rueda, figura de la materialización del tiempo del trabajo. Solo la crítica humanista podría creerse al margen de ella, de modo que la propuesta del autor dista de querer detener el traqueteo de las ruedas. Antes bien, el gesto crítico parece ser el de atender a ese y otros detalles que producen el diagrama. No se trata de suponer un lugar ya improductivo desde el cual verlo, sino de atender en el diagrama a los vectores que cuentan historias que no se dejan capitalizar por las cuentas del capital. Solo así podría imaginar otras maneras de producir elementos que no se dejan pertenecer a ninguna clase: “Ninguna «clase» puede «dominar» sin un diagrama. El 0

de la rueca: la tribulación del contra-diagrama, su lucha, su guerra —la temporalización, como tiempo de trabajo, de la producción del filo de la «clase» (316).

2. La clase de las imágenes que no se pertenecen a sí mismas deviene así un vector crítico que puede producir otros diagramas, críticos de la producción capitalista de los discursos e imágenes de la paz reproducido por esas Universidades que Lezra bien caracteriza de pastorales, técnicas, kairáticas y globales (97). Universidades por cierto, que recientemente han vuelto a mostrar su cariz más violento cuando sus árboles y patios han sido tomados en necesaria denuncia contra el proyecto colonial sionista, basado en viejos y nuevos deseos de monopolizar los furiosos celos de los dioses.

En tan triste coyuntura, el libro de Lezra interviene con cierto rescate del marranismo que, desplazando las versiones dominantes del judaísmo, abre un nuevo modo de pensar la vieja pregunta por el carácter unitario o trinitario de la cultura española. Frente a esa ecuación entre uno y tres, eminentemente católica (también, por cierto, eminentemente sionista, como se deja leer en los libros del historiador Benzion Netanyahu, padre y mentor del infame jefe de Estado en Israel), la posición marrana parece prometer la construcción de un grado cero de la lectura. Esto es, de una lectura de la tradición española que ya no pase por la afirmación de una u otra clase.

Lezra lo explica con su aguda lectura de la novela ejemplar *El Licenciado Vidriera*, publicada en primera instancia en un libro que lleva el marranismo en su título. Su análisis subraya la procedencia toledana del membrillo que vuelve loco al licenciado. Contra cualquier lectura ejemplar de la novela, Lezra nota en esa procedencia cierta capacidad de conversión de una lengua hacia la indeterminación que resiste su delimitación disciplinar: “es una suerte de *membrillo toledano* respecto al estudio de la cultura, de la cultura a partir de la cual se desarrolla España, y de la cultura intelectual a partir de la cual se desarrolla el Hispanismo. La *novela* de Cervantes enloquece al crítico; lo saca a la luz o a la intemperie; lo expone. La historia pone pensamiento moderno errante, desamparado, en recado, en misión o misiva, de decir la verdad accidentalmente a través de paisajes establecidos e institucionalizados, un peligro para todos y para sí mismo” (165).

De este modo, el membrillo inquieta toda crítica que quisiera asegurar, con Cervantes o quien sea, el carácter de España o de lo que sea. De ahí que Lezra cierre tal ensayo cuestionando la primacía que siguen teniendo las reflexiones acerca de la identidad hispana de Claudio Sánchez Albornoz y Américo Castro, los exponentes del debate sobre la trinidad, o de José Ortega y Gasset.

Pensar que ese debate es solo español no solo supondría, con tales autores, una delimitación de las fronteras del debate. Implicaría además cierta denegación de la influencia que este último ha tenido en la constitución de los debates sobre las identidades continentales y nacionales en América Latina, sobre todo en lo referente a sus posibles filosofías (cfr. Medin).

Hispanismo y latinoamericanismo, en ese sentido, comparten el supuesto común de poder construir una clase. Compartida o separada, ambos discursos desean una identidad sin marranismo, un diagrama de clases que no se enreden ni pierdan. Y ya Cervantes, en *El Licenciado Vidriera*, advirtió cómo el deseo de identidad y de su repetición constituye al discurso colonial:

fue a Venecia, ciudad que, a no haber nacido Colón en el mundo, no tuviera en él semejante: merced al cielo y al gran Hernando Cortés, que conquistó la gran Méjico, para que la gran Venecia tuviese en alguna manera quien se le

opusiese. Estas dos famosas ciudades se parecen en las calles, que son todas de agua: la de Europa, admiración del mundo antiguo; la de América, espanto del mundo nuevo (298-299)

3. Es fácil leer la última frase como una confirmación del imaginario colonialista que atraviesa la escritura de Cervantes. Fácil sería también oponerle un dato biográfico, de sobra conocido: Cervantes queriendo venir a América, sin éxito, quizá por un hipotético carácter marrano de su familia, según siguen especulando los estudiosos de su vida (cfr. McGaha). Pero el marranismo, si lo puede haber, se juega en la letra, que exige leer de otro modo el espanto que elude la admiración por lo antiguo.

También en esto la herencia cervantina puede ser leída de otro modo gracias a Borges, particularmente en uno de sus poemas dedicados a Buenos Aires. En esa ciudad en la que puede hallar “toda la suerte humana”, según escribe, el espanto deviene el modo de la relación de un modo siempre nuevo: “Sombra final se perderá, ligera/ No nos une el amor sino el espanto;/ Será por eso que la quiero tanto” (*Buenos Aires* 347).

La torpe rima final de Borges habilita una concepción del amor, acaso marrana, basada en la pérdida de la repetición. De ahí que, para salvar a la ciudad de la tentación identitaria, sea necesario disipar toda teoría que busque recuperar una primera o segunda sombra, si se nos permite un no menos torpe juego de palabras.

En efecto, en la ensayística de Borges se reitera la crítica al insistente deseo de identificar a Don Quijote con algún tipo de misterio de la vida española. “La Mancha” suena a castellano noble, indica en una conferencia tardía, pero Cervantes habría querido que sonara como “Don Quijote de Kansas City”, señala no sin excusarse ante posibles habitantes cansinos (*The Craft* 12). Al sustraer los paisajes quijotescos de la lengua española, se habilita a cuestionar toda clase delimitada de la tradición en lengua española, y así pensar en más de un diagrama del español.

Este deseo había permitido décadas antes a Borges dedicar una durísima reseña al libro de Castro titulado *La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico*. Allí describe cierto “estilo comercial” en la celebración que hace Castro de los libros de las bibliotecas mexicanas o de los precios aduaneros. El intento hispánico de corregir el español argentino se anuda así, según Borges, con una suerte de empresa turística que quisiera homogeneizar la lengua en una, por triple que sea su origen.

Frente a ello, Borges supone una variación mayor, infinitamente mayor. No porque su historia sea más compleja y cuente con cuatro, cinco u otro número de tradiciones. Al contrario, es justamente por su simpleza que puede seguir generando nuevas formas. Solo el casticismo, o el castrismo, podría marearse en ella:

El español es facilísimo. Sólo los españoles lo juzgan arduo: tal vez porque los turban las atracciones del catalán, del bable, del mallorquín, del galaico, del vascuence y del valenciano; tal vez por un error de la vanidad; tal vez por cierta rudeza verbal (confunden acusativo y dativo, dicen *le mató* por *lo mató*, suelen ser incapaces de pronunciar *Atlántico* o *Madrid*, piensan que un libro puede sobrellevar este cacofónico título: *La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico*) (*Las alarmas* 33).

Quien quisiera corregir la lengua española en América no es capaz de darle un buen título al libro en que se propone hacerlo. Los hablantes de su país, acusa y da Borges, no logran pronunciar en esa lengua ni su capital ni el nombre del mar con

el que quisiera conectar una y otra zona hispanoparlante. Es como si el español necesitara sustraerse del español, liberando de la lengua de ese gentilicio que no da para el misterio de la trinidad, ni para vanas elucubraciones sobre su origen.

El desdén de Borges ante ese tipo de hispanismo se prolonga a lo largo de su vida. Décadas después, escribe también contra los misterios de la vida española que quisiera descifrar Ortega y Gasset. En un curioso homenaje póstumo, vuelve a celebrar a Cervantes para imaginar que quizá, en el futuro, sea celebrable la obra que toda su vida detestó:

Los estoicos declararon que el universo forma un solo organismo; es harto posible que yo, por obra de la secreta simpatía que une a todas sus partes, deba algo o mucho a Ortega y Gasset, cuyos volúmenes apenas he hojeado. Cuarenta años de experiencia me han enseñado que, en general, *los otros* tienen razón. Alguna vez juzgué inexplicable que las generaciones de los hombres veneraran a Cervantes y no a Quevedo; hoy no veo nada misterioso en tal preferencia. Quizá algún día no me parecerá misteriosa la fama que hoy consagra a Ortega y Gasset (Nota) ¹⁹.

Borges asume que quizá los misterios que él desconoce expliquen el valor que no percibe en lo que conoce. Ortega y Gasset, al contrario, propone y elucida misterios (quizá no tan casualmente, por ejemplo, sobre Velásquez). Su fama parece explicarse porque cautiva buscando misterios donde no los hay. En vez de producir el cero, quisiera descubrirlo. Su estilo se basa en “inconvincentes y superficiales metáforas”, precisa Borges, quien por ello lo compara con Gracián, autor de metáforas fabricadas en frío, y entonces menos tolerables.

El nudo entre Ortega y Gasset y Gracián consuma el desdén de Borges frente al cierto afán que acusa en la literatura española por enredarse en una lengua que no lo necesita. Si su admirado Cansino Assens es capaz de heredar a Kansas y a toda lengua europea, y así abrirse a la razón de los otros, la tradición dominante en la literatura hispánica se pliega a la materialidad de una lengua que se atrapa en sus hilos, acaso de modo cacofónico, y no deja que la rueda forme siquiera

¹⁹ Aprovechamos de añadir una larga cita de *Respiración Artificial* que no solo puede aportar algo de gracia y abrir por otro flanco la relación de Borges y Piglia, sino también a pensar en los modos en que Ortega y Gasset sigue circulando en el columnismo con pretensiones filosóficas en Chile:

Se trataba, en realidad, dijo, de un grupo de profesores de filosofía ligados a la Universidad de Buenos Aires, si bien el surtido que frecuentaba a esos soi-disant filósofos, dijo Tardewski, era variado y uno podía encontrar entre ellos ramas y gajos diversos del saber humanístico. En general los tipos estaban fascinados por el orientalismo y había uno, sobre todo, que era una suerte de burócrata del budismo zen, se llamaba, me parece, Victorio Fatoni o Valentín Fratone, algo así. Pero estos tipos, dijo Tardewski refiriéndose a los círculos filosóficos que había comenzado a frecuentar a su llegada a Buenos Aires a fines de 1939, estos tipos, dijo, no sólo se entusiasmaban con el budismo zen: simultáneamente, dijo, admiraban y exaltaban como a los grandes filósofos de nuestro tiempo (esto, dicho entre paréntesis, quiero decir: la expresión nuestro tiempo, les encantaba y la repetían a cada rato) a dos individuos, dos sujetos, a los que catalogaré, por ahora, así: indescritibles. Uno de estos dos grandes filósofos de nuestro tiempo era, dijo Tardewski, el que voy a nombrar Rey de los Asnos Españoles o Asno I, José Ortega y Gasset (no soy bueno para los juegos de palabras, dijo Tardewski entre paréntesis, lo era antes, quiero decir, cuando podía jugar con la lengua de mi madre). ¿Quiere más vino? me dice Tardewski, hace tanto que no cuento mis aventuras, me dice, que me entusiasmo, ya ve, pero puede detenerme o dormirse cuando quiera; se dedicaba, como le digo, este buen hombre, a escribir filosofía en una especie de disparatada declinación alemana del español. Era lo que se denomina un charlista español ¿no? El charlista radiofónico español par excellence, a quien, me entero yo al llegar, todos consideraban en esos círculos de Buenos Aires un verdadero maestro del pensamiento de nuestro tiempo, un verdadero as ¿no? Pero además, me entero en cuanto termino de desembarcar con la voz grave y reflexiva de Wittgenstein todavía resonando en mis oídos, dice Tardewski, había otro filósofo, otro pensador al que todos, me entero, admiraban. Uno, digamos, que estaba a la misma altura del otro: o sea que este asno compartía la gracia de la admiración incondicional con otro asno, en es te caso un Deutsche asno, o sea un alemán legítimo que en realidad, según creo, era suizo: nada menos que el conde de Keyserling. Así que al abrir la puerta de los círculos académicos de la filosofía argentina me encuentro con ese batido de orientalismo burocrático, radiofonía española y un conde: ésa era la trinidad sobre la cual se realizaban altas especulaciones. Todo era, en realidad, lo que se dice una cosa filosófica ¿no?, en verdad una Cosa verdaderamente filosófica. Frecuentaban esas reuniones, además, varias señoritas muy elegantes y una serie de caballeros educados y muy silenciosos.

una clase. Según acusa Borges (por ejemplo, *Quevedo* 285), desde Góngora hasta García Lorca, la literatura española padece ese error que supuestamente le falta a la tradición inglesa, con la que Borges quisiera anudarse.

De ahí el malestar de Borges cuando se halla con un juego de palabras en nada menos que Shakespeare. En una de sus tragedias, el inglés escribe Ariachne. “Monstruoso nombre”, lo describe Borges (*Joyce* 166), no sin explicitar que se trata de la suma de Ariadne y Arachne. La fascinante ocurrencia de Shakespeare de una tejedora que deja hilos sueltos parece complicar a Borges a través de un espanto que deja sombras y no une del todo.

Borges se pregunta entonces si la invención de Shakespeare se debe a la distracción, la fatiga o al error tipográfico. En la economía liberal de Borges, la tejedora, o el tipógrafo, no han de distraerse. Los hilos de la escritura no pueden quedar sueltos, demasiado expuestos a que algún juego en la lengua los enrede y pierda las clases.

4. Esta larga distracción sobre Borges podría autorizarse porque la firma de este último se anuda a la de Derrida en el libro de Lezra, quien los combina de un modo distinto a las previas lecturas liberales que los vinculan, como las de Rodríguez Monegal (1985) y González Echevarría (1983), dos nombres vinculados a la Universidad de Yale. A ese lugar tan caro en la tradición deconstructiva en Estados Unidos, en la que escaseaba la literatura española, como subraya el libro (142), y que quizá por lo mismo marca los primeros acercamientos entre deconstrucción y literatura hispanoparlante.

Si tales textos veían en Borges a un autor particular que podía graficar sin espanto la universalidad de la teoría europea, Lezra lee a Borges y a Derrida como marranos. Esto es, como firmas que complican todo paso de lo particular a universal, que remarcan cierta intraducibilidad, y que por lo mismo exigen seguir traduciendo.

Para ello, junto con recordar la obsesión toledana de Derrida por el marranismo, Lezra muestra un poco conocido pasaje en el que Derrida elabora una imagen algo misteriosa acerca del mundo hispanoparlante. A saber, acerca de cierto “tipo español”, no tan fácil de delimitar como el conjurado por Borges, mas no carente de ciertos estereotipos, como el propio Lezra no deja de aclarar:

momento bien atípico en la lectura de Derrida —momento que no es, desde luego, lo que se esperaría de Derrida, muy poco típico de su obra, que no parecería prestarse a los estereotipos nacionales o étnicos que pareciera ofrecer esta descripción del «tipo español». El drama, la violencia, la hospitalidad, la gravedad, la melancolía, la pasión, los celos, hasta la violencia más salvaje -ese es, para el imaginario francés, europeo, para el imaginario de la leyenda negra, ese es el tipo español. Recordemos a Mérimée, a Théophile Gautier, a la *Carmen* de Bizet. Para el tipo francés, el tipo español siempre monta una escena, siempre rompe vidrios y vasos, el vidrio de la foto, el del espejo. Y, ¡qué desastre cuando, más que un único y sólo español, salen dos, dos españoles, un tipo y una tipa, o incluso dos tipos de español, en escena y a montar la escena! (290).

Más de un tipo, sin embargo, enredan cualquier tipología. Sobre todo si hay una tipa, más aún si se rompen los espejos.

En efecto, en otro texto, Derrida subraya ante un cuadro toledano, *El entierro del conde Orgaz*, cierto anacronismo que divide el presente (142), impidiendo que las miradas se crucen. Como en las fotografías reproducidas en el libro, las miradas se escinden, elaborando un tipo situado en un cruce múltiple, algo espantoso, acaso como en la pintura de Velásquez.

El tipo español no se deja entonces observar tan fácilmente. El peso de la palabra con la que Derrida alude a España no solo es notorio por la tradición heideggeriana y post-heideggeriana que Lezra recuerda en una erudita nota al pie. Lo es también si recordamos que justamente por los tipos pasaba la respuesta roja de Russell ante el problema de la clase que no se pertenecía a sí misma, como si el tipo permitiese un diagrama que se quiere sin clases, tan propicio al liberalismo de Russell, de Rodríguez Monegal o de González Echevarría.

Frente a ello, Derrida pareciera proponer al hispanismo el desafío de pensar un tipo sin diagrama, y entonces incapaz de reproducirse por sus tejidos sin espanto, quizá sin tipas. En la serie de fotos comentadas por Derrida, Lezra lee esa tensión a través de la fotografía de la mano de una mujer, Pilar, que transcribe un texto firmado por Borges acerca del espanto que padece ante los espejos.

Se trata de un relato que comienza, como otros de Borges, con cierto juicio orientalista: la afirmación islámica castigo que sufrirán en el Día del Juicio todos los hombres que vanamente han intentado dar una imagen animada de las cosas vivientes. Quizá contra ese diagrama del destino, el amor del relato nace justamente en esa falta de correspondencia en la imagen, a través de una voz telefónica, proveniente de una mujer cuya familia pertenece al bando político opuesto.

Vinculados por esa espantosa discordia, el tipo y la tipa no alcanzan la experiencia erótica. Como una estrategia para acercarla, el tipo profetiza la locura que consume, quizá por su deseo de certeza acerca del futuro de las cosas vivientes:

Es común referir a las mujeres, para intimar con ellas, rasgos verdaderos o apócrifos del pasado pueril; yo debí contarle una vez de los espejos y dicté así, el 1928, una alucinación que iba a florecer el 1931. Ahora, acabo de saber que ha enloquecido y que en su dormitorio los espejos están velados pues en ellos ve mi reflejo, usurpando el suyo, y tiembla y calla y dice que la persigo mágicamente (*Los espejos* 174).

De la teología islámica al rito judío del duelo, el texto firmado por Borges ratifica el espanto ante los espejos que quisieran asegurar la identidad de un tipo, descubrir su misterio. La tipa se pierde cuando cae esa fantasía, mientras que el narrador puede contar la historia porque cree saber el diagrama de esa imposibilidad. La fotografía de la escritura de un cuento acerca de la disfracción de la identidad deviene así un infinito juego de traducciones que terminan por desdibujar cualquier juego de espejos que asegurase la propiedad de alguno de esos momentos, o de alguna de tales tradiciones:

El recuerdo o el reconocimiento de la autoría del fragmento no solucionan ninguno de los problemas, no da respuesta a ninguna de las preguntas, que ofrecía el tipo español. Ella, Pilar, es la apoderada, la segunda, el otro Borges de Borges (299).

Más allá de los conocidos desdoblamientos masculinos de Borges, el gesto escritural de Pilar desdobra la historia de esta mujer que pareciera no querer desdoblarse, legando hilos que podrían exceder la economía liberal de Borges, esa en la que mujer puede hablar por teléfono pero rara vez escribir. Quizá por ello el narrador guarda el monopolio de una palabra que puede ser más ambigua de lo que quisiera: concluye subrayando el odioso destino de las facciones de la propia cara, pero quizá habría que subrayar la ambivalencia que puede tener el término facción, y su plural, para pensar también la política que deniega. Según sincera el relato, el odioso destino de las facciones, esas que encarnan las familias de

los protagonistas, parece ya no importarle, quizá porque para el liberalismo solo puede haber política antes del quiebre de los espejos. Para Lezra, por el contrario, la política solo puede emerger después de ese quiebre, si un hilo se descuelga y promete otro rumbo, si se da cierto amor marrano al espanto de lo que no se deja reproducir, elaborando diagramas sin certeza.

De ahí la apertura que puede nacer en el cruce de la deconstrucción y el hispanismo, dos líneas que no se miran y que solo pueden articularse, deja entrever Lezra, en la medida en que resistan a hacerlo, y así a elaborar un diagrama definitivo. Su libro funciona como rueda que deja múltiples hilos por seguir. Otro de ellos, que hubiéramos querido comentar acá, lleva el nombre de Quevedo, a quien al menos quisiéramos citar, antes de terminar, para agradecer la ocasión que brinda Lezra de pensar con tanta claridad como incerteza: “la confusión inunda l’alma mía; /mi corazón es reino del espanto” (56)

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis. 1991a. “Buenos Aires”. *Obras Completas. Tomo II*. 347. Buenos Aires: Emecé.
- _____. 1991b. “Las alarmas del Doctor Américo Castro.” 31-35. *Obras Completas. Tomo II*. Buenos Aires: Emecé.
- _____. 1991c. “Los espejos velados”. *Obras Completas. Tomo II*. 174-175. Buenos Aires: Emecé.
- _____. 1996. “Nota de un mal lector”. Disponible en <https://www.nuevarevista.net/nota-de-un-mal-lector/>
- _____. 1997. “Quevedo humorista”. *Textos Recobrados. 1919-1929*. 284-288. Buenos Aires: Emecé.
- _____. 1999. “Joyce y los neologismos”. *Borges en Sur. 1931-1980*. 164-166. Buenos Aires: Emecé.
- _____. 2000. “The Riddle of Poetry”. *This craft of verse*. 1-19. Editado por Călin-Andrei Mihăilescu. Cambridge: Harvard University Press.
- De Cervantes, Miguel. 2002. “El licenciado Vidriera”. En *Ocho novelas ejemplares*, editado por José Montero Reguera, 291-324. Nueva York: Penguin.
- Derrida, Jacques. 1991. *Circonfession*. París: Seuil.
- M. O.C, Drury. 1984. “Conversations with Wittgenstein”. Rush Reed (Ed.). *Re-collections of Wittgenstein*. 97-171. Oxford University Press Nueva York.
- García Lorca, Federico. 1997. *La Casa de Bernarda Alba*. Buenos Aires: Colihue
- González Echevarría, Roberto. 1983. “BdeORridaGES (Borges y Derrida)”. *Isla a su vuelo fugitiva: ensayos críticos sobre literatura hispanoamericana*, 205-215. Madrid: J.P.Turanzas.
- Hellwig, Karin. 2004. “Interpretaciones iconográficas de las Hilanderas hasta Aby Warbun y Ángulo Iníguez”. *Boletín del Museo del Prado* 22.4: 38-55.
- Maravall, José Antonio. 1987. *Velásquez y el espíritu de la modernidad*. Madrid: Alianza.

McGaha, Michael. 2004. "Is There a Hidden Jewish Meaning in *Don Quixote*?". *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 24.1: 173-188.

Medin, Tzvi. 1994. *Ortega y Gasset en la cultura hispanoamericana*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Ovidio Nasón, Publio. 2012. *Metamorfosis. Libros VI-X*. Trads. José Carlos Fernández & Josefa Cantí Llorca. Madrid: Gredos.

Quevedo, Francisco. 2015. "Persevera en la exageración de su afecto amoroso y en el exceso de su padecer". *Polvo serán, más polvo enamorado. Antología poética*. 56. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2015.

Rodríguez Monegal, Emir. 1985. "Borges & Derrida: Boticarios". *Maldoror* 21: 123-132.

Sobre *Imaginación conservadora y miedo a las masas* de Claudio Aguayo-Bórquez

Nota introductoria

Estos textos fueron escritos y leídos con motivo de la publicación del libro de Claudio Aguayo-Bórquez, *Imaginación conservadora y miedo a las masas. Romanticismo político, contrarrevolución y jergas de la autenticidad en Chile (siglos XIX y XX)*. Gracias a la gestión de la editorial Voces Opuestas, en Valparaíso, a fines del año 2024. Para efectos de este dossier han sido levemente modificados, salvo el texto titulado *Pensar la derecha más allá del neoliberalismo* que apareció como prólogo del libro en cuestión.

Claudio Aguayo-Bórquez (Ph.D., Universidad de Michigan) es profesor de la Universidad Estatal de Fort Hays, en Kansas (Fort Hays State University). Es autor de *Los tiempos y las cosas: Ontología y política en Nicolás Maquiavelo*, además del libro que presentamos a continuación. Ha publicado artículos sobre filosofía política contemporánea, pensamiento conservador y reaccionario, los límites epistemológicos del concepto de neoliberalismo, el pensamiento romántico y su persistencia en las representaciones contemporáneas de la naturaleza.

Acumulación y fascismo

Claudio Aguayo-Bórquez (Fort Hays State University)

El himno que los intelectuales entonan al liberalismo llega a menudo demasiado tarde, ya que los países se vuelven totalitarios antes de que los libros encuentren editor

MAX HORKHEIMER

1

Publicado en 1982, el libro de Michael Novak *The Spirit of Democratic Capitalism* parecía cubrir una necesidad fundamental del neoliberalismo, a saber, la de proveer una respuesta a la pregunta por la cultura capitalista, por el espíritu de cierta época (en sentido doblemente weberiano y hegeliano, como *Geist* que abarca globalmente la eticidad y la reproducción material). Porque – y quizás aquí resida una clave de bóveda para leer el presente tardío del neoliberalismo – el ciclo de intensas transformaciones en el capitalismo global que se abre con el golpe de estado en Chile y el triunfo de Margaret Thatcher y Ronald Reagan en Inglaterra y Estados Unidos, respectivamente, constituyó un hito que, para hablar en kantiano, hizo época.²⁰ Neil Davidson se preguntaba poco antes de morir por la eficacia del término mismo, “neoliberalismo”, en la medida en que este constituyó una hipóstasis terminológica para sintetizar medidas de los managers estatales y privados, así como de los capitalistas, para debilitar el poder del trabajo.²¹ La poderosa carga que adquirió el término en la apabullante mayoría de las humanidades contemporáneas, terminó hasta cierto punto por sepultar el problema de la inscripción del campo de significación que entendemos por neoliberalismo (incluyendo las teorías del capital humano y las tesis del fin del valor-trabajo de Gary Becker, el libertarismo de Nozick, el ordoliberalismo alemán y el liberalismo de Hayek y Von Mises) en la historia material de la reproducción capitalista – es decir, el término mismo “neoliberalismo” se convirtió en la oclusión ideológica de lo que constituye su eficacia Real, en términos lacanianos, la recuperación de la tasa de ganancia capitalista.²²

Pero los defensores de esta poderosa eficacia de lo Real, cuyo nudo traumático fue sin duda la reversión del capitalismo keynesiano y pactista y cuyo oropel simbólico fue sin duda la caída del muro de Berlín, entendían la relación entre contrarrevolución capitalista y neoliberalismo de una manera histórica diferente: el neoliberalismo no es ninguna sustancia, sino la radicalidad misma del capital. Para ellos, el fin del keynesianismo y el pacto social de la posguerra era la consecuencia lógica del “espíritu” del capitalismo. El libro de Novak fue especialmente influyente en el Jaime Guzmán tardío, situación que confirma la importancia

²⁰ Cf. Burton-Cardledge, Phill. *The Party is Over: The Rise and Fall of the Conservatives from Thatcher to Sutnak*. Londres, Verso, 2023.

²¹ *What Was Neoliberalism?* Haymarket, 2024.

²² Para un análisis de las consecuencias de esta oclusión en la imaginación estratégico-política de la izquierda contemporánea, remito a mi trabajo: “La ideología chilena”, publicado en el reciente libro *Del consenso a la posdemocracia*. Grapho, 2024.

de una literatura especialmente gloriosa durante la época a la que hago alusión (las afirmaciones según las cuales Novak podría haber sido importante para la globalidad del pensamiento de Guzmán reflejada en la constitución de 1980 han sido desmentidas, ya que *The Spirit of Democratic Capitalism* fue publicado en 1982).²³ En efecto, Novak participa de una corriente de autores preocupados por los efectos materiales de la intensificación de la acumulación capitalista en la sociedad estadounidense desde 1970. Junto con *Human Capital* (1964) y *A Treatise on the Family* (1981) de Gary Becker, *The Culture of Narcissism* (publicado 1979, de resonancias más freudianas y no sin influencias de Marx y Theodor Adorno) de Christopher Lasch, y *The Cultural Contradictions of Capitalism* de Daniel Bell (1976), el libro de Novak denota una experiencia singular de la teoría estadounidense, bastante más transversal de lo que pareciera: la emergencia centrípeta del valor de cambio como un desierto expansivo tendiente a horadar las propias condiciones “burguesas” del capitalismo. El capitalismo, dice Novak, “corrompe la disciplina moral”, conduciendo a un predominio irónico del “hedonismo, la decadencia, y esa forma de autosatisfacción que es como mirar en la piscina de Narciso”.²⁴ Estas tendencias de debilitamiento moral, asociadas a la “falta de gusto”, a la envidia estructural, en fin, a cierta psicología propia de la mentalidad capitalista, son para Novak únicamente contrarrestables con instituciones morales salvíficas: iglesias, barrios, y familias. Tradición, familia, propiedad.²⁵

El libro de Novak, un poco como esa obra de Ludwig Von Mises titulada *The Anticapitalist Mentality*, publicada en 1956, constituye una joya de la literatura capitalista. Muestra en todo caso una tendencia intrínseca a los ideogramas burgueses: la denegación hipócrita de las tendencias antisociales intrínsecas del capital, el refugio en la tradición, en las instituciones patriarcales precapitalistas (monarquismo) o protocapitalistas (la familia nuclear llamada “burguesa”), para sostener compromisos ideológicos que de otra manera serían insostenibles.²⁶ La historia reciente ha mostrado, en cualquier caso, que las opciones libertarias ultra-liberales más o menos laicas, como las ofrecidas Ayn Rand o Robert Nozick, tienen menor éxito a la hora de asentarse políticamente. El capitalismo sobreviviría, en la conciencia de sus ideólogos tardíos, solo como una situación de equilibrio contradictoria. Al mismo tiempo que promueve espontáneamente la irresponsabilidad estructural, el narcisismo, el hedonismo y la destrucción de los valores tradicionales, el capitalismo “crea una sociedad no-coercitiva” en la que los individuos pueden realizar su vocación: “Dios todopoderoso designó [la creación] como una arena de libertad. Dentro de esa arena, Dios ha llamado a los individuos y a los pueblos a vivir acorde su ley y su inspiración. El capitalismo democrático ha sido diseñado para permitirles a ellos, todos pecadores, seguir este patrón de libertad”.²⁷ La pluma de Novak representa la imposibilidad histórica de una cultura capitalista espontánea y laica, la unidad dialéctica entre transgresión y tradición al interior del “espíritu” del capitalismo, la co-pertenencia entre la teología política contrarrevolucionaria y tradicionalista y el momento épico en el que el capital recupera un poder histórico interrumpido por la lucha de clases.

²³ Al respecto, Mansuy, Daniel. “Notas sobre política y subsidiariedad en el pensamiento de Jaime Guzmán”, *Revista de Ciencia Política*, vol. 36, num. 2, 2016, pp. 503-521, Universidad Católica de Chile.

²⁴ Novak, Michael. *The Spirit of Democratic Capitalism*. Simon & Schuster, 1982, 33.

²⁵ Es también el título de una obra famosa de Plinio Correa de Oliveira, como se sabe.

²⁶ Sobre lo problemático de este refugio contradictorio en la familia de la cultura capitalista: Tutt, Daniel. *Psychoanalysis and the Politics of the Family*. Palgrave, 2022.

²⁷ Novak, Op. Cit., 359-60.

El progresismo, en este contexto, representó otra formulación posible para la cultura capitalista. El progresismo es la otra reconciliación posible entre la vorágine circulatoria y la libertad individual, entre el emprendedurismo y el humanismo, entre la clase “managerial” y la clase capitalista. Dependía fuertemente de un “cuento” contado en varias generaciones: el cuento del neoliberalismo, parafraseando al último Althusser, como algo diferente del capitalismo mismo, como una novedad sustancial e histórica. La fantasía a veces inexpressada de este concepto es la existencia de un capitalismo saludable, higiénico, humano. Pero los cuentos se agotan, sobretudo en un momento en que no resisten las incursiones del sadismo primario del capitalismo global, cuyo nombre propio es la catástrofe que vive el pueblo palestino. Por otra parte, la condición, el núcleo traumático del capitalismo contemporáneo es la desaparición del trabajo como mundo de reproducción político-estratégica autónoma, la transformación de la clase obrera en una falsa totalidad.²⁸ Ubicado en esa misma experiencia fantasmática, el progresismo se convirtió en la repetición pluralista de un pasado vacío.

En el lenguaje de la crisis, el único que pareciera conocer la modernidad capitalista, la mutación restauradora de la acumulación reaparece con sus viejas apariencias no-sincrónicas, al decir de Ernst Bloch, quien recordaba los momentos ascendentes de la República de Weimar como emergencia de una “magia podrida” llena de reminiscencias medievales y aires caballerescos, tabernas con nombres vikingos, militares con aires de duque.²⁹ Es sobre esa estructura no-sincrónica que *Imaginación conservadora y miedo a las masas* ha querido constituir una primera lectura en el contexto del Cono Sur, y especialmente de Chile: extenuada por los “tiempos” del capital, como indica Stavros Tombazos, la clase dominante se bifurca, se multiplica en una pluralidad de síntomas cuyo signo elemental es la crisis.³⁰ Considerar, por el contrario, que los países tienen una oligarquía idéntica a sí misma, históricamente trascendente, sin fisuras, es de hecho un artilugio ideológico conservador, como muestra el concepto de “fronda aristocrática” que empleara Alberto Edwards.³¹ Por el contrario, las ideas de derecha están intensamente sobredeterminadas por el devenir de las clases dominantes, de su terror histórico a la lucha de clases, y también de su propia coexistencia conflictuada en momentos de desazón y desaceleración. Marx afirmaba al respecto que, en la lucha competitiva por la tasa de ganancia, es decir, por exceder los límites internos del propio capital, la clase capitalista entra períodos de intensa lucha interclasista.³² “La pérdida – indica Marx – es inevitable para la clase. Pero la cantidad que de ella ha de corresponderle a cada cual, en qué medida ha de participar en ella, se torna entonces en cuestión de poder y de astucia; y la competencia se convierte a partir de ahí en una lucha entre hermanos enemigos”.³³ De tal manera que la lógica amigo-enemigo no es solamente lo propio de la política o lo político, sino también del capital. Es la tragedia de una estructura completa que sabe que la pérdida es lo inevitable, incluyendo ahora la pérdida del entorno planetario en el que se desenvuelve la vida humana y no-humana.

²⁸ Cf. Toscano, Alberto. *Late Fascism*. Verso, 2023.

²⁹ Bloch, Ernst. *Heritage of Our Times*. Minnesota University Press, 2001.

³⁰ Tombazos, Stavros. “The Contradictions of the Capitalist Organization of Time” en *Time in Marx*. Haymarket, 2015.

³¹ Edwards, Alberto. *La fronda aristocrática*. Editorial Universitaria, 2019.

³² Marx, Karl. *El Capital: Libro Tercero*. Siglo XXI, 292.

³³ Ibid.

La novela de Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, publicada en 1926, en pleno apogeo de la amenaza roja, de la que *Imaginación conservadora* no llegó a hacer una lectura concreta, sintetiza el deseo de las clases señoriales – en su autoextinción y autosuperación, en ese tránsito sinuoso e ideológicamente escarpado, problemático, de la hacienda al capitalismo agrario – de asumir y producir mitos de apropiación cultural populista. Fabio Cáceres, en su periplo por la pampa argentina, redime su aburrimiento aprendiendo la ciencia secreta del gaucho; dominando animales, haciendo nudos imposibles, vagabundeando. Duerme a la intemperie y experimenta la inmensidad como libertad, la soledad como consigna. Güiraldes inventa un artefacto similar al *Huckleberry Finn* de 1884, escrito por Mark Twain. Es el mundo horizontal y expansivo de la pampa el que alberga un vagabundeo evanescente, un mundo amenazado por la urbanidad y la “plebe ultramarina”, al decir de Leopoldo Lugones. En resumen: es el mundo del rebelde individualista que escapa al interior rehuyendo la “ralea mayoritaria” – otra expresión de Lugones – y las aglomeraciones.³⁴ Basta señalar que Fabio Cáceres, el gaucho pampeano, termina convertido en un terrateniente, para llevar la gauchesca en su interior como insignia de la tradición frente a un mundo tecnocrático, escapulando así la civilización sin renunciar a su motor Real, el plusvalor.

“El límite del capital es el capital mismo”, decía Marx³⁵, y en las narrativas de la rebeldía individualista y antimoderna se muestra como la fantasía ideológica del rebelde emancipado de todo lazo social está al servicio de la reproducción. Constituye, también, uno de los signos prematuros del populismo de derecha, la situación “paradójica”, como insinuara el historiador José Luis Romero de un ultrazquierdismo de ultraderecha.³⁶ Situación confirmada en la adulación contemporánea del héroe, en el *glamour* cultural del martirio, en las doctrinas eróticas de la autosatisfacción y el “sexo saludable”, en la proliferación de estilos radicales, en el distintivo esnobismo de la clase media izquierdista y, sobretudo, en la jerga de la autenticidad y en su transformación cultística. Aquí nuestra situación dialéctica se nos invierte: ya no es la rebeldía fascista, sino el izquierdismo aristocrático. Este es el trasfondo de la primera parte de 2666, de Roberto Bolaño, y quizás uno de sus lugares más inexplorados: la copertenencia entre el progresismo académico, y lo que Bolaño más de alguna vez llamó “desierto de aburrimiento” siguiendo un poema de Baudelaire. Esta parodia de la circulación del capital académico que es la primera parte de 2666 se detiene en una escena en la que los críticos patean a un taxista pakistaní en el suelo hasta dejarlo inconsciente en nombre de los mismos valores progresistas profesados en conferencias y coloquios. Momento literariamente inquietante, no está desprovisto de imágenes sexuales que nos recuerdan la naturaleza perfectamente libidinal del sadismo:

patada va y patada viene, métete el islam por el culo, allí es donde debe estar, esta patada es por Salman Rushdie, esta patada es de parte de las feministas de París, esta patada es de parte de las feministas de Nueva York [...] y así, hasta dejarlo inconsciente y sangrando por todos los orificios de la cabeza, menos por los ojos. Cuando cesaron de patearlo permanecieron unos segundos sumidos en la quietud más extraña de sus vidas. Era como si, por fin, hubieran hecho el *menage a trois* con el que tanto habían fantaseado (104).

³⁴ Lugones, Leopoldo. *El Payador*. Buenos Aires, Otero, 1916.

³⁵ Op. Cit.,

³⁶ Romero, José Luis. *El pensamiento político de la derecha latinoamericana*. Paidós, 1970.

Este momento de 2666 constituye quizás el tipo ideal de lo que en Chile se ha conocido como “fachopobreo” en la izquierda. Hundidos en una vida en la que la plusvalía y el plus de goce, el trabajo asalariado y el entretenimiento, se vuelven indiscernibles, los académicos progresistas patean a un pakistaní en el suelo, dejándolo al borde de la muerte, por rechazar los valores superiores de los que son portadores. Es un momento de ruptura de la comunidad académica y su reproductibilidad, paradójicamente posibilitado por la aparición de una alteridad radical, “subalterna”, que sin embargo rechaza las epistemes metropolitanas supuestamente emancipadoras. Es el momento de aparición violenta del facho pobre, que indica una síntesis dialéctica del progresismo, devenido una clase media moralizante que necesita imponer sus valores, e incluso su derecho a la transgresión. Más tarde, los críticos se justifican planteando que el “verdadero derechista y misógino era el pakistaní, que el intolerante y el mal educado era el pakistaní”, y que “si el taxista se hubiera materializado entre ellos, lo hubieran matado”.³⁷ Es la emergencia de un sujeto que no puede evitar la peor de las violencias en nombre de la tolerancia humanista. Es el goce ilimitado del moralismo. Bolaño escribió en estas líneas una teoría sobre la trama subjetiva de la reemergencia generalizada de la pulsión fascista precisamente ahí donde es denegada.

Recordemos el famoso ensayo de Jacques Lacan, “Kant con Sade”. La hipótesis lacaniana es que la perversión sádica, incluso si se presenta como subversión de la ley, en realidad confirma el imperativo categórico kantiano. Lacan parte afirmando que la *Crítica* de Kant nos habría preparado para una distinción entre lo racional y lo razonable, que recurre de manera confusa a lo patológico.³⁸ Si Kant quiere expulsar sentimientos piadosos como la compasión, la preocupación, o el amor de la dimensión de la ley moral, entonces está al nivel del imperativo sádico. Esto nos recuerda a la hipotética situación de una relación que, para sostenerse, debe basarse en la represión maquinal de los afectos de piedad narcisista y las compulsiones de reciprocidad filial, excluyendo valores que están enraizados en la disposición afectiva de los sujetos. Lacan formula el imperativo sádico como el derecho de gozar del cuerpo del otro excluyendo la reciprocidad. La sumisión de Sade a la ley exhibe, entonces, la naturaleza gozosa del rigorismo moral. Es precisamente este goce del sadismo moral lo que vemos expandirse como la peste entre las clases medias progresistas, como un rigorismo cuya violencia ejemplifica tan bien la novela de Bolaño, como un rigorismo moral en nombre de la libertad del deseo. Lacan dice que Sade, como mucho, anuncia un “tono de razón”. ¿No ha sido el fachopobreo la forma política de este rigorismo moral en nombre del deseo?

Estos son problemas que *Imaginación conservadora y miedo a las masas* ha dejado en el tintero. Son en todo caso los límites de un libro que exige una segunda parte. Me refiero al momento histórico-espiritual de emergencia de lo que llamamos “neoliberalismo” y los límites de ese concepto para entender las mutaciones del capitalismo contemporáneo; a la emergencia del populismo señorial como síntoma de una crisis de reproducción clasista profunda que, con todo, ofrece un modelo para entender el presente, basado en la figura del rebelde antiurbano; a la herencia de cierto tono romántico-fascistoide y antimoderno en la rebeldía mesocrática y su profunda implicación en el sadismo moral contemporáneo que

³⁷ Bolaño, Roberto. 2666. Anagrama, 2020, 106 y ss.

³⁸ Lacan, Jacques. *Écrits*. Norton & Norton, 2018.

constituye un caldo de cultivo para el antielitismo de derechas. Son los límites de un libro que debe expandirse e insistir en la tesis de Max Horkheimer: “Nadie puede exigir que los inmigrantes pongan un espejo ante el mundo que ha engendrado el fascismo allí donde dicho mundo les ha ofrecido asilo. Pero quien no quiera hablar de capitalismo debería callar también sobre el fascismo”.³⁹

³⁹ Horkheimer, Max. “Die Juden und Europa”, *Gesammelte Schriften*, 4, Frankfurt a.M., Fischer, 1988, pp. 308-311.

Imaginación conservadora y miedo a las masas de Claudio Aguayo-Bórquez

Gonzalo Jara Townsend (Universidad de Valparaíso)

Miedo a las masas e imaginación conservadora se inscribe en ese campo heterogéneo y abierto que entendemos como marxismo, como la herencia de Marx y, por qué no señalarlo, de la dialéctica.

Claudio Aguayo-Bórquez

Según Elias Canetti, en su texto *Masa y poder* (2016), el movimiento y la energía de las masas humanas pueden simbolizarse de maneras distintas, por ejemplo, como el “fuego”, el “mar”, la “lluvia”, los “bosques” y los “ríos”, entre otros. Si observamos cada una de estas efigies, son siempre construcciones que implican un lugar donde uno puede perderse y, a la vez, desorientarse. Sin embargo, también, como en la imagen del río, se puede entender como algo que avanza con una velocidad y fuerza que, en lugar de disminuir, se agranda, llevándose todo a su paso hasta llegar a su final.

No obstante, pese a estas imágenes se debe entender que las masas se manifiestan de manera directa, estas se activan en un violento cara a cara (Rude, 1989), la mayoría de las veces, sus gritos son por vida, pan y techo. No se debe creer que ellas siempre utilizan la violencia de manera mecánica, dado que existen ocasiones en las cuales se han mostrado resistentes a la utilización de esta última. Pese a lo anterior, se sigue cumpliendo este común denominador de conflicto directo.

Las masas en su movimiento pueden tanto apuntar a la reacción como a la revolución, dado que la dirección de estas puede ser utilizado por grupos de derecha, dirigiendo su acción o tomando sus consignas por medio de elementos propios de la meta-política. Por otro lado, también puede ser aprovechado por un movimiento revolucionario, partidista como por ejemplo centrar la misma imagen mítica sin el contenido vitalista de los reaccionarios y sumarla a la imagen de un partido orgánico nacional y popular. Pero se puede dar el caso de una revuelta que mostraría mayores posibilidades en relación a su final, dado que en ella el reaccionario y el revolucionario se muestran *a posteriori*, dado que hasta la actualidad no saben teorizar de manera concreta sobre ellas, por la compleja razón de que ella está fuera del tiempo histórico, como también del mito tecnificado.

Siguiendo lo anterior, se puede decir que las sublevaciones de masas se alejan de manera constante del control político, son difusas y para los partidos de todos los colores son como la sífilis, ya que propagan su ritmo. La masa tiene un ritmo difuso, pero tiene un malestar que en circunstancias se puede centralizar, por lo tanto, le permite tener ciertas tácticas que destruyen determinadas estructuras simbólicas. Su fuerza, la mayoría de las veces es inexplicable, ya que al explotar se desata esquivando que detonan en distintos objetivos. Las masas en su acción se en una revuelta o guiadas por una estructura revolucionaria conciben que la vida se desarrolla en su acción.

La famosa frase de que utiliza Mao, que dice algo así como; una sola chispa puede incendiar una pajarera, es completamente ilustrativa, cuando uno se imagina que el fuego que ardera en la son las masas y la chispa el asesinato de un joven por la policía, una injusticia realizada por el poder o una ley que niegue una existencia digna. No obstante, puede emanar su movimiento concreto sin necesidad de una arenga. Luxemburgo escribía que los movimientos de masas no tienen un centro, son centrífugos y que también son parte de la revolución: y, la vez, sin justificación ideológica.

Luxemburgo (2003) escribía que los movimientos de masas no tienen un centro determinado en el cual uno pueda empezar a especular sobre ellos, son centrífugos, se extienden a lugares indeterminados, que no apuntan al partido político. Pese a esto, la enseñanza de Luxemburgo es que los revolucionarios deben tratar de entender este movimiento y sentirse parte de las masas. No obstante, la marxista polaca sabía que este movimiento debía ser entendidas por los revolucionarios e ingresado dentro de sus concepciones de tiempo, que hasta la actualidad era bivalente.

Claramente, los movimientos que podemos llamar de masas son impredecible e inconmensurables, por lo tanto, no responden a un tiempo geométrico, la gnoseología que debe utilizarse para entenderlos debe ser distinta y todavía se encuentra en elaboración por las distintas izquierdas. Queda claro que, por su manera de manifestación en la realidad, las masas son un problema, no solo para los reaccionarios, sino que también para los revolucionarios llamados profesionales que no quieren salir de creencias mecanicistas, pero también para los que aman el mundo metafísico de las mercancías y su *estatus quo* representado en la catástrofe mercantil.

Por otro lado, las masas y su desarrollo colectivo, puede significar para algunos teóricos un sinónimo de libertad y principio de la sociabilidad, pero para otros, solo observan en los movimientos de masas el terror y la autoritaria respuesta de un enjambre de ser enajenados dispuestos a destruir su propiedad en pos del veneficio común o la diversión que se da en lo común. Por otro lado, existen lo que entienden a las masas como estúpidas y miserables intelectualmente.

Por lo tanto, cuando se ven reunidas en una causa común que producirá el estallido de infinitas nuevas causas, perdiendo el orden causal, solo recuerdan las afirmaciones de Dono Cortes que no se puede confiar en alguien deo ir a Barrabas y condeno a su propio dios. Por lo tanto, las masas o los pueblos deben saber que sus decisiones siempre son herradas y para que ellas vivan en paz, deben ser controladas por las imágenes del pasado, las cuales entregan verdades pertinentes para poder avanzar en el presente.

El libro de Claudio Aguayo *Imaginación conservadora y miedo a las masas* (2024) se dedica a profundizar en estos discursos en contra las masas de algunos sectores de las derechas, lo cual hace forma dialéctica, partiendo de una observación genealogía de los mismos, llegando a comprender estos hasta la actualidad del siglo XXI, en donde las posibilidades de formas de comprensión de la realidad no han llegado a un buen curso. Pero, por el contrario, si lo han hecho estos discursos que han logrado reestablecerse y reinventarse de manera explosiva. Los conservadores, los que odian a las masas se muestran con formas agradables a la vista y sus discursos parecen ser los más concretos frente a los movimientos de masas, que como dije anteriormente ni la intelectualidad y ni la izquierda más ortodoxa e institucionalizada ha querido comprender desde un ámbito positivo. Los conservadores, los que odian a las masas, se muestran con formas agradables

a la vista para ellos mismos, y sus discursos parecen ser los más concretos frente a los movimientos de masas que como se dijo anteriormente, ni la intelectualidad, ni la izquierda más ortodoxa ha querido comprender. Dado todo lo anterior podríamos describir el libro *Imaginación conservadora y miedo a las masas* como un intento necesario de explicar esto último de manera crítica, para no confundirnos cuando analizamos lo primero. En esta presentación mostrare a grandes rasgos lo que dice el libro de Claudio.

En primer lugar, se debe afirmar que Claudio Aguayo-Bórquez realiza un examen crítico y genealógico del pensamiento conservador en Chile y América Latina, centrándose en la relación entre romanticismo político, contrarrevolución y las “jergas de la autenticidad”. A través de un enfoque histórico-filosófico, Aguayo se arriesga en su trabajo a analizar la configuración de las ideas conservadoras desde el siglo XIX hasta el siglo XXI, con especial atención a los momentos de crisis social y política; un ejemplo actual, que en el libro se nota como un elemento latente es la revuelta chilena de 2019.

No obstante, se debe aseverar que los que se enfrenten al libro explorarán distintas figuras clave del pensamiento reaccionario, como la Joseph de Maistre, Juan Donoso Cortés y otros autores vinculados con la teología política, por ejemplo; Carl Schmitt. Estos pensadores, podríamos ejemplificarlos como los constructores de argumentos radicales en favor de la soberanía basadas en fuerzas metafísicas, imágenes míticas movilizadoras, en la creencia y la fe del milagro, en las herramientas coercitivas de la dictadura y, a la vez, de ellos salieron los elementos que se han traducido en autoritarismos novedosos.

Pero otro punto importante es que el autor analiza la forma en que la literatura romántica y el catolicismo ultramontano han contribuido a la construcción de un discurso político de control social, el cual es basado en el miedo a la “masa”, como una fuerza irracional y violenta. Por ejemplo, el ultramontanismo siempre fue antiliberal, ya que consideraba a estos como una herejía clara y distinta. La Revolución francesa y su liberalismo burgués creó la ruptura con las leyes naturales que había puesto Dios en la tierra, provocando el desarraigo de los pueblos a las mismas y provocando que las masas se sublevaron contra las fuerzas que había jerarquizado dios para el control de sus hijos en la tierra.

Por otro lado, en el libro *Imaginación Conservadora y miedo a las masas*, el filósofo marxista Claudio Aguayo examina los discursos sobre la raza y la identidad nacional, destacando la obra de autores clásicos como Sarmiento y el chileno Nicolás Palacios, quienes, con sus ideas sobre la raza, el mestizaje y el paisaje, contribuyeron a la naturalización de la violencia simbólica hacia las masas. En esta obra de Aguayo se subraya la forma en que las nociones de “barbarie” y “civilización” se entrelazan con la lógica de la contrarrevolución.

Un capítulo para resaltar es “Psicología de masas y jergas de la autenticidad”. Aquí, el autor retoma la tesis de György Lukács, (autor que es esencial para Aguayo y su análisis, aunque debemos dejar en claro que su texto no es un refrito del *Asalto a la razón* del 1953 en coordenadas chilenas latinoamericanas) que sostiene la reversibilidad entre el positivismo científico y el irracionalismo romántico. Esta idea sugiere que, lejos de ser opuestos, el positivismo y el irracionalismo pueden funcionar de manera dialéctica, intercambiando roles y reforzándose mutuamente. Podríamos afirmar con miedo a equivocarnos que esta lógica de reversibilidad, que podría parecer contradictoria, es una constante en la historia del pensamiento conservador, donde el temor a la masa (irracional y peligrosa) se articula con la necesidad de controlarla (por medio de una ciencia de la conducta). De este

modo, Aguayo analiza cómo la psicología de masas, lejos de ser una disciplina neutral, ha operado como un instrumento ideológico para la contención y el control de la revuelta popular.

Este apartado aborda las obras de Nicolás Palacios (*Raza Chilena*) y Alcides Arguedas (*Pueblo Enfermo*), que evidencian una mezcla de teorías darwinistas, románticas y nietzscheanas. Los discursos que se generaron a partir de estas obras contribuyeron a una lectura mítica y esencialista de la raza y el pueblo, reforzando una visión de las masas como peligrosas e irracionales. Este capítulo termina con la discusión sobre el “espontaneísmo” de las masas, concepto que Alfredo Jocelyn-Holt vincula con la ideología positivista. El autor sostiene que, bajo esta lógica, se justifica la necesidad de control de las muchedumbres, presentándola como un peligro para el orden terreno. Aguayo no duda en afirmar que esta lógica se encuentra vigente en las respuestas contemporáneas de la derecha a las revueltas sociales y la crisis del neoliberalismo.

Se puede concluir que el capítulo ofrece una síntesis crítica de la instrumentalización de la psicología de masas y su articulación con las jergas de la autenticidad (*Jargon der Eigentlichkeit*), un concepto tomado de Theodor Adorno, para explicar cómo los discursos conservadores han buscado despolitizar las luchas populares y al mismo tiempo ocultar distintas contradicciones en el ámbito de lo político y social. Esta jerga de la autenticidad se presenta como una forma de recuperar una “esencia” del pueblo que, en la práctica, se utiliza para reforzar la desigualdad en que vive el mismo. Esta manera de discurso de control es la elaboración de símbolos del poder que se incrustan en instituciones que solo posteriormente se puede explicar por medio de imágenes míticas que movilizan a las masas a construcciones de control de características patológica, dejándolos repletos de tratos fáusticas.

Por otro lado, Aguayo construye en el texto en una herramienta completamente dialéctica y en donde las influencias del marxismo se manifiestan de manera evidente. Para complementar esta afirmación, en el “epílogo” del libro, se puede encontrar un fragmento que da luces para abrir el debate, cito al autor:

El capitalismo lleva siglos lidiando con la duplicidad del fantasma de la revolución y de la revuelta, como expresión indeseada de aquello que, sin embargo, echa a andar el torrente circulatorio: las masas. La pregunta por si las derechas de hoy son “nuevas” debe, en este sentido, retornar a la historia social, política e intelectual de las derechas, a su arsenal conceptual y su método propio—el miedo a la multitud como fantasma del escarnio social, el descalabro, el tumulto, y sobre todo la crisis—para evitar los descubrimientos de pólvora que mantienen atascado el análisis de nuestra derrota. Porque, de hecho, el discurso capitalista, como exceso de lo Real lacaniano, del nudo traumático del imperativo de acumulación y goce, podría producir nuevos automatismos ideológicos e interpelaciones en los que el fascismo sea más un escollo que una necesidad de las clases hegemónicas. Lo importante en ese camino analítico es no caer en el método aritmético y el infinito espurio, por así decirlo, que considera que el atiborramiento de nombres, definiciones y procesos aislados puede otorgar una comprensión del pensamiento de derecha contemporáneo. Como si esa pluralidad aparente y esa heterogeneidad supuestamente radical de opciones e interpelaciones no expresase una profunda compulsión de repetición previa, en última instancia ligada a las paradojas de la ley del valor. Esta propia relación indeseada es la que cataliza la diferenciación interna del pensamiento de derecha, cada cierto tiempo, entre autoritarismo inmunitario e individualismo anti-social. Las nuevas derechas constituyen, en ese sentido, una formulación del atávico intento por responder a la inmanencia de la irrupción de masas al orden del capital. (Aguayo, 2024: 540)

Según Aguayo, las masas se presentan como el problema, del cual las derechas se sienten presionadas a salir. Como siempre, estas la cultura de derecha es una reacción a la pluralidad de manifestaciones de las masas. Cabe preguntarse entonces: ¿mientras más y distintas manifestaciones de las masas se presenten, surgirán más y diferentes derechas dentro del modelo capitalista de producción? Probablemente sí. Por lo tanto, lo que se debe hacer, y lo que se puede concluir del trabajo de Aguayo, es que deben buscarse los comunes denominadores de estas derechas dentro del movimiento del capitalismo, para evitar atiborrarnos de nombres que puedan provocar una nueva metafísica de interpretación sobre las mismas y, a la vez, entregarle una herramienta al marxismo para poder enfrentarse a estos discursos sin perder la dialéctica. Por lo tanto, no se debe dejar de lado que el capitalismo es un fenómeno que se mueve de manera tan rápida como estos discursos que emergen al interior de la cultura de derecha y, que los marxismos deben saber de leerlos con la rigurosidad que corresponde.

Bibliografía

Aguayo, -Borquez, Claudio (2014). *Imaginación conservadora y miedo a las masas*, Valparaíso: Voces Opuestas Ediciones.

Canetti, Elias (2016). *Massa e potere*, Milan: Adelphi

Luxemburgo, Rosa (2003). *Huelga de masas, partido y sindicato*, Madrid: Fundación Federico Engels.

Rude, George (1964). *La multitud en la historia*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

La perseverancia reaccionaria

Miguel Ángel Hermosilla (Universidad Federico Santa María, Concepción)

No es casual que todos los dictadores fascistas provengan del ámbito vital del pequeño hombre reaccionario.

W REICH. *Psicología de las masas del fascismo*

Imaginación conservadora y miedo a las masas de Claudio Aguayo-Bórquez, editado por Voces Opuestas, es una experiencia de escritura crítica que se propone como ejercicio reflexivo entreverarse con la tradición conservadora y los movimientos reaccionarios en Chile y su relación con las “culturas de derechas”⁴⁰ ancladas en Hispanoamérica.

El texto de Claudio Aguayo-Bórquez, va describiendo en claves “fenomenológicas” una genealogía del pensamiento conservador en Chile, al mismo tiempo que va realizando un ejercicio de des-ocultamiento de sus formas de resistencia, todas recodificadas por el principio del miedo que caracterizan a los movimientos de restauración del orden en gran parte del mundo y en especial, para el caso de esta investigación, en la república autoritaria de Chile y el continente latinoamericano.

Tal vez, la pregunta de fondo que pudiese acompañar a esta reseña crítica debiese estar formulada bajo la interrogante que dice relación con la gruesa interpe-lación teórica acerca de qué es una tradición de derecha, y como esta se relaciona con el mundo y el quehacer político moderno.

Una posibilidad de lectura del texto; “Imaginación Conservadora”, se abre sin duda a la luz de algunas categorías de análisis que nos ofrece la experiencia teórica contemporánea, a saber, las interpretaciones del poder y las lecturas del presente que configuran la analítica lacaniana y foucaultiana del discurso y las lenguas instrumentales del nihilismo epocal, que sería donde está alojado el diagnóstico histórico filosófico de la imaginación conservadora y sus derivas reaccionarias, y que el texto de Aguayo-Bórquez nos invita a problematizar.

Teología política y militancia católica hispana, abren las lecturas de esta imaginación conservadora, que desafía a las distintas soberanías de la crítica normativa a mezclarse con el pensamiento como interrupción y alteración del saber meramente acotado a las disciplinas universitarias del conocimiento facultativo y distribuido según criterios de la máquina autoritaria del juicio y la pura representación académica. Por el contrario, el texto de Aguayo, nos invita a enredarnos en los laberintos de una narración que bordea la imaginación agitada de una crítica del pensamiento que no se somete a la banalidad teológica del orden del discurso.

La tradición conservadora, y el registro teológico político que la contiene, su verdad cristiana, queda descrita en este texto, enraizada en una matriz teológica católica que entiende el ejercicio del poder como una maquinaria ideológica que

⁴⁰ Este sintagma hace referencia al texto de Furio Jesi, *Culturas de derecha*, donde el mitólogo de la modernidad caracteriza a la cultura de derecha como los valores incuestionables de la tradición, el pasado y la raza.

se muestra atravesada por un discurso que reacciona frente a la monstruosidad de la historia y sus fuentes materialistas de despliegue moderno. Será precisamente la teología política una prótesis ideológica, un arma del alma o de las culturas de derechas para hacer frente a los embates de la historia y sus arremetidas modernas y revolucionarias que amenazan la unidad universal del espíritu y la soberanía católica.

“La teología política es el síntoma, en el sentido freudiano del término, de la crisis traumática que experimenta la soberanía católica en la modernidad capitalista”. (Claudio Aguayo-Bórquez. Imaginación conservadora. Teología política y militancia católica hispánica.)

Y en el mismo apartado:

“Lejos de ser sinónimo de un periodo de fortaleza para la religión católica y la soberanía cristiana, el reaccionarismo es un síntoma del debilitamiento de un aparato ideológico crucial en las economías feudales” (Claudio Aguayo-Bórquez).

Lo que las tesis de Claudio Aguayo, quieren ilustrar en esta intensa investigación crítica es que el discurso conservador y las tradiciones reaccionarias están intrínsecamente imbricadas con la respuesta que la episteme católica imperial hispánica intenta desesperadamente dar frente a la aceleración de los procesos modernos de ilustración, revolución e irrupción de concepciones materiales del sentido histórico: “que desde Lutero hasta la revolución francesa, evidencian la crisis del nombre del padre; la cristiandad, el debilitamiento hegemónico del discurso y la reproducción ideológica imperial católica”.

¿Cuál sería, entonces, el horizonte del pensamiento conservador? Siguiendo la lectura de “Imaginación Conservadora”, podríamos afirmar que la genealogía de la imaginación reaccionaria en Chile e Hispanoamérica tiene sus antecedentes históricos en la triada teológica política que expresan los deslizamientos teóricos de la querella anti materialista y contra ilustrada del teólogo jesuita español Francisco Javier Zeballos, el filósofo francés contrarrevolucionario Joseph de Maistre, con su ferviente devoción por los dogmas religiosos, y la soberanía de la iglesia, amenazada por la revolución, y el filósofo español, Juan Donoso Cortés, referente radical del pensamiento reaccionario católico, horrorizado por las revueltas de 1848 en Europa. Esta posición del pensamiento católico conservador de la modernidad tardía y su hegemonía del teatro medievalista, será retomada en el siglo XX por el jurista alemán C. Schmitt, que desde el excepcionalísimo de la decisión autoritaria retomará esta adversión antiliberal en nombre de la reducción de lo político en una teología política como dictadura soberana.

“Es en torno a esta situación de crisis de la reproducción ideológica imperial católica que los motes conceptuales de la teología política son sedimentos; como reacciones frente al fantasma revolucionario: es la discusión de los dogmas religiosos lo que prepara a los hombres para discutir los principios de la soberanía, minando con la misma fuerza el trono y el altar. (Claudio Aguayo, citando a Maistre en Imaginación conservadora).

En el segundo apartada del texto; fraternocracia y ultramontanismo, Aguayo-Bórquez, inicia una lectura de los conceptos fundamentales de la teología política europea y como estos son recepcionado por los salones de la fronda política a partir de la experiencia chilena de 1810:

“la republica conservadora y el partisanismo reaccionario católico se toman la escena política del comienzo de la “Republica” y el grupo Egaña y Portales, por un lado y sus derivas autoritarias- teología política anticlerical-; el momento bur-

keano del estado en forma nacional como dirá Aguayo-Bórquez en el texto que aquí reseñamos, y los grupos partisanos directamente identificados con la corona del imperio hispánico católico- teología política del teatro señorial cristiano- por otro, que tendrán una solución de continuidad en el proyecto político ideológico del arzobispo chileno Valdivieso Zañartu en confrontación con el proyecto teológico político de Bilbao: “querella teológico política entre un republicanismo cristiano universal fraternal y la revista católica chilena como reivindicación de una tradición de los altares y la soberanía señorial del ultramontanismo católico como ideología nacional.

Así, entonces, será este entramado del reino, y su máquina mitológica, el que comenzará a dar forma a las expresiones de la maquinaria políticas oligárquica del teatro soberano nacional, como teología política del paradigma estado/ capital y el “fantasma”⁴¹ de la excepción reaccionaria.

Es interesante subrayar aquí que, a lo largo de todo el texto, el autor va diseñando una modalidad hermenéutica de fondo lacaniano de interpretación y descripción del funcionamiento del pensamiento del sujeto de derecha, en relación a como este construye su propia imagen especular y la de los otros- su fantasma- en términos de un imaginario que asume una forma petrificada, total y unificante de un cuerpo individual, social y nacional en función de su falta y fragmentación constitutiva; “ahí donde al sujeto le advienen una falta el deseo apunta a un “objeto a” con el que promete suturarla”.

Hecha esta notación teórica fundamental para la comprensión epistémica del texto, podemos configurar una escena de interpretación del fondo analítico que está “detrás” de la construcción de cualquier imaginario político, pues la imaginación conservadora que describe el texto de Aguayo-Bórquez se configura en tanto que imaginario político reaccionario, a partir de una “economía de la negación que asume una historiografía centrada en la forclusión psicótica de la lengua del padre, o de la ley del padre, que da la espalda no solo al principio de realidad, sino a la misma realidad”⁴².

A esta luz, y siguiendo las líneas problemáticas del texto, podríamos afirmar que la razón conservadora y la imaginación reaccionaria en Chile asumen una historiografía centrada en un pensamiento contrarrevolucionario, porque ven en el acontecimiento moderno de la insurrección revolucionaria la expresión política del iluminismo ateo del orden de la razón. Así la historiografía reaccionaria se izará como el arma contra el iluminismo y las avanzadas del modelo político “galicano” y el fantasma del comunismo como residuo de continuación histórico del propio proyecto liberal capitalista, sin olvidar que la derecha tradicional y el imaginario conservador aristocrático monárquico, es anti- burgués y puede expresarse también como anticapitalista en su faceta liberal.

Para el “teologumenón” radical, la lucha contra la escoria del fantasma democrático burgués, liberal ilustrado y el monstruo del comunismo, será una cruzada milagrosa de la teología política y la restauración del reino clerical.

⁴¹ Léase aquí fantasma como la distorsión constitutiva de un sujeto, su constitución ideológica, absolutamente desconocida por el propio sujeto, porque tienen raíces en procesos inconscientes de sobre determinación. En el estadio del espejo, Lacan nos sugiere que el sujeto no solo no sale nunca del fantasma de la distorsión, sino que el propio sujeto es esa distorsión; es el orden del “Real lacaniano”, imposible de representar; el fantasma de la distorsión como huella del “Real inaccesible” desde donde el sujeto queda constituido como tal. El sujeto vive en esa distorsión fantasmática. Es esa distorsión. El fantasma lacaniano aparece en el estadio del espejo como conquista de identificación del propio sujeto- la primera imagen completa que tiene de sí mismo- a través de un imago especular, una experiencia y sistema de representación distorsionado que tiene cada sujeto de sí mismo y de los otros en relación con la realidad y su captura por el “Otro”.

⁴² Sergio Villalobos- Ruminott. Imperialidad y verdad. Mentir en política. Taller infrapolítico. 2021.

La tradición del imago conservador chileno seguirá una línea católica clerical antiliberal y otra moderna secular ilustrada, y la historiografía como “maquina mitológica” continuará en una senda de inspiración contrarrevolucionaria que en el siglo veinte encontrará en Jaime Eyzaguirre y Mario Góngora a los intelectuales orgánicos de una tradición reaccionaria que reivindicará un catolicismo aristocrático y una “monarquía esencial cristiana”, como sustancia sujeto, funcional a la comprensión del fundamento de todo pensamiento conservador retardatario, en tanto que interrupción divina de la excepción soberana, en donde se escribirá el historicismo reaccionario y el romanticismo político católico del pensamiento señorial hacendal chileno, articulado al interior del régimen de producción colonial, como lugar de transición de las lógicas de acumulación agraria y del pacto oligárquico religioso.

Debe considerarse el corporativismo como uno de los antecedentes intelectuales más importantes del romanticismo político en Chile y América Latina. Está corriente de pensamiento influyó en una generación más duradera que la de Góngora y Eyzaguirre, en especial, en la figura del padre Osvaldo Lira, sacerdote anti-liberal que pasó décadas en la España de Franco, y que constituye un momento que podríamos considerar de “ruptura interna” en el pensamiento de la derecha chilena: del catolicismo al neoliberalismo. (Claudio Aguayo. Imaginación conservadora).

La filiación y el apego a la tradición, como el rescate del mundo interior frente a la imposición del mundo de la técnica moderna, será un motivo de problematización constitutiva de la imaginación conservadora en el texto Aguayo-Bórquez, pues la cultura de derecha y las posiciones reaccionarias se constituirán así mismas como portadoras de un conocimiento inalterable y que deben transmitir como vicarias de un discurso que contiene una “inmutabilidad intrínseca”, este férreo compromiso con la tradición requerirá responder a sus enemigos manifiestos: los hijos del protestantismo y sus derivados, que incluyen al comunismo y al capitalismo. “Góngora afirmará que un pueblo, como un individuo, es su pasado, se alimenta siempre de su tradición latente. La tarea de reinterpretar la tradición que el historiador chileno propone como antídoto contra el neocapitalismo, el reino del dinero, en definitiva, la modernidad, deriva en un doble rechazo del “economicismo y el moralismo” en nombre de una recuperación del alma”⁴³

Así mismo, en esta genealogía del pensamiento conservador, el romanticismo Latino Americano como el de Sarmiento, en tanto que literatura signada por la ciudad burguesa, quedara inscrita en las narraciones del historicismo de la tradición patricia, tan cara a la interpretación y comprensión de la historia como brazo armado de la representación de los grupos señoriales, la recuperación de la unidad política del espíritu universal y el ideograma del pensamiento metropolitano postindependentista, que prepara su ingreso al vórtice del progreso industrial y al imperio planetario de la técnica. Todo el ensayismo criollo Hispanoamericano, como el de Sarmiento y Andrés Bello- más allá de sus diferencias epistemológicas- serán en ángulo historicista de una maquina escritural que abre patrones de identificación de la alteridad; el deseo bárbaro, incorporado a la ciudad letrada Latino Americana como lo otro de la ciudad europea de la civilización y barbarie, réplica teológica de la dominación en la escritura burguesa de la tradición dominante, pues toda teología, es una antropología, es decir un dispositivo de representación, una tecnología de sumisión y jerarquía, un operador de subjetividad sumisa en el reino del arte de gobernar⁴⁴, ejecutado desde el ensayismo metropolitano.

⁴³ Claudio Aguayo Bórquez. Imaginación Conservadora y Miedo a las Masas. Ediciones Voces opuestas. Pag.293.

⁴⁴ Rodrigo Karmy. El Fantasma portaliano. Ufro ediciones. 2022.

A está luz, cabe destacar como el autor decide entrar al estatuto epistemológico de la psicología de masas y su resistencia a las multitudes como génesis del fascismo en Sudamérica⁴⁵. Es bajo la episteme de la “jerga de la autenticidad” como dispositivo discursivo que define un campo hermenéutico de comprensión de las masas y los procesos sociales como reductos de psicologización y malestar biologista “del viejo ideal burgués, la ciencia europea del orden nacional y la ideología del mestizaje”, que se urde una trama del miedo y la asepsia, como terror al contagio de la multitud enferma y desbordada, cuya inmunización debe quedar suturada en un ideograma de la razón y la disciplina que escape a la “invasión vertical de los barbaros como, dirá Ortega”, o como quedará expresado en Reich en su Psicología de masas del fascismo: “la correspondencia entre represión sexual y explotación como paradoja del deseo, serán las condiciones de posibilidad para el surgimiento de una subjetividad dispuesta al fascismo”.⁴⁶

Y casi al final del texto, Aguayo-Bórquez ensayará una reflexión acerca de la maquina soberana del ejército de Chile como “jerga de la autenticidad” o cómo podríamos llamar con Jesi, el lenguaje de las “ideas sin palabras” como constitutivo del pensamiento del orden y la cultura de derecha; el aura de la vieja autoridad señorial encarnada en la ideología nacional de Chile como un pueblo orientado a la guerra, inscrito ontológicamente en la mitología de la raza militar; heráldica de la identidad nacional, que hallará en la figura del araucano el “imago del ser nacional belicoso”. A está luz, y para esta tradición reaccionaria, Chile será el resultado del choque de dos razas gigantes y guerreas: araucanos y españoles, y el ejército el mitologema de la raza militar. El mito de la fundación simultanea de Chile y de su ejército como “identidad ficticia del ser nacional” será parte de la jerga belicosa inaugurada con el poema La Araucana y la guerra de Arauco, como plataforma onto-literaria del registro guerrero de la autenticidad nacional; “la mitología militar chilena”.

“Sera el propio Gabriel Salazar quien dirá en alusión a la formación del Estado en Chile, refiriéndose a la tesis de Mario Góngora: Góngora parte de la tesis de que es el Estado el que construye la sociedad, y dentro del Estado el Ejercito construye al Estado, ergo, somos hijos y productos putativos del Ejercito.”⁴⁷. La afirmación no es anodina, toda vez que si nos preguntamos por cierta “identidad” del cuerpo político jurídico e institucional de Chile, la figura del Ejército aparease como garante de la institucionalidad democrática chilena. La larga vida de la república autoritaria de Chile pasa precisamente por este pacto “juristocrático” militar del “fantasma oligárquico” que condicione el orden político nacional y al Estado en forma a la soberanía del capital, constituyéndose así el Ejercito, en la avanzada del autoritarismo mercantil financiero y en el código que estructuro la política de la republica de Chile, situando la decisión “gubernamental” al poder oligárquico- siempre en alianza con el Ejercito- por sobre cualquier forma de democracia.

Al finalizar el texto, en epílogo, Aguayo-Bórquez, prepara y muestra una imagen que reúne en la tradición del pensamiento de derecha en Chile, una línea de convergencia entre el mercantilismo liberal y las posiciones reaccionarias de raigambre católica, que el autor denominara como el sacerdocio económico y el sacerdocio soberano, en clara alusión a las formas de gubernamentalidad neoliberal que se manifiestan como síntesis en el pensamiento político de Jaime Guzmán.

⁴⁵ Claudio Aguayo. Op Cit.

⁴⁶ “La tradición conservadora y el miedo a las masas se ha destacado en la literatura conservadora desde la teología política hasta la psicología de las masas como respuesta en momentos de peligro de la burguesía global” Claudio Aguayo Bórquez. “Imaginación Conservadora y miedo a las masas”.

⁴⁷ Seminario CEP, acerca del libro Mercaderes Empresarios y Capitalistas de Gabriel Salazar.

“Así como Londres fue la forma ideal del capitalismo temprano y la dialéctica del capital en su estado puro. Chile constituye la formulación ideal del neoliberalismo. Por ello la historicidad neoliberal debe ser leída a partir del pensamiento contrarrevolucionario chileno y su historicidad en la medida que evidencia como el neoliberalismo es una fusión entre: la teología política reaccionaria y el monetarismo como formulación ideológica de la anarquía del capital”. (Claudio Aguayo-Bórquez. Imaginación Conservadora).

Así, la máquina guzmaniana” del orden, operaría como una expresión de repetición axiomática al interior de una historicidad que cruza la genealogía tomista-schmittiana de la tradición soberna del paradigma político estatal, con una tecnología bio-gubernamental de la episteme oikonomico- gestional, que a partir de una puesta en relación de los planteamientos de Foucault y Agamben, abren una dimensión reticular y ascendente de los mecanismo del poder, pero que piensa lo político como máquina de aceleración autoritaria(fascista) del orden estado/capital, constitutivo de la razón política totalitaria de la república de Chile y sus enclaves señoriales: la razón dicotómica de “la máquina guzmaniana” calza con la estructura onto- política moderna y la lengua teológica soberana del modelo leviatán, como puntal o reverso dialectico de la gestión biogubernamental de los cuerpos y su funcionalidad productiva.

Así, las culturas de derecha en Chile cristalizarían en la bipolaridad de “la máquina guzmaniana”, como aceleración de un dispositivo gubernamental cuya genealogía del orden se juega no en una teología política monumental sino más bien en una microfísica del poder o “arte de gobierno”; en una oikonomía, que como tal apuntalaría todo ejercicio descendente del poder como soberanía.

A esta luz, “la máquina guzmaniana”, como pacto juristocrático y “bucle soberano” de la república del orden, vendría a ser por un lado, un proyecto conservador católico, caracterizado estrictamente como una manifestación de las influencias del “teologúmeno” pregonado por Osvaldo Lira, Jaime Eyzaguirre, Mario Góngora y el estado político universal del orden cristiano del mundo, destinado a la recuperación de la grandeza del pensamiento reaccionario hispánico y su tradición monárquica: catechón del progreso de la democracia liberal, es decir un proyecto teológico político, y por otro lado, una variable oikonomica gestional de administración molecular de los pueblos y la trama microfísica de los cuerpos, en el escenario de la instalación neoliberal y la desregulación general, es decir: una gubernamentalidad, o promoción de subjetividades docilizadas, como norma biopolítica de todo “arte de gobierno”, como excepcionalidad del régimen hecho regla.

Otro tiempo pasado⁴⁸

Alejandro Fielbaum (Universidad Adolfo Ibáñez)

Pues la sangre de los godos,
el linaje y la nobleza
tan crecida,
¡por cuántas vías y modos
se sume su gran alteza
en esta vida!

(JORGE MANRIQUE 52)

I. Son conocidas las lúcidas fórmulas con las que José Carlos Mariátegui desmonta la contraposición conservadora entre creación y tradición. “Heterodoxias de la tradición” es el título que condensa la tesis del ensayo en el que justamente propone una concepción de la tradición como una herencia heterodoxa que subsiste en la medida en que se desplaza a sí misma, una y otra vez: “la tradición es, contra lo que desean los tradicionalistas, viva y móvil. La crean los que la niegan, para renovarla y enriquecerla. La matan los que la quieren muerta y fija, prolongación del pasado en un presente sin fuerzas, para incorporar en ella su espíritu y para meter en ella su sangre” (XI: 161).

De manera coherente con lo citado, toda la obra de Mariátegui puede leerse como ese perpetuo ejercicio de reelaboración de tradiciones. Los deseos de transformar al amauta en fundador de algún tipo de pensamiento latinoamericano, expresivo de alguna sangre o tradición local, enmarcada en fronteras y épocas claras, deben olvidar, por ejemplo, que tal noción de la tradición nace de una reflexión lejana en el tiempo y el espacio. Se trata de una cita que hace Mariátegui de su previo ensayo sobre el ya citado Manrique.

Mariátegui plantea la necesidad de reinventar la tradición latinoamericana con un poeta medieval español. Frente a los conservadores que insisten en catalogar a Manrique como un autor nostálgico, y entonces como un precursor del tradicionalismo, Mariátegui lo lee como un crítico de toda retórica de los precursores, y así de todo tradicionalismo basado en la nostalgia.

Para ello, la atenta lectura de Mariátegui recuerda que el conocido verso “todo tiempo pasado fue mejor” es antecedido por el verso “a nuestro parecer”. Manrique, según el amauta, allí advierte contra la falacia de la ilusión nostálgica que cede a la ilusión de las apariencias que padece. Para Mariátegui, tal poeta español es un místico medieval que cuestiona tanto la vanidad del culto al pasado como la fe en el futuro, posiciones ambas igualmente terrenales. Es por esto que el “subsidiario oficio dialéctico” de Manrique, como lo llama Mariátegui, requiere la negación de la negación de la historia inscrita por el vate.

Para ello, resulta necesario por el bloque histórico que podría construirse tras

⁴⁸ Texto leído en la presentación de *Imaginación conservadora y miedo a las masas. Romanticismo político, contrarrevolución y jergas de la autenticidad en Chile (siglos XIX y XX)*, de Claudio Aguayo (Valparaíso: Voces Opuestas, 2024), en La Cafetería, el 21 de diciembre de 2024.

la disolución de la vanidad. En el poema no se decide si ese parecer compartido, “nuestro”, es propio de Manrique, de su época, de su lengua o de qué colectividad. En la obra de Mariátegui esa indeterminación habilita una apuesta por un bloque histórico presto a asumir ese parecer y disputarlo. Esa nueva identidad colectiva ha de construir un proyecto colectivo que se asuma, por histórico, capaz de construir otros pareceres en el presente, y así elaborar otro futuro.

En ese sentido, Mariátegui lega una doble tarea a la crítica marxista, o acaso freudomarxista: leer la tradición, criticar a los tradicionalistas. Sin lo primero, la crítica pierde su tradición. Sin lo segundo, desatiende a las formas contemporáneas en las que la lucha de clases elabora la disputa por el botín de la cultura, parafraseando a otro amante de la tradición heterodoxa, como Walter Benjamin (51). El libro que hoy presentamos puede leerse en la senda de esa doble, difícil exigencia.

II. Acaso mostrando esas formas de leer la tradición de manera crítica, hace un lustro Claudio Aguayo dedicaba un libro a Maquiavelo. Contra las formas conservadoras de leerlo, cuando no de rechazarlo, que siguen imperando en Latinoamérica, Aguayo buscaba entonces ganar a Maquiavelo para una mirada crítica. Para ello debía leer de otro a Maquiavelo, y también preguntarse cómo esos modos de leer podían dar lugar a una práctica teórica capaz de intervenir en la coyuntura (28).

La respuesta de Aguayo combina la afirmación de la potencia política de las prácticas teóricas con el reconocimiento de los límites concretos que ellas padecen en la coyuntura. Contra la pretensión izquierdista de un pensamiento que se quiere inmediatamente transformador, también contra la pretensión de neutralidad del trabajo intelectual, proponía una política del pensamiento dispuesta a afrontar de manera crítica al humanismo, y así a toda posición de saber que quisiera representar, con la autoridad de algún saber, al pueblo que desea nombrar.

De ahí la necesidad del autor de autorizarse, en este nuevo libro, con el psicoanálisis. Como en otros lares, en su trabajo el freudomarxismo desemboca en cierta forma crítica de lacanismo, comprendido como una crítica del discurso que aquí se utiliza, de forma novedosa, para releer los discursos que lega el siglo XIX y XX en la historia de Chile. A la hora de explicar las psicologías conservadoras que identifican la emergencia de las masas con la irrupción de un inconsciente salvaje que ha de gobernarse, Aguayo piensa el psicoanálisis como una crítica de cualquier discurso que se crea, por salvaje o rupturista, ajeno al orden de las formas dominantes. El inconsciente no sería, como piensan esas psicologías conservadoras, una realidad ajena que se opone a un orden racional o controlado. Antes bien, es comprendido como la infinita y ubicua sutura que recorre ese orden que no puede sino abrir: “el psicoanálisis implica el reconocimiento trágico y sin embargo teóricamente productivo, de que la emancipación siempre ocurre en el campo constituido de la ideología dominante, y que al mismo tiempo es su núcleo traumático” (50).

La tarea de la crítica no residiría entonces en pensar fuera de la ideología, sino en recorrer sus tensiones. Como proponía Mariátegui ante la tradición, se trata de leer, y acaso de leerse, en los bordes de la tradición instituida.

De ahí la articulación, en el libro entre el psicoanálisis y un ejercicio de la dialéctica comprendido como necesidad de implicación del objeto en el sujeto que lo critica. Y es que sin reconocer sus propias implicaciones en lo que piensa, la crítica termina restituyendo lo criticado de la forma más torpe. Se trata de una

crítica que se fascina con un objeto en el que no se piensa. Para el caso, como bien critica Aguayo en otro libro recién publicado, *Del consenso a la posdemocracia en Chile*, los intentos de pensar de forma crítica la revuelta terminan desembocando en lectura psicológica que soslaya la economía política, y entonces el análisis de la lucha de clases en los que se enmarcan los discursos que quisieran explicar la coyuntura (2024: 42 y ss).

Con esta posición Aguayo no apuesta por un reduccionismo económico, como se le suele achacar al marxismo. Antes bien, desde el arranque de su nuevo libro recuerda que esa crítica al reduccionismo es especular a las versiones dogmáticas del marxismo, y por ello incapaz de leer a Marx no forma no dogmática. En efecto, en *Imaginación conservadora y miedo a las masas*, Aguayo relea la conocida afirmación marxiana acerca del carácter dominante de las ideas de las clases dominantes como una formulación de cierta dialéctica entre la producción material e intelectual (53). La economía política requiere de la elaboración ideológica que la deniega, de modo que la crítica de la economía política necesita una crítica de la economía política de la ideología, dispuesta a reconocer el orden que debe horadar (53).

En ese sentido, el trabajo de la crítica pasa menos por responder qué hacer que por deshacer las certezas de la propia posición, sobre todo cuando ellas comparten más de lo que quisieran con el bando opuesto. Para el caso, la suposición de una ontología del pueblo chileno, esa que tanto ha resurgido al alero de la revuelta y que Aguayo busca desmontar en el libro que hoy presentamos.

En efecto, en una nota al pie del libro que presentamos se subraya que muchas ideologías nacionales en Chile, de izquierda a derecha, basan sus modos de subjetivación e interpelación en la estructura agraria (213, nota al pie 184). Las obras de Bengoa y Salazar, explicita Aguayo, expresarían cierta concepción de la vida como una proyección de la estructura hacendal.

En ese sentido, habría que interrogar cuánto de la imaginación política de tales autores no se basa en una idea orgánica del pueblo o de la comunidad basada en la imaginación latifundista, respectivamente. Y, por lo mismo, preguntarse hasta qué punto no replican el lugar que el orden conservador le otorga a los grupos populares.

Aguayo no se ocupa de ese debate porque opta por un recorrido menos cómodo para una posición de izquierda. En vez de discutir con los autores vinculados a alguna posición crítica, desestimando la producción intelectual de la derecha, se dedica casi por entero a releer esta última, mostrando la continuidad en temas y figuras que obsesionan al pensamiento conservador desde el siglo XIX. Como termina señalando el libro, se trata de un miedo a las masas que impone cierta creatividad (514), sin la cual sería imposible la construcción de mitos acerca de un pasado nacional, más o menos caballeresco, siempre ordenado y católico, casi siempre antisemita y orientalista, que los distintos procesos de modernización vendrían a amenazar.

Frente a la tan extendida idea de las “nuevas derechas” que con un discurso autoritario vendrían hoy a oponerse a las derechas liberales y democráticas, Aguayo muestra cómo, desde el siglo XIX, el pensamiento político de la derecha se articula en cierta fusión liberal-conservadora que hoy revela su rostro más cruento. La dificultad de distinguir entre un conservador liberal y un liberal conservador, advertida por Romero para el siglo XIX (XXXVIII), exige releer la historia de la ideología conservadora para comprender un presente en el que ella poco esconde.

De este modo, la hipótesis del “miedo a las masas” explica el discurso de una élite que enfrenta el riesgo del desorden de la estructura social tradicional con la

teología política. Tal discurso le permite fantasear con un fundamento trascendente del orden histórico que se encomienda a restaurar. De Portales en adelante, la consolidación de la República en Chile se basa en el resguardo ante las mayorías que adquiere variados, y a veces contradictorios, nombres y conceptos: “desde la teología política hasta la psicología de las multitudes, en momentos de peligro de la burguesía global. Masas, barbarie, turba, generación adolescente o pulsión de las aglomeraciones; varios nombres de una captura inestable de la otredad” (514).

III. Para explicar tales discursos, Aguayo se detiene en los que llama “filosofemas residuales” (66). En particular, expone la continuidad del supuesto de cierta unidad nacional que, a lo largo de la historia, se enfrentaría con distintos enemigos irracionales, antinacionales, que emergerían bajo el rostro de las masas que desbordan las instituciones.

Uno de los méritos del libro de Aguayo está en recordar el peso que ha tenido la historiografía en tales procesos de elaboración de los discursos dominantes de las distintas posiciones políticas en Chile, peso muy recientemente disputado por la sociología. Solo un ejercicio comparativo y sistemático podría explicar por qué es tal disciplina la que se impone desde el siglo XIX, en contraposición, por ejemplo, a la centralidad que puede tener la filosofía nacionalista en México o la ensayística en Argentina.

Al centrarse de manera muy productiva en el caso chileno, Aguayo delinea ciertas características de ese discurso. Se detiene en dos de sus figuras más imponentes, como lo son Mario Góngora y Jaime Eyzaguirre, forjadores de un discurso conservador acerca de una tradición amenazada. A diferencia de la historiografía tradicional, Aguayo no objeta su interpretación de uno u otro hecho, sino que analiza las retóricas a través de los cuales construyen los supuestos con los cuales narran unos u otros hechos.

Este gesto obliga a Aguayo a dedicar a los autores que estudia ensayos sólidos, extensos y heterogéneos, que poco sentido tendría acá resumir, para mostrar la construcción de un discurso católico de la nación. A través de un discurso del espíritu, se produce la retórica del destino que anuda el pasado a España y el futuro a Dios. Con su habitual retórica lo muestra Jaime Guzmán en su evocación nostálgica de Eyzaguirre: “Pocos han transmitido como don Jaime la dimensión de la fe cristiana que nos convierte en peregrinos anhelantes de la segunda venida de Cristo a esta tierra, al fin de los tiempos. Pocos han comunicado como él un llamado urgente a redescubrir la verdadera tradición de Chile, como fuente ineludible para labrar su presente y su futuro sobre roca firme. Pocos como él han sabido ser maestro en plenitud. Por eso extrañamos tanto su presencia” (2).

Extrañar la presencia de Eyzaguirre es una forma de extrañar la presencia de ese Chile que ya extrañaba Eyzaguirre, donde “esta tierra” es a la vez Chile y Occidente, donde todos los Jaimes pueden coincidir sin los equívocos entre el nombre de quien escribe y el de quien es aludido. Acaso confirmando lo criticado por Mariátegui, el relato conservador de la tradición supone un pasado ya dado que debe denegar las confusiones entre los nombres y los límites que acarrear las transformaciones que Guzmán, y tantos otros, elaboran en nombre de ese pasado que reinventan.

Como bien muestra Aguayo, allí se anuda cierto deseo conservador, cuyas derivas autoritarias bien temió en su minuto Gabriela Mistral (2007, 135). Al propio Eyzaguirre, en efecto, no dejó de advertir, en una carta, acerca del carácter mitológico de su fascinación: “Ay, procure usted conocer a un joven nazi, incluso

uno de élite y se curará de una vez por todas de la virtud de los métodos y la autoridad y la disciplina. Búsquese usted un joven franquista, de esos que son tan halagados y festejados por nuestro católicos santiaguinos y hallará pobres diablos envalentonados con el uniforme, tipos del peor felipismo y una sub-Edad media” (1942, 3).

IV. La historia de oposiciones a ese autoritarismo es larga, y muchas veces no tanto menos autoritaria. No basta con conocer a uno, o varios franquistas, para elaborar una posición democrática. Desde el siglo XIX, en efecto, la historiografía cuenta también con relatos liberales que Aguayo identifica con un romanticismo incapaz de identificar al capitalismo cuyos efectos quisiera combatir.

En ese marco, Aguayo revisa críticamente algunos lugares comunes acerca de las reflexiones de Sarmiento. A contracorriente de algunas lecturas recientes que cuestionan la tradicional caracterización del sanjuanino como un romántico, Aguayo retoma esa categoría para desplazarla de las lecturas canónicas de Sarmiento. Este último no sería romántico por su ímpetu individual por la creación, ni por su interés en una cultura ya existente, sino por su insistencia en proyectar en la barbarie que imagina un goce improductivo que resiste a la acumulación moderna del capital. El romanticismo latinoamericano operaría así como un reverso del capital que termina de consumir, puesto que elabora un discurso liberal del pueblo que hace juego con los procesos capitalistas de construcción de los discursos nacionales.

De este modo, el libro de Aguayo exige leer la historia de la oposición política más allá del tradicional eje entre liberales y conservadores. Podemos ilustrar su posición a través de la comparación con otro libro reciente, escrito por un destacado historiador, que también intenta descifrar el pensamiento político autoritario en Chile. A saber, el texto que Rafael Sagredo dedica a explicar y presentar las posiciones antidemocráticas de Alberto Edwards.

Junto con explicitar la necesidad de explicar la genealogía de las ideologías y autoritarias en Chile, imperativo con el que Aguayo bien podría estar en de acuerdo, Sagredo ubica tales posturas como ajenas a la convicción democrática y la convivencia pacífica que supuestamente podría brindar un Estado democrático. Conservadurismo y marxismo parecen así, para Sagredo, enemigos de la democracia. De hecho, su texto cierra señalando que también Jobet y Ramírez Necochea habrían contribuido a menoscabar la democracia, de modo que sus obras serían “antecedentes imposibles de obviar para explicar el golpe de 1973 cuyas consecuencias todavía sufrimos” (143).

Evidentemente, con ello Sagredo no supone que Jobet y Ramírez Necochea -o, en otras instancias, el PS y el PC- sean responsables del Golpe de Estado. Antes bien, da a entender que sus posiciones no liberales son óbices para el establecimiento de un orden democrático, compatible con el régimen capitalista.

En ese sentido, Sagredo no solo hereda de la historiografía liberal cierto anti-marxismo. Pese a sus intentos de separar con certeza la historiografía de la ideología, o quizá por eso mismo, hereda la tarea que la historiografía se ha encomendado en Chile desde el siglo XIX. Esto es, narrar la historia real de la nación para descifrar en el pasado las tareas del presente y del futuro, sin asumir la lucha de clases como lo Real de tal historia.

Al partir de ese supuesto, Aguayo se exige imaginar otras formas de pensar la historia. Y, sobre todo, el futuro de una política que no oponga la estabilidad de las instituciones a los tumultos del pueblo, ni que le dé a ese pueblo el lugar

subordinado que las instituciones gustan de darle. Su libro no da ni quisiera dar esa respuesta, pues justamente son las formas de organización de ese pueblo las que pueden vislumbrar una política que sobrepase las previas tradiciones, más o menos nacionales; una política que sobrepase también las actuales formas de una izquierda temerosa de las masas.

Y quizá en esas otras formas de leer la tradición sugeridas por Mariátegui puede hallarse alguna promesa para ello. Cerremos por ello con otra copla de un Manrique harto maquiaveliano, algo marxista, quizá un poco lacaniano:

Los estados y riqueza,
que nos dejen a deshora
¿quién lo duda?
no les pidamos firmeza,
pues son de una señora
que se muda.
Que bienes son de Fortuna
que revuelven con su rueda
presurosa,
la cual no puede ser una
ni estar estable ni queda
en una cosa. (52)

Bibliografía

Aguayo, Claudio (2019). *Las palabras y las cosas. Ontología y política en Nicolás Maquiavelo*. Santiago: Doble Ciencia.

_____. (2024). “La ideología chilena. Infinito espurio y psicologismo de masas”. *Del consenso a la posdemocracia en Chile*, coordinado por Rudy Prádenas, Diego Pérez y Claudio Aguayo. 32-54. Santiago: Grapho.

Benjamin, Walter. “Sobre el concepto de historia”. *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. Trad. Pablo Oyarzún. 47-66. Santiago: LOM.

Guzmán, Jaime. “Nostalgia de Jaime Eyzaguirre”. *La Segunda* 16 de septiembre de 1983, p. 2.

Manrique, Jorge. (1983). *Coplas a la muerte de su padre*. Editado por Carmen Díaz Castañón. Madrid: Castalia.

Mariátegui, José Carlos (1975). “Heterodoxias de la tradición”. *Obras Completas. Tomo XI. Peruanicemos al Perú*. Lima: Amauta, 161-165.

_____. (1975). “Reivindicación de Jorge Manrique”. *Obras Completas. Tomo VI. El artista y la época*. Lima: Amauta, 126-130.

Mistral, Gabriela (1942). Carta a Jaime Eyzaguirre, fechada el 20 de julio. Disponible en <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/623/w3-article-151537.html>

_____. (1970). “Cartas de Gabriela Mistral”, editadas por Luis Vargas. *Mapocho* n°23, 19-31.

_____. (2005). *Esta América nuestra. Correspondencia 1926-1956*, editado por Elizabeth Horan y Doris Meyer. Buenos Aires: Cuenco de Plata.

Romero, José Luis. “Prólogo”. *Pensamiento conservador (1815-1898)*, compilado por José Luis Romero y Luis Alberto Romero. IX-XXXVIII. Caracas: Ayacucho

Sagredo, Rafael (2024). *Alberto Edwards, profeta de la dictadura*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.

Pensar la derecha más allá del neoliberalismo

Sergio Villalobos-Ruminott (University of Michigan)

Con el fracaso del proceso constitucional y el repliegue de las fuerzas sociales que, bajo la forma de una revuelta sostenida, fueron capaces de alterar el consenso neoliberal chileno, la situación actual muestra que el neoliberalismo no solo no terminó en Chile, como decía una de las consignas más llamativas de los últimos años, sino que fue capaz de rearticularse a partir de una renovación de los pactos jurídicos y políticos que definen su marco institucional. La revuelta, que fue resistida unánimemente por los diversos sectores políticos oficiales del país, y que llegó a ser concebida como un exabrupto juvenil y anómico, hoy parece un hecho consumado y ya superado por las revitalizadas dinámicas de la democracia nacional. Una vez más el excepcionalismo chileno recurre a la teoría del ‘paréntesis histórico’ con la que antaño justificó el carácter necesario pero puntual del golpe, para interpretar las revueltas como accidentes que alteraron coyunturalmente nuestro proceso de desarrollo económico y de integración global. Es decir, las revueltas sociales que supusieron una inflexión en el horizonte ejemplar del llamado milagro chileno, son ahora leídas como una excepción que abrió y cerró un paréntesis menor y acotado en nuestra larga y sostenida tradición institucional o, mejor aún, una breve interrupción de nuestra tan elogiada (e infinita) transición a la democracia.

Las consecuencias de este bucle soberano no dejan de ser decepcionantes, en la medida en que el resultado final del proceso constituyente originado en las demandas por una nueva Constitución y por una redefinición del pacto social que regulaba la vida colectiva del país, no fue el esperado. Lejos de cambiar el marco jurídico y constitucional diseñado en dictadura y vigente en democracia, terminamos con una relegitimación de la llamada Constitución de Pinochet y Guzmán, y con una reagrupación de la derecha, reforzada por el rápido crecimiento de una ultra-derecha que está en plena sintonía con el recrudecimiento de los movimientos integristas, etno-identitarios, nacionalistas y anti-globalización en el resto del mundo. No por casualidad en los últimos años más de alguna voz crítica ha surgido para escarmentar a los ‘filósofos de la revuelta’ por su falta de cálculo político, culpándolos de ser los responsables últimos del fracaso del proceso constituyente, como si el monopolio de la prensa y de la economía, como si la ley electoral y las mediaciones burocráticas, como si la concentración de recursos y las campañas coordinadas de terror orquestadas por la derecha en pleno no hubiesen sido decisivas para la perpetuación y revitalización del marco juristocrático que mantiene secuestrada a la democracia chilena.

Por supuesto, si por un lado, la caracterización de la revuelta como manifestación anómica de un lumpenproletariado extasiado por el acceso inédito a un consumo masificado, parece ser el común denominador de los discursos normativos y vociferantes de un sector neoconservador preocupado por las consecuencias socio-culturales del *management* neoliberal; por otro lado, la caracterización de la revuelta como evento fundacional de una nueva comunidad sobre la que afincar una democracia radical, parece definir el cálculo optimista de una izquierda alu-

cinada con la irrupción demótica de un ‘pueblo heterogéneo’, en el que residiría, por razones de índole natural o divina, la soberanía popular, en la que se debería fundar, a su vez, la soberanía del Estado. Si para los neoconservadores integristas, las revueltas expresan una crisis espiritual o cultural debida al desgaste del lazo social en un contexto subsumido a las relaciones de intercambio propias del orden neoliberal; para los sectores progresistas las revueltas parecen representar un momento de interrupción radical que hace visible las latencias en un bajo pueblo invisibilizado por la revolución capitalista chilena. Sin embargo, más allá de estas lecturas opuestas y complementarias, todavía habría que destacar cómo el *establishment* político y cultural nacional, resguardado por un pacto juristocrático incuestionado y reforzado por un duopolio político-administrativo consagrado por la Constitución y por sus amarras autoritarias, pretende sepultar las revueltas mediante una interpretación que las neutraliza y las remite al interior del conflicto político central entre el gobierno y la oposición, organizando el entramado político nacional en términos de una lucha contra-hegemónica cuya urgencia estaría fuertemente determinada por el ascenso progresivo de la ultra-derecha a nivel continental. En este sentido, más que comprender la singularidad de las revueltas y su condición sintomática respecto al orden neoliberal propio del capitalismo contemporáneo, los discursos críticos del *establishment cultural* prefieren reorganizarse tácticamente al interior del diagrama hegemónico que dirige las posiciones políticas efectivas, sin reparar suficientemente en cómo este diagrama está posibilitado por la misma operación fundacional del pacto juristocrático que administra al país.

En este complejo contexto se inscribe el libro de Claudio Aguayo, *Miedo a las masas e imaginación conservadora*. Y es importante destacarlo porque la lectura propuesta por Aguayo cala de manera profunda en el problema de las revueltas, sin remitirse al acotado contexto histórico y excepcional del país, ni menos a la igualmente acotada genealogía del neoliberalismo chileno. Por el contrario, su argumento se desarrolla en un doble registro que, por un lado, elabora una cuidadosa lectura de las tradiciones y fuentes del pensamiento conservador criollo; mientras que por otro lado, atiende a lo que él mismo llama ‘una lectura sintomática’ de las revueltas, esto es, una lectura atenta a los posicionamientos e interpretaciones de las revueltas nacionales de este último ciclo. Ya en la introducción del volumen Aguayo afirma que al “interrogar la estructura sintomática de la revuelta” podemos “dar luz respecto a su inconsciente” esto es, “al núcleo de deseo que trasunta en los ‘pasos al acto’ de las masas” (Introducción). Sería esta lectura sintomática la que nos permitiría, en última instancia, “analizar el modo en que el pensamiento de derecha puede ser un auténtico ‘estadio del espejo’ para los movimientos emancipatorios”. (Introducción). Por supuesto, no se trata de una afirmación tajante sobre la copertenencia entre emancipación e ideología capitalista, sino de un llamado a elaborar una lectura cuidadosa que interroge sin descanso todos los presupuestos que parecen instigar los procesos de movilización social, y que tienden a ser capitalizados por lógicas políticas neo-fascistas.

En efecto, Aguayo no se conforma con señalar la curiosa vecindad entre revuelta y *movilización total*, ni reduce el problema de la revuelta a una sintomatología vulgar del consumo en el contexto del capitalismo tardío. Lejos de todo esto, su libro nos presenta una genealogía crítica y materialista del pensamiento conservador y contra-revolucionario moderno, cuestión esencial para comprender el resurgimiento de los movimientos integristas y espiritualistas en la derecha contemporánea, sin descontar el suelo común con la doxa progresista que, cre-

yendo nadar a favor de la corriente, no puede evitar ser devorada por el remolino de la tradición. En un momento sumario de la introducción, Aguayo nos dice:

Como se sabe, una síntesis edificante de los ideologemas neoliberales la constituye el pensamiento de Jaime Guzmán, sobre el que diversas sumalizaciones y análisis han producido una literatura erudita. Sin embargo, ello implicaba dejar atrás una tarea más importante: comunicar los ideologemas que anteceden al neoliberalismo chileno, ir más allá de los Chicago boys, mostrando las formulaciones alternativas de la propia imaginación conservadora. Que esta política económica no hubiese sido realizable en Chile sin un régimen como el de Pinochet, es algo archiconocido. De lo que se trata, por ahora, es de interrogar lo que podría llamarse la prehistoria de la restauración neoliberal, acaecida con la crisis del patrón de acumulación fordista y el equilibrio de posguerra. En esta interrogación sobre la prehistoria intelectual de la restauración neoliberal, encontré al menos cinco antecedentes dignos de consideración: la militancia católica y teológico-política hispanas, el *teologumenon* de la nación latinoamericana, la historiografía reaccionaria, el romanticismo político y la psicología de masas. (Introducción)

Cada capítulo está, por lo tanto, dedicado a desentrañar la compleja madeja de autores, archivos, argumentos y recepciones que han configurado al pensamiento conservador y que, en última instancia, nos permiten comprender la diversidad de posiciones en la derecha contemporánea. Desde Francisco de Zeballos hasta Juan Donoso Cortés, desde Edmund Burke hasta Joseph de Maistre, desde Carl Schmitt hasta Michael Novak, desde Domingo Faustino Sarmiento hasta Francisco Bilbao, desde Mario Góngora hasta el mismo Jaime Guzmán, sin desconsiderar los efectos del positivismo y —siguiendo una intuición de Georgy Lukács—, su manifestación inversa y complementaria, el romanticismo, tan presente —aunque insospechadamente—, en el proyecto de pacificación de la Pampa del mismo Sarmiento. En efecto, sería esta lectura sintomática del romanticismo como inversión ideológica del positivismo la que le permite a Aguayo sospechar no solo de las apelaciones a lo nacional-popular o al Pueblo como sujeto-centro de la historia, sino además interrogar los límites de la heterogeneidad esencial del pueblo o de la modernidad latinoamericana, las que son complementadas por una revalorización de lo bárbaro que no logra escapar a la influencia determinante de la psicología de masas fundante del proyecto biopolítico latinoamericano en el siglo XIX.

La propuesta del libro es, por lo tanto, importante y compleja, pues no se trata solo de entender la prehistoria del neoliberalismo y sus vínculos con el pensamiento integrista y reaccionario moderno, sin olvidar la operación de Guzmán que consistió en encontrar una síntesis plausible entre las demandas de la tradición conservadora y los imperativos del monetarismo liberal anti-estatal; se trata también de cuestionar la serie de operaciones dicotómicas que alimentan no solo a la derecha nacional, sino a su contraparte, la que tiende a resignificar los mojonos teológico-políticos de la tradición según una clave emancipatoria que no se entrevera radicalmente con las condiciones sociales o materiales de producción de la realidad socio-política del país. Para tal efecto, Aguayo propone no solo ampliar el campo de análisis más allá de la archi-conocida narrativa relativa a los Chicago Boys y a la influencia del neoliberalismo de corte americano, poniendo atención a una serie de operaciones que traman la historia profunda y determinan a la misma historiografía como un arma de la contra-revolución, también nos propone retomar el análisis marxista del valor y sus mutaciones en el contexto post-fordista contemporáneo, para complementar y fustigar un cierto modelo foucaultiano de

análisis (Dardot y Laval, Villacañas, Simón Ramírez, etc.) que, más preocupado por diferenciarse del marxismo, termina olvidando las mutaciones materiales que nos permitirían entender el neoliberalismo en el contexto de una crítica actualizada del capitalismo y complicar la tesis epigenética que explica el neoliberalismo chileno como un fenómeno periférico y secundario con respecto a su realidad euro-americana. Efectivamente, Aguayo nos sugiere que, lejos del modelo excepcionalista que ve el caso chileno como una articulación más o menos exitosa del experimento neoliberal, habría que interrogar el bucle soberano chileno y sus pliegues enrevesados para acceder a una comprensión más acabada de la misma reconfiguración del patrón flexible de acumulación característico del capitalismo mundial.

Así como Londres fue la forma ideal del capitalismo temprano, que podía mostrar la “dialéctica del capital” en su estado puro, Chile constituye la formulación ideal, genética, del neoliberalismo. Por ello, la historicidad neoliberal debe ser leída a partir del pensamiento contrarrevolucionario chileno y su historicidad, en la medida en que evidencia cómo el neoliberalismo constituye una fusión entre la teología política contrarrevolucionaria y el monetarismo, como novísima formulación ideológica de la anarquía del capital. (Conclusión)

En este sentido, el libro persigue la pulsión reaccionaria contra la Revolución francesa y la complementa con el análisis de la pulsión reaccionaria relativa a las consecuencias nefastas de la secularización, entendida esta última como desacralización del vínculo que aseguraba la encarnación de Dios en la comunidad de creyentes. De hecho, podríamos sostener acá que el problema al que responde el pensamiento conservador, en general, no es sino el del estatuto del orden social una vez que el vínculo teológico-político ha cedido ante los procesos de racionalización propios de la dinámica capitalista. La cuestión es de una enorme complejidad, precisamente porque en el corazón de este pensamiento conservador se aloja la aporía constitutiva de la modernidad, a saber, la tensión entre los procesos de racionalización de la vida social impulsados por la modernización capitalista, por un lado, y, por otro lado, la necesidad de re-suturar la relación entre el reino y la gloria a partir de la postulación de un tipo de religión civil que rescate al mundo de su decadencia mercantil.

Esta misma problemática puede ser rastreada en el pensamiento social de principios del siglo XX, por ejemplo, en el famoso ensayo de Max Weber sobre el origen del capitalismo, donde el alemán intentó determinar la relación entre vida religiosa y sociedad moderna, mostrando no solo la co-dependencia entre la ética protestante, sacrificial y ascética de las emergentes subjetividades noreuropeas y el surgimiento de la moderna sociedad burguesa, sino también mostró cómo estas formas religiosas favorables al capitalismo habían surgido de la Reforma. En efecto, si el capitalismo era definido como una ‘organización racional del trabajo libre’, entonces, la singularidad del capitalismo no radicaba en la organización racional y productiva del trabajo, sino en la posibilidad misma de que este trabajo fuese ‘libre’, es decir, de que fuese la expresión de una actividad subjetiva de nuevo tipo. En otras palabras, para Weber no hay capitalismo sin libertad, ni libertad sin Reforma, cuestión que muestra las complejas yuxtaposiciones entre procesos ideológicos, culturales y económicos en la primera modernidad europea.

No nos interesa por ahora oponer a este argumento la tesis marxista sobre la explotación y la respectiva enajenación de las clases trabajadoras, sino enfatizar cómo el capitalismo demanda una serie de procesos ideológicos, religiosos y culturales que funcionan al modo de una acumulación primitiva y necesaria para la

plena articulación de sus distintivas relaciones sociales. Esto es importante, a su vez, porque el capitalismo no se constituyó como un sistema económico auto-referencial y fundado *ex nihilo*, como postulan las narrativas propias de la economía política clásica, sino que necesitó para su articulación una esfera cultural y subjetiva *ad hoc* a sus procesos de modernización y racionalización. Sin embargo, ya Marx había señalado que esta yuxtaposición entre procesos culturales, procesos de subjetivación y procesos de acumulación no funcionaba al modo de una totalidad orgánica y armoniosa, sino tensada por una contradicción irresoluble, una contradicción que movilizaba al capitalismo a riesgo de llevarlo a su propio extremo. Más tarde, el mismo Weber reconocerá esta dinámica contradictoria o paradójica, aunque ya no remitida al plano de las relaciones sociales de producción o de la lucha de clases, sino a la tensión inherente entre procesos de racionalización económica y socio-cultural. De esto se sigue entonces la compleja relación entre la modernidad capitalista, el modernismo cultural y las lógicas de modernización societal. En otras palabras, lo que había hecho posible al capitalismo en la temprana modernidad europea, esto es, la relación entre la ética protestante y el espíritu del capitalismo, se mostraba como una relación histórica contingente y, por lo tanto, como una relación que podía cambiar. El capitalismo mostrará su flexibilidad constitutiva al articularse con diversas formaciones culturales y religiosas en la historia contemporánea. De hecho, lo que denominamos globalización no es sino la liberación definitiva de las lógicas de acumulación desde los interdictos propios de las formaciones económico-sociales y culturales que lo acompañaron en la temprana modernidad europea.

De esto se sigue entonces que, por ejemplo, el sociólogo conservador norteamericano Daniel Bell, en su clásico estudio sobre *Las contradicciones culturales del capitalismo* (1976), nos advierta de una crisis propia de las sociedades capitalistas contemporáneas; una crisis debida al agotamiento del sustrato ético-religioso que permitía mantener cierta cohesión social. Este agotamiento, según Bell, se debía a la crisis de la esfera valórica-religiosa subsumida ahora al desarrollo de prácticas y creencias culturales modernistas, las que radicalizaban el mismo proceso de secularización, amenazando el fundamento del lazo social. Por supuesto, la solución propuesta por Bell apuntaba a la necesidad de imaginar nuevas formas de vida religiosa capaces de revitalizar la dimensión ética o espiritual de la vida colectiva bajo el capitalismo, sin la cual los procesos de modernización tenderían a radicalizarse, como ya había advertido el mismo Weber, sin proponer algún tipo de contrapeso en la dimensión colectiva de la vida social. Este diagnóstico no dista mucho de cierto integrista católico y conservador que, al menos desde Pedro Morandé hasta Hugo Herrera, surge como crítica conservadora de la modernidad y sus efectos alienantes, y como corrección de un neoliberalismo gestional que habría olvidado reforzar la dimensión valórica que asegura su funcionamiento. Es como si la derecha chilena se moviera pendularmente entre un monetarismo pragmático y un espiritualismo comunitario, para el cual la noción de Pueblo o de Pueblo-Nacional funcionaría como último reducto para resistir la travesía secularizante del capital.

La lectura sintomática desarrollada por Aguayo, en la que comparecen los aportes de la crítica althusseriana de la ideología, la deconstrucción y el psicoanálisis lacaniano, dista de una historia convencional de las ideas, no porque prefiera entretenerse en el ámbito especulativo de las reflexiones teóricas, sino porque, mediante una lectura de archivo a contrapelo, nos permite pensar la complejidad del presente sin renunciar a una historización radical que pone en cuestión los es-

quemias historicistas y genéticos con los que sigue operando la *intelligentsia* transicional. La riqueza del libro, de sus propuestas, debería ser evidente, pues además de contravenir el consenso tácito en torno al neoliberalismo chileno, complica su sistema de referencias ya que, por un lado, trae al debate la compleja madeja del pensamiento reaccionario occidental, mientras que por otro lado, repara en la necesidad de retomar en análisis marxista (sin determinar cuál) para comprender la yuxtaposición de motivos teológico-políticos clásicos y nuevos imperativos de un capitalismo desregulado. En la conclusión, Aguayo incluso apunta a una nueva configuración del ‘miedo a las masas’, en el campo ideológico contemporáneo:

[E]l conservadurismo contemporáneo parte de la vieja constatación de que la sociedad de consumo, la sociedad de la técnica, la sociedad algorítmica o, como dice [Agustín] Laje, la “desdiferenciación” posmoderna (refiriéndose al hecho de que la separación entre mercado y cultura se ha hecho ya imposible), conduce a un dominio total de la opinión por sobre la verdad. De ahí su condena unilateral de la revuelta de masas como expresión de la decadencia liberal del capitalismo. Es una derecha que combina, en definitiva, la despolitización total de la esfera pública con lo que Etienne Balibar llama violencia ultrasubjetiva, amparada en pulsiones de crueldad. Paradójicamente, en sus intentos por superar el monetarismo como ideología estándar del sujeto neoliberal, y la falta de cultura política de los economistas que siguen el legado de Milton Friedman, esta nueva intelectualidad suele recurrir a una defensa cerrada de la propiedad privada en los términos de una nueva comunidad de individuos libres. (Conclusión)

Pero, agregaríamos nosotros, sin dejar de recurrir a los viejos esquemas salvíficos de siempre, encarnados en las figuras de la familia hetero-patriarcal, de la vida santa y sacrificial, de los valores cristianos y sus irrenunciable guerra justa y, por supuesto, de la verticalidad sancionada por la ley divina o natural. Creo no equivocarme cuando afirmo que el libro que prologamos constituye un aporte insoslayable no solo para comprender la oscura genealogía del pensamiento conservador chileno y continental, más allá de Pinochet y su pesado legado, sino también para caracterizar de mejor manera la topología de las luchas políticas contemporáneas, advertidos del riesgo inherente a toda articulación política contestataria, la de ser recodificada por los aparatos de captura de la reacción.

Ypsilanti, 2024.

Sobre *Historia lacrimarum* de Werner Hamacher

Presentación *Historia lacrimarum* de Werner Hamacher (Editorial Palinodia, Santiago de Chile, 2023) Presentación: 16 de agosto 2024, Academia de Humanismo Cristiano)

Elizabeth Collingwood-Selby (UMCE)

A pesar de llevar su nombre como autor en la portada, Werner Hamacher nunca escribió el libro que estamos presentando hoy aquí.

Nos enteramos, en las primeras líneas del iluminador Prólogo de Niklas Bornhauser, su traductor, que *Historia Lacrimarum* es un libro póstumo, un libro armado a partir de textos diseminados... publicados originalmente en otras lenguas, en distintas revistas, libros colectivos, actas de congresos, etc.; textos escritos por Hamacher a lo largo de varias décadas, en los que la cuestión de “la historia” despuntaría como asunto común.

Los cuatro textos de Hamacher que se encuentran por primera vez unos con otros en este libro son:

“Sobre algunas diferencias entre la historia de acontecimientos literarios y la historia de acontecimientos fenomenales”; “Des contrées des temps”, “Ahora”. Benjamin acerca del tiempo histórico” y “Otros dolores”.

A pesar de haberlos escrito, su autor jamás los escribió tal como se presentan aquí traducidos al castellano por Niklas Bornhauser. Es probable que, de haber conocido estas traducciones, Hamacher se habría encontrado leyendo sus propios textos como lo haría un extranjero; leyendo, sin poder leerla del todo, una deriva posible de su “propia” escritura.

Seguramente parece ésta una extraña manera de abrir la presentación de un libro, más todavía, tratándose de un libro cuya publicación por parte de la Editorial Palinodia me parece completamente merecedora de celebración.

Darí la impresión de que en lugar de reconocerlo y celebrarlo parto por desautorizarlo, por arrebatarle al libro su autor, por arrebatarle al autor su autoría, incluso por debilitar su estatuto de “libro”. Casi como si hubiese venido a decirles que a pesar de parecer un libro, este libro que estamos presentando no sería propiamente un libro y a pesar de aparecer “firmado” por su autor, su autor sería pero no, al menos no del todo, realmente su autor.

Empiezo así, sin embargo, porque creo que estos desajustes, estas anomalías, tienen todo que ver con la cuestión de la historia, el tiempo, la escritura y la transmisión, que los textos en este libro hacen asunto suyo.

Como lo sugiere con especial tino el Prólogo, recordando, entre otras cosas, las historias que podrían dar cuenta de la aparición del libro, se trata de un libro póstumo, en cuyos textos asoma por todas partes la preocupación por lo póstumo —la pregunta por el “después” (*Nach*)— como algo que exige ser pensado, como clave singular y decisiva a partir de la cual volver a pensar la historia, el tiempo, su escritura, su transmisión.

Un libro póstumo sería un libro a cuya publicación su propio autor llega, por así decirlo, tarde; llega después de muerto, es decir cuando ya no puede llegar; llega a contra-tiempo, contra el tiempo de su propia vida ya extinguida, es decir, cuando su llegada ya no parece posible. Y, sin embargo, a contrapelo de esa aparente imposibilidad, aquí estamos, presentando este libro, leyendo a Hamacher —como diríamos coloquialmente—, leyendo sus textos en traducción.

La escritura de Hamacher sobrevive a, pervive tras a la muerte de Hamacher, y podríamos decir, además, que, sin saber de sí, también Hamacher pervive, sobrevive en su escritura, en sus textos, en las traducciones de esos textos, en el recuerdo de quienes lo conocieron, en esta presentación. Aunque esa pervivencia en cierto modo no signifique hoy nada para el Hamacher que alguna vez vivió, ese después que es para nosotras, para nosotros, ahora, significa todo para la historia que lo concierne, que nos concierne y que habrá de concernirlo y de concernirnos.

Hamacher, leyendo a Benjamin después de Benjamin, lo sabía. Después de su muerte, leemos, quizá con otros ojos, en “Ahora. Benjamin acerca del tiempo histórico” su cita de la sexta tesis de Sobre el concepto de historia: “Solo tiene el don de encender en el pasado la chispa de la esperanza aquel historiador que esté traspasado [por la idea de que] tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo cuando éste venza”.

Esa victoria es siempre también, entre otras, la victoria de una concepción de la historia y de una historiografía que ha transformado al pasado y a los muertos en su botín, en una serie de personajes y hechos archivables, catastrables, cognoscibles —estetizables, dirá Hamacher en su sorprendente lectura de La Poética de Aristóteles en “Sobre algunas diferencias entre la historia de acontecimientos literarios y la historia de acontecimientos fenomenales”—. Victoria de una concepción de la historia y de una historiografía que ha despojado a la historia del tiempo, de ese tiempo histórico que para Hamacher sería el tiempo de la posibilidad, haciendo del “después”, esto es, del presente —tal como lo indicara Benjamin— un mero momento de tránsito en el desarrollo del curso homogéneo y continuo de una historia destinada a la autorealización y al autoconocimiento de lo que en ella, despojada de tiempo, necesariamente, una y otra vez, habrá de vencer.

Por el contrario, para la historia y la historiografía materialista benjaminiana, tal como la retoma Hamacher en este y otros textos del libro, ni los muertos ni el pasado han de darse por muertos o perdidos para la historia, precisamente porque la tarea de quien hace, escribe, transmite la historia, no responde al *ideal de los nietos* que algún día serían, según una concepción progresista e idealista de la historia, inevitablemente liberados, sino a la *imagen de los antepasados esclavizados* —del pasado oprimido, reprimido— que ahora, después, todavía, demanda, envidiándola, la posibilidad de otra historia, la realización de lo que pudiendo haber tenido lugar lo tuvo solo como posibilidad fallida.

“Histórico —escribe Hamacher desbaratando, en una formulación casi imposible, casi incomprensible, la historicidad de los hechos reconocidos y validados que hacen parte de la transmisión histórica e historiográfica dominante

del pasado, del presente y del futuro dominantes—, histórico —escribe Hamacher— siempre solo es lo que aún no es —la posibilidad, en cda caso, otra, la posibilidad abierta.” (p.86)

Posibilidad y felicidad se engarzan en Hamacher con y después de Benjamin, en una lectura tocada por la segunda tesis sobre el concepto de historia; una lectura en la que “el tiempo político, orientado hacia la felicidad” despunta como fundamento del tiempo histórico. Esa orientación hacia la felicidad se desmarca de cualquier inclinación a pensar la historia como desarrollo en el que la felicidad podría instalarse como meta o como resultado, mucho menos, como un hecho objetivamente constatable. Como fundamento político del tiempo histórico, la orientación hacia la felicidad, es la orientación de la historia hacia el pasado, pero justamente no hacia el pasado que simplemente habrá sido, sino un pasado que que no puede sino envidiar y exigir una felicidad que habría sido posible, una historia que, en cada instante puede ser y pudo haber sido, otra.

Cito algunos pasajes de “Ahora. Benjamin acerca del tiempo histórico”:

“La felicidad es una posibilidad contingente de lo sido que se conserva para otro tiempo; en principio, entonces, solo para aquel futuro que ahora es presente.” (79)

“[...] de la temporalidad del conocimiento de la felicidad posible tiene que decirse que da el salto hacia afuera de las categorías tradicionales del tiempo y de la historia, en la medida en que, a diferencia de estas categorías, concierne esencialmente no a realidades temporales ni históricas, sino esencialmente a posibilidades y, en principio, a aquellas que no fueron realizadas, no ingresaron a la serie de los acontecimientos históricos y no se convirtieron en partes constituyentes de la transmisión histórica” (p.79).

“Toda posibilidad desaprovechada en el pasado sigue siendo, justamente porque no encontró ningún cumplimiento, una posibilidad para el futuro. El que lo pasado posea futuro solo quiere decir que las posibilidades vinculadas a él aún no encontraron su cumplimiento, que siguen actuando como intenciones y exigen su realización de quienes se sienten interpelados por ellas. Si sobrevive [überlebt] lo pasado, entonces sobreviven no hechos difuntos [abgelebte] que puedan ser inventariados como objetos positivos del saber, sino que sobreviven las posibilidades no actualizadas de lo pasado. Solo existe el tiempo histórico, en la medida en que haya un exceso de lo no realizado, de lo no listo, malogrado y fracasado, que salte más allá de su respectivo Ahora y de un otro Ahora exija su amortización, rectificación y cumplimiento.” (P. 82)

Hasta aquí las citas.

Responder a esa interpelación del pasado, es tarea política del presente, tarea política de ese “después” que es ahora, y cuya “débil fuerza mesiánica”, como débil fuerza histórica, tiene la posibilidad de abrirle lugar al pasado no realizado y siempre contingente, en medio de lo ya sido que la historiografía tradicional consigna, retrospectivamente, como necesidad consumada.

No dar por muerto ni a Hamacher ni a su escritura; rescatarlo de su muerte y de la muerte del tiempo, recordarlo, citarlo, traducirlo, leerlo significa, entre otras cosas, hacerle lugar ahora a aquello que en su vida y en su escritura habrá sido una posibilidad irrealizada, recobrar ahora la felicidad posible que Hamacher habría envidiado respecto de su propio pasado.

Sobre *Historia lacrimarum*

Miguel Ruiz Stull (Universidad de Chile)

Y las lágrimas se suceden, gota a gota en su decurso ocurren y, además caen por su propio acaecimiento. Y este acaecer de la caída rítmica de las lágrimas marca un tiempo, un *tempo* como roza Hamacher que deviene en ese extraño fenómeno que llamamos habitualmente dolor. Así quiero leer el capítulo final de este libro que toca los hechos que se dejan oír en torno a Filoctetes. Y estaremos de acuerdo que para oír estamos ya un en plano que es el tiempo, o mejor en los planos que, simultáneos uno con otros, en su devenir heterogéneo y diverso consigo mismo, dan curso al transcurrir del tiempo mismo que en ocasiones, aquí y allá, se cristalizan en aquello que nebulosamente podemos reconocer como un acontecimiento.

Sin embargo, la entrada más evidente al curso del tiempo son sus diversas formas, definiciones y determinaciones que insisten en administrar las secuencias que nos brindan, sino una idea de entrada del tiempo mismo, al menos una imagen que nos daría una nota a seguir para las demarcaciones con que se puede entender una modalidad cronológica del flujo de su acaecer. Pareciera que Hamacher nos invita a pensar la naturaleza misma del tiempo torciendo perspectivas de un modo muy preciso, por ejemplo, la de Hegel para un complicado concepto de historia. De comprender a Benjamin o intentar hacerlo desde retazos de Kafka que inquietan dar cuenta de una imposible salvación que solo trasluce opacidades de violencia que no dejan de estar presentes. O bien, una nueva imagen de Filoctetes, la de Sófocles, que señala la sola crueldad del dolor de un exilio absoluto que no encuentra más lugar. Un rápido panorama de este libro nos señala inmediatamente un cuidadoso uso de la erudición que no es necesario soslayar, puesto que tiene la gracia de indicar un camino por recorrer o una escritura por escribir o una historia por contar. Sin embargo, hay lágrimas, *lacrimae tantum*, he querido escribir, pero también habré de escribir, por todo aquello que ya se ha escrito que habrá escrito, ahora Hamacher, que de tiempo se trata este libro, excelente, que ahora aparece para nosotros bajo la firma de esta traducción que nos informa y por ende da paso a otra historia:

lo propio de la historia, su acontecer, no tendría lugar, o al menos no exclusivamente, en su andar, en su marcha conforme a la ley, sino en sus accidentes, sus lapsus, sus rendimientos fallidos.

Sigo a Niklas en este trayecto, en esta invitación de recorrido que se deja leer en el prólogo a su traducción de este libro. Y si lo sigo, no es tanto por un episodio de gusto o de acuerdo intelectual por dar paso a este camino por recorrer, sino más bien por la curiosidad que inscribe en seguir estas palabras que hacen de la historia algo más dinámico de lo que se piensa o comprende, y algo más abierto a las transformaciones que necesariamente se ve obligada la historia a dar curso a una escritura que persigue lo contingente. Y lo contingente es la apertura misma a una modalidad de la temporalidad que se sustrae tanto a lo necesario como a lo posible puesto que ambas son partes de su propio decurso transformacional. Se puede decir sin más que el tiempo es este mismo algo puesto que afecta con

eficacia a todo cuanto podamos comprender y extender como lo real sin más, anterior a toda legalidad, ya que el tiempo provoca ese accidente que toda ley desea controlar. La fuga del accidente, que no es tomado como error o fracaso, sino más bien como lo fortuito o lo casual, cuestión que retoma el propio Hamacher con bastante insistencia, habrá de ser la emergencia de un acontecimiento en cuanto tal. Ex post habremos de explicarlo, datarlo, hacerlo un hito, para intentar acabar su inquietante acción que, por placer o por dolor, nos hace presente que siempre ha estado ante nuestra presencia.

No obstante, parece que las lágrimas nos dan un índice expresivo de que algo ahí ha ocurrido sin saber aquello que simplemente ha ocurrido

Hamacher nos hace otro relato:

La historia europea –también la historia de la literatura– tendría otra forma [Gestalt] si los griegos, el año 490 en Maratón, hubieran sido vencidos por los persas; la literatura alemana tendría otra cara si Goethe, a la edad de 12 años, hubiera muerto en un accidente o emigrado con Lili Schönemann a Norteamérica. No habría, entre otras cosas, literatura alemana de posguerra, si Hitler en 1938 hubiera muerto como consecuencia de uno de los atentados ejecutados en su contra; la proposición de que en el medio de la historia podríamos contemplar la necesidad de nuestro propio devenir sujetos o podríamos al menos contemplar la génesis de nuestro mundo vital, adquiere una monstruosa improbabilidad si se considera que el 97,5% de los textos comprobables de los historiógrafos griegos se perdieron

Hamacher nos brinda un dato indesmentible. Ahora bien, ese contundente 97,5% de pérdida o de aniquilación, no sería motivo de un pena o de duelo permanente, sino de una extraña emoción que nos daría el ímpetu por recorrer por las indicaciones que podríamos encontrar en el 2,5% minoritario, recorrer otra vez, bajo otra dirección ciertamente lo que podría haber sido todo aquello que podemos nombrar como civilización occidental. En una palabra, no hay génesis alguna puesto que surgimos en medio de una vida que se va haciendo a pesar de lo que pensamos, de lo que escribimos, de lo podamos determinar bajo un concepto de vida misma. Si seguimos esta invitación de Hamacher, los Futuros contingentes de una lógica o los Futuros anteriores de una gramática, no son determinaciones extremas del tiempo producidas por el lenguaje y la sintaxis, sino inversamente, es la puesta en tensión extrema de las potencialidades del lenguaje la que se expresa en toda gramática que se enfrente al despliegue absoluto de la temporalidad en cuanto tal. Este despliegue, otra vez, nos da una dirección más para pensar otra vez un acontecimiento que impulsa la historia, su gestación en escritura, pero que también le señala el acontecimiento a esas mismas historias que, pese a su pluralidad o versatilidad, dinamismo o locuacidad, su escritura por marcar una comarca en otras comarcas, queda presa a la finitud de su propia empresa de datar algo que excede a todo dato: el acontecimiento es una facticidad sin más: hay lágrimas nuevamente, lacrimae rursus, pero estas pueden ser de risa o de pena más allá de la referencia particular para la singularidad de su efecto. De hecho es un hecho que el factum de un acontecimiento hace indiscernibles las distinciones entre causa y efecto, puesto que este simplemente emerge, sucede, ocurre: algo ha ocurrido para nosotros pero no sabemos qué es lo que ha ocurrido.

Es que la historia siempre se ha hecho ex post del acontecimiento. Algo simplemente ocurre y la escritura de la historia data, informa y señala los hitos de lo que ahí, en términos simples, ocurre y acontece sin necesidad alguna que haya de explicar en su emergencia las condiciones de su propia gestación en calidad

de acontecimiento: Hamacher sabe esto, lo expone y con una sutileza estilística encomiable deja caer por el propio peso la envergadura de tamaña pretensión de determinación. Los usos de la historia, de su acto pero también de su escritura y su consecuente lectura, con Hamacher, y con diversas inflexiones sobre Hegel alentadas por Benjamin, pueden narrar un acontecimiento pero bajo la condición de velar la insalvable ocurrencia de su propio acaecer: lo subjetivo y lo objetivo se pueden decir ciertamente de la historia, de su palabra y de su acción y de su prurito de interpretación; sin embargo, el suceso de cualquier acontecimiento nos presenta sin más la arbitrariedad de esta moderna distinción: subjetivo y objetivo devienen así efectos, de una suerte de reacción frente a la necesidad, en ocasiones imperiosa en otras fortuita, de explicar la casualidad misma de un acontecer que no desea explicación alguna, ya que su explicación coincide con el despliegue de su decurso: temporalidad y acontecimiento coinciden en la materia moviente que soporta la diversidad de direcciones en las cuales sin duda se ve afectada: es que la materia es aquel haz de variaciones, concomitantes y coalescentes, que entrelazan con placer o dolor, es decir, con atracción o repulsión el tempo que escande la singularidad e irreversibilidad de la actualidad de sus estructuras y configuraciones efectivas: el tiempo es esta potencia, potencia de lo actual en tanto que actual, me permito sugerir. O dicho siguiendo los sugerentes términos de Hamacher: la res gestae, las cosas que emergen por la dignidad de su gestado hacer, que implica un tiempo que dura, hace una historia propia que puede aquí o allá devenir en una escritura que relata la memoria de su gestación como esfuerzo imposible frente a un olvido que deshace las formas de distinción con que habitualmente se da lugar a un recuerdo que emula un tiempo que derrama las alteraciones de la materia: aquella otra potencia de afectar y de padecer que se vuelve actual en un proceso abierto por la alteración. Aquella *alloiosis* que nos hace recordar Hamacher desde Aristóteles que nos invita a pensar que si bien “el relato de la historia es el robo de la vida de aquel a quien le ocurre”, la alteración es la puesta en evidencia que toda propiedad es ficticia y si acaece un robo este se vuelve inexistente y la condición de dar lugar a la ficción de lo inexistente se vuelve otra vez historia que coincide con el poder variante de lo literario sin más. En una palabra, lo moviente que es el decurso de lo real contraviene la divergencia del relato, literario o histórico o poético, que lo desea referir, sin importarle demasiado la referencia: ¿otra vez lágrimas? Me pregunto: pero en esta ocasión son las lágrimas del tiempo que impone su propio ritmo de caída, aceleración y desaceleración de su propio decurso moviente.

Y pienso que Hamacher con encomiable ligereza nos lo señala:

solo se puede hablar de “contratiempo” en consideración de al menos dos tiempos distintos, es la interfaz de tiempos y medidas incompatibles, inasimilables y tiene, el mismo, ni un tiempo determinable ni una medida –no es el lugar lógico de la síntesis de distintos tiempos.

Tanto Kant como Aristóteles parecen ser convocados, muy acertadamente por Hamacher. Y no solo parece, sino que es evidente que están convenientemente referidos para esta reflexión que, sin duda, atraviesa todos estos textos reunidos en este volumen. Debo ser breve en esta ocasión. La idea de tiempo que tenemos habitualmente nos remite ante todo a consideraciones matemáticas y geométricas que toman forma, incluso la del tiempo, que tienen por fundamento la noción de espacio: es decir, hay tiempo porque hay un espacio recorrido por un móvil idéntico a sí mismo que hace posible definirlo por un número (Aristóteles); hay

tiempo porque hay una operación esquemática de unificación de una diversidad sensible que actúa en términos de condiciones formales o de parámetro funcional que permite producir un orden de materia sensible en conformidad a un concepto que hasta hace poco solo tendría realidad lógica (Kant). El contratiempo es eso, quiero leer así a Hamacher, el contratiempo es ese mínimo de tiempo que pulsa en su divergencia otros modos de tiempo que no logran satisfacer la modalidad misma del tiempo que pulsa la diversidad de direcciones, cruces que pueden en su contingencia devenir necesarios y cuadros de necesidad que exhiben su contingencia, ya que en ambos casos, y este es el caso a mi vista, se trata de una materia que no deja de hacer y deshacer configuraciones que reverberan los ritmos propios de un tiempo que pone en variación la actualidad de potencialidades que se afectan continuamente en heterogeneidad de elementos que pueblan dinámicas estructuras con que se nos presenta lo real. El contratiempo, para Hamacher, pone en suspenso la forma, toda forma, puesto que el todo de la forma coincide con su propia ficción, la cual dura en la medida en que sigue formando, sin telos, sin necesidad alguna. Si la forma desaparece, es porque simplemente su realidad es inherentemente contingente, incluso cuando esta parece ostentar una necesidad ineludible que le permita pensarse como fuera de todo tiempo. Sin embargo, hay transformación y esta, en la prosa de Hamacher, se extiende en las modalidades del dolor.

Una vez más lágrimas, lágrimas que escanden el suceder de acontecimientos, que repiten un ritmo, que redundan, pero que, al modo de una rapsodia, retornan en una complejidad absolutamente diferente. Filoctetes es el cuerpo de estas variaciones, las padece en soledad, en exilio, en una desterritorialización absoluta que perturba la estabilidad propia de cualquier comarca y de cualquier comunidad. Filoctetes retorna, porta algo muy caro a Heracles, un arco y unas flechas. Es que el tiempo es la persistencia del dolor, es la espera de un regreso, una línea del recorrido de una flecha que solo curvándose podría extenderse desde lo alto para lograr mayor extensión de recorrido cuya meta es evidentemente abierta. Esa es una evidencia para un tiempo eficaz que transforma la fisonomía de una contingencia cualquiera, puesto que el tiempo con su potencia no es solo variación misma, sino la emergencia de un principio de transformación que alienta a pensar lo real en otros términos que no pretende sostener el ansia de determinación que afecta a toda categoría. O como nos enseña Hamacher:

“si alguien sin medida alguna y de tal forma sufre el mismo sufrimiento, entonces el armazón de categorías que podrían habilitarlo para incidir, en tanto sujeto de representaciones, en un mundo de objetos, de ordenar, modificar y transformarlos, o está colapsado o aún no ha sido levantado”

Bartleby, la historia, el lamento Sobre Bartleby, Hamacher y Borges^{49*}

Miguel Valderrama (Historiador, UMCE)

Si la ética historiadora es una ética de escribientes, cabría observar que la figura central que esta ética reclama hoy no es ya la de aquellos cartógrafos que Jorge Luis Borges retratará en el cuento *Del rigor en la ciencia*, sino la de *Bartleby, the scrivener*, el extraño amanuense imaginado por Herman Melville que ante el llamado de la ley simplemente responde: preferiría no. El gesto de Bartleby más que una negativa a un contenido determinado es en realidad el gesto de una sustracción incondicional, la señal de un distanciamiento que expresa un rechazo en su forma más pura. Esta otra respuesta al mandato de *historizar* es una negativa incondicionada al mandato de *historiar*. En su determinación elemental, la respuesta busca interrogar la lógica que organiza la representación historiadora, el principio de inscripción sobre el que se erige su saber.

Ahora bien, si se ha de leer en toda negativa a *historizar* una negativa a *historiar*, es porque en ella se expresa un cierto malestar en la historiografía, un desasosiego que es a la vez una incomodidad y un destiempo en la escritura de la historia. Cabe remarcar la estrecha relación que existe entre los dos significados asociados a esta singular estancia en la disciplina. Aquello que no sucede a su tiempo, en el momento que le está prescrito, sino que se anticipa o retarda notoriamente, adquiriendo por eso mismo un carácter abrupto, provoca un sentimiento de malestar. Este malestar en la historiografía es un malestar en la lengua, un malestar en la representación. En su insistencia atestigua de una imposibilidad de testimoniar, de dar lugar a un enunciado según la estructura de la declaración. A este malestar se refiere el filósofo chileno Patricio Marchant al escribir: “un día de golpe, tantos de nosotros perdimos la palabra, perdimos totalmente la palabra (...). Destino, esa pérdida total fue nuestra única posibilidad, nuestra única oportunidad”⁵⁰. La pérdida de la palabra a la que alude Marchant supone un Real que tiene la forma de acontecimiento. Este Real singular se enseña en los tropos de “la catástrofe nacional”, de la “parálisis de la historia”. Puntuación figural de un traumatismo que moviliza fórmulas agramaticales, el Real histórico a que alude Marchant es uno que se inscribe y no se inscribe en la historia. Lisible e ilisible en la cripta del acontecimiento, el malestar en la historiografía testifica así de la singularidad de una data, de una fecha, de un *casus*.

A este malestar, a la orla de esta fecha, alude de igual modo el historiador estadounidense Yosef Hayim Yerushalmi, quién al recordar en la figura de *Funes el memorioso* el delirio de exhaustividad que por momentos se apodera de historiadoras e historiadores, termina por preguntarse si este delirio no sería contrario al proyecto mismo de hacer historia. Subyace a esta pregunta un cuestionamiento que se interroga por la inevitabilidad de cierto olvido, por la afirmación de una

^{49*} Texto leído en la presentación de libro de Werner Hamacher, *Historia lacrimarum* (Palinodia, 2023). El lanzamiento se realizó en el Auditorio Salvador Allende, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, el día 26 de agosto de 2024. Compartieron lecturas Elizabeth Collingwood-Selby y Niklas Bornhauser.

⁵⁰ Patricio Marchant, “Desolación. Cuestión del nombre de Salvador Allende”, *Escritura y temblor*, edición de Pablo Oyarzun y Willy Thayer, Santiago de Chile, Cuarto propio, 2000, pp. 213-234 [p. 222].

determinada experiencia del olvido como medio necesario a todo intento de rehabilitación de la declaración historiográfica. Hacer historia *en* la catástrofe, hacer historia *de* la catástrofe, implicaría en otras palabras redefinir los términos de la operación historiográfica, neutralizando con ello la propia anfibología que autoriza el decir de la historia.

Reorganizadas sus relaciones con la memoria y el olvido, la enunciación de la declaración historiográfica se ordenaría según el dictado de otra ley, una propia a aquella justicia que se presenta como olvido del olvido, como memoria que se impone e impone el deber de olvidar. Esta otra ley, esta otro *dictum* de la historia, es propia de una política que se reconoce en los imperativos de la justicia transicional, en una política que testificando lo intratable de la división de la comunidad advierte en lo intratable de esa misma división el medio y el motivo a partir del cual reelaborar la unidad más propia de una experiencia de ser en común. Y, sin embargo, volviendo sobre el título que da lugar a un encuentro sobre “políticas del olvido” celebrado en Royaumont en junio de 1987, Yerushalmi no puede evitar protestar. ¿*Usages de l’oubli*? “Una voz interior me susurra: ¿puedes imaginarte una conferencia con ese título en Praga o Santiago de Chile?”⁵¹.

Sin duda, lo que preocupa al filósofo chileno y al historiador estadounidense es la relación entre memoria y olvido, y más ampliamente el vínculo establecido entre catástrofe, verdad e historia que se enseña como corte y nudo de la temporalidad histórica. Hay en esta preocupación, y en los nexos que ella expone, una particular insistencia en cuestiones propias del oficio historiográfico y en la ética que su práctica impone a la profesión de la escritura. Esta insistencia, ciertamente, no es nueva en la disciplina. El tópico constituye un lugar común en la crítica historiográfica. Una especie de cliché que condiciona el ordenamiento de la propia ficción historiadora. Quizás lo nuevo de esta insistencia, aquello que enseña en ella un cambio de perspectiva, sea la detenida atención que la relación entre catástrofe, verdad e historia reclama como corte y nudo de una experiencia de la temporalidad. Es justamente esa experiencia, el orden de esa temporalidad, el corte y el nudo a que da lugar la relación entre catástrofe, verdad e historia, la que se ve interrumpida al interrogar los actos más simples de la práctica historiográfica, aquellos actos en que se enseña la paleonimia de un nombre, en que se ordenan sus operaciones de inscripción. La alucinante atención que parecen reclamar los actos más simples del oficio de historiar ha devuelto a la ciencia histórica a la edad de su inocencia, obligándola a plantearse nuevamente todas esas preguntas que desenmascaran su inocencia, las simples preguntas de su inocencia. ¿Qué es leer? ¿Qué es escribir?

I would prefer not to: “preferiría no”, “preferiría no hacerlo”, “preferiría que no”, incluso, “preferiría no poder”. La fórmula a la que se suele recurrir en la disciplina cuando se confrontan problemas de orden narratológico que indagan en la lógica del relato, en la racionalidad y los modos de justificación de la representación historiadora, es aquí la fórmula que cabría retener como lema al momento de enfrentarse al reclamo de “historizar siempre”. Esta negación, que se sostiene en el límite de la construcción gramatical, y que moviliza figuras literarias al interior de las fronteras de la ciencia histórica, es quizá la fórmula más precisa que se puede esbozar al momento de testificar la resistencia a un estado de escritura, a una firma nacional. La negativa a *historizar* es una negativa a *historiar*. Protesta

⁵¹ Yosef Hayim Yerushalmi, “Postscript: Reflections on Forgetting”, *Zakhor: Jewish History and Jewish Memory*, New York, Schocken Books, 1989, pp. 105-117 [p. 113].

y resistencia a todo trabajo de normalización, a toda imposición de un principio de realidad constituido sobre el *continuum* de la historia. Bartleby, oscura figura de la literatura, contagia las prácticas más propias de un saber que se justifica así mismo en la evidencia histórica, en la evidencia de la historia, en una escritura de lo memorable aprehendida a partir de la prerrogativa clásica del juicio. En otras palabras, Bartleby testimonia de la sobrevivencia de una resistencia ejercida en el corazón de la estructura predicativa del juicio, interrumpiendo aquello que prejuzga, predetermina, predestina a la esencia misma del juicio: la declaración. En Bartleby, en su nombre, en sus nombres, se abisma una negación más allá de la negación, una suspensión figural de lo que se reúne en el acto de escribir, de leer.

Figura de la sobrevivencia, ángel de la voluntad de nada, potencia de no, emblema de levantamientos, Bartleby es uno de esos escritores que habitan una *Stimmung* posthistórica que rechaza el mandato de inscripción que impone un orden de representación. Se ha observado que la fórmula de Bartleby, marcada por la partícula *to* con la que concluye, es una especie de anáfora absoluta, pues no remite a una realidad determinada sino a un término precedente gracias al cual la fórmula adquiere significado, absolutizándose, girando sobre sí misma, consumiéndose en su decir. La fuerza de consunción que se da a leer en la fórmula de Bartleby hace de la declaración un acto de habla cuya performatividad no es otra que la de la interrupción, que la de la suspensión de un mundo. La performatividad ínsita en la ejecución de la fórmula encuentra de este modo secretas correspondencias con voces y discursos en principio desatendidos por las lecturas dominantes de la figura de Melville. Aformancia, negatividad, lengua no-lengua, pasividad, cripta impersonal, son algunas de las referencias que hacen de Bartleby una figura de la suspensión: un “hombre oscuro”, al decir de Jorge Luis Borges⁵².

Leída desde un pensamiento de la sobrevivencia que observa en el lamento un hablar contra el propio hablar, un desdejarse que es retorno anasémico, denegación antes que negación, el proferimiento de la fórmula *I would prefer not to* termina por revelarse indiscernible. En efecto, siguiendo el hilo de estas filiaciones, recuperando en Bartleby la figura del *histôr*, cabría observar en una posición que se mantiene suspendida entre la afirmación y la negación, entre la aceptación y el rechazo, una posición que no puede reclamarse fácilmente como propia de una comunidad⁵³. En su lamento absoluto, en ese lamento que viene a recogerse sobre sí mismo, la figura de Bartleby se enlaza a la del libro de Job, a esa protesta absoluta con que Job parece rechazar la propia idea benjaminiana de “que cada generación ha sido esperada en este mundo”. Su lamentación evoca un futuro sin predicción ni promesa, una temporalidad en donde nada se enuncia que esté sentenciado, que sea determinable, positivo o negativo.

La modalidad de una declaración que en su insistencia no declara nada, que en su recurrencia no promete nada, no rechaza ni acepta nada, es al mismo tiempo la de un enunciado singularmente asignificante, en cortocircuito con la lengua misma, en trance o paso intraductivo, desplegado en medio de la lengua, a la manera de una traducción que acaso cabría denominar intralingüística.

⁵² Escribe Borges: “Bartleby, que data de 1856, prefigura a Franz Kafka. Su desconcertante protagonista es un hombre oscuro que se niega tenazmente a la acción”. Véase, Jorge Luis Borges, “Herman Melville: Benito Cereno. Billy Budd. Bartleby, el escribiente”, *Obras completas*, vol. IV, 1975-1988, Buenos Aires, Emecé Editores, 2005, p. 501.

⁵³ Remito aquí a las lecturas realizadas en Argentina y Chile en torno a Bartleby. Lecturas realizadas en postdictadura, en tiempos de catástrofe. Véase, VV. AA., *Bartleby: preferiría no. Lo bio-político, lo post-humano*, Buenos Aires, La Cebra, 2008; y el número especial dedicado a Bartleby en *Papel máquina*, núm. 7, Santiago de Chile, 2012.

El lamento de Bartleby, aprehendido a través de la lamentación de Job, se revela de golpe en la impropia propiedad de una no-lengua, en el secreto intolerable de una “lengua secreta”⁵⁴, de un no saber indiscernible en la punta del saber; en esa punta extrema que expone el estremecimiento de un decir, de un saber decir, cuando este no dice nada o no dice lo suficiente. Este fracaso, esta imposibilidad de traducir, de comunicar, es el fracaso de una lengua que en cada uno de sus movimientos se lleva a sí ante la nada. El lamento, observa Werner Hamacher, es la primera forma lingüística que hace que emerja lo que se llama “No”⁵⁵. En la falta de limitación de la negación, en la infinitud de la protesta, en la ausencia de contornos de un “No” arrojado contra el mundo, termina por revelarse una fuerza de aniquilación que es fuerza de nada, de nada que este dado objetivamente, que responda a un orden de cosas, que se constituya según la estructura judicial de la declaración. Quien se lamenta exhibe una nada en el mundo, nada del mundo o nada en el mundo que es recusada por la propia nada del lamento.

En su insistencia el lamento en tanto impropia propiedad de una no-lengua testifica de la imposibilidad de un mundo, del fracaso que acompaña toda instauración organizada a través del trabajo de la declaración historiográfica. Si, como advierte Aristóteles en su *Poética*, se debe aprehender la historia a la luz de la poesía, es decir, a la luz de procesos de racionalidad que transforman lo contingente en necesario, si, generalizando, el trabajo de historización no es más que la extensión de procedimientos de ficción que vuelven racionales o verosímiles una serie de acontecimientos a partir del encadenamiento de causas y efectos, ese trabajo de ficción histórica, del que da cuenta la declaración historiográfica, se ve interrumpido por la figura de Bartleby. En efecto, en la insistencia de una declaración de nada, en el proferimiento que parece movilizar síntesis disyuntivas que expresan una preferencia por “esto-al-igual-que-esto-otro”, se debe reconocer una violencia de destitución, una política de la mediatez pura. La violencia aformativa de la declaración *I would prefer not to* interrumpe la violencia instaurativa de la declaración historiográfica al mismo tiempo que se interrumpe así misma en su representación. El carácter sublime que enseña este doble movimiento, que hace de la fórmula bartlebyana un acto afenomenal, un no-acto, una especie de negación no inscrita en orden de la representación, es justamente lo que determina que la negación no se enseñe como negación determinada o indeterminada de una posición. Más allá de la posición o la oposición, la representación negativa que moviliza la fórmula proferida incansablemente por Bartleby no se define al interior de un estado de representación. Su posición, si es posible aun expresarse en estos términos, es éxtima, es una *extimidad* inscrita y no inscrita en la lengua, lisible e ilisible en el espacio de la representación. Dicho en otros términos, es un afuera que se encuentra adentro, especie de infamiliaridad alojada en el seno de toda familiaridad, cripta ardiente de todo y nada. Esta condición propia de Bartleby, de la que testifica el traumatismo de la fórmula, es la de un no-todo, la de un efecto de destotalización señalado en la resistencia y en la insistencia aformativa del enunciado *I would prefer not to*.

Saber pagano, si es que pagano deriva del latín *pagus*, que refiere a una zona de diferendos en principio no totalizable, no universalizable, el saber que moviliza la insistencia de Bartleby no es el de un titubear, el de una voluntad que suspende

el orden del mundo debido al efecto de una hesitación prolongada en la que se desorganiza un estado de representación. En el ámbito de la literatura, bajo el título de “patologías de la voluntad”, se ha pensado a Bartleby en asociación con una multiplicidad de figuras que van desde Monsieur Teste de Valéry, el hombre sin atributos de Musil, Josef K. de Kafka, hasta los héroes ejemplares de Walser o los personajes entrañables de Beckett. Aprehendidos como “atletas del titubear”, se observa en cada una de estas figuras, y en la galería indiferente que las reúne, la estampa de un “yo” al que le concierne a medias todo lo que le sucede. “Creadas a partir de una especie de ebriedad de la voluntad”, estas figuras se presentan sustraídas de una participación en el suceder, abismadas sobre un tiempo carente de presente, que experimentan apáticamente, y con el cual no tienen otra relación que la de servir de testigos de una experiencia imposible. Emblemas del titubear, estas voluntades ebrias de sí se enseñan, sin embargo, como testimonios alucinados de un “infinito sistema de conexiones” que documenta una estructura titubeante del mundo, en donde todo sucede simultáneamente. En medio de ese suceder se abre un intervalo, un vacío, un “entre”, que amenaza con perder al mundo en cada decisión, en cada ejecución suspendida sobre el *nihil* del titubear⁵⁶. Y, no obstante, en tanto saber pagano, en tanto saber no totalizable, el saber de Bartleby no es un saber erigido sobre la voluntad de un yo, no es una estructura de consciencia derivada del acto de titubear. Su condición aformativa, que vincula a Bartleby con Job, y por medio de esta remisión inscribe su preferencia en el líbelo de la escatología, hace de su condición la de una violencia trágica. Violencia doble, inscrita y no inscrita en la representación, fuerte y débil a la vez, que observa en Bartleby una figura de la resistencia, un héroe trágico y, más propiamente, la máscara figural de una heroicidad negativa. En tanto su posición es éxtima a la totalidad, especie de negación constituida más allá de la negación, la fórmula *I would prefer not to* puede considerarse el *punctum visus* que interrumpe toda totalidad, que destotaliza un estado de representación a partir de un traumatismo acaecido en el orden de la representación. Singular, estigmática, la fórmula de Bartleby en su indiferencia, en su negación de-todo-y-de-nada, se expone como un comentario de la catástrofe, como un comentario de esa catástrofe negativa que Patricio Marchant identifica con la historia⁵⁷.

Semánticamente próxima a la fórmula escéptica “no esto más que aquello”, registrada por Diógenes Laercio en su *Vida de filósofos*, se ha querido reconocer en la declaración bartlebyana la modulación idiomática de un proferimiento escéptico. En ambos enunciados se expresaría el pathos más propio del escepticismo, el de la suspensión del sentido, el de la *epokhé*.

Comentando la negativa incondicional de Bartleby a reconocerse en el llamado de la ley, Jorge Luis Borges anotó: “El cándido nihilismo de Bartleby contamina a sus compañeros y aun al estólido señor que refiere su historia y que le abona sus imaginarias tareas. Es como si Melville hubiese escrito: ‘Basta que sea irracional un solo hombre para que otros lo sean y para que lo sea el universo’. La historia universal abunda en confirmaciones de ese temor”⁵⁸.

⁵⁶ Véase, Joseph Vogl, *Sobre el titubear*, trad. Niklas Bornhauser, Santiago de Chile, Metales pesados, 2022, pp. 66, 67, 81, 82, 115, 117. Agradezco a Niklas Bornhauser que me señalase este texto.

⁵⁷ Sobre el motivo de la historia como catástrofe, Marchant interroga: “¿Cuál es, en qué consiste el deber del ‘intelectual negativo’ chileno? Ciertamente en iniciar el comentario de la catástrofe nacional. ¿En qué consiste esa catástrofe y que significa iniciar su comentario? En todas las voces oficiales intentan negar la existencia de la catástrofe, la parálisis de la historia de Chile”. Véase, Patricio Marchant, “Desolación. Cuestión del nombre de Salvador Allende”, *Escritura y temblor*, op. Cit., p. 223.

⁵⁸ Jorge Luis Borges, “Herman Melville: Bartleby”, *Obras completas*, vol. IV, op. cit., pp. 118-119.

⁵⁴ Cf. Jacques Derrida, “À qui donner (savoir ne pas savoir)”, *Donner la mort*, Paris, Galilée, 1999, esp. pp. 105-114.

⁵⁵ Werner Hamacher, “Observaciones acerca del lamento”, *La detrición de la lengua*, edición y traducción Niklas Bornhauser, Santiago de Chile, Metales pesados, 2022, pp. 247-270; esp. 260-266.

Sobre *Kant tardío, hacia otra ley de la tierra* de Peter Fenves

Kant tardío, hacia otra ley de la tierra, es un estudio monográfico de Peter Fenves, que apareció en inglés el año 2003 y que ahora, gracias al trabajo de traducción de Víctor Ibarra B. y Rudy Iván Pradenas, aparece en español (Palinodia 2024). La distancia entre ambas publicaciones no debería llevarnos a suponer una cierta anacronía, producto del “retraso” local respecto a los tiempos de la metrópolis, y no solo porque una intervención de esta naturaleza tiene su “propio tiempo”, sino porque los temas abordados en el volumen no han dejado de hacerse cada vez más relevantes para nuestra “actualidad”.

Con motivo de la publicación en español, organizamos una visita de Peter Fenves a la Universidad de Michigan, la que tuvo lugar los días miércoles 20 y jueves 21 de marzo del año 2024. En dicha visita, y bajo el título de “It is never too late for *Late Kant*” organizamos una conversación en torno al libro, escena en la que se presentaron, de manera informal, una serie de lecturas en torno a *Late Kant*, como se conoce el libro en inglés. Dicha conversación, que ocurrió el día miércoles 20 de marzo, fue continuada el día siguiente a partir de una conferencia dictada por Fenves en el Departamento de Lenguas y Literaturas Romances de nuestra universidad, con el título “A Program for the Promotion of Epistemic Diversity: Benjamin, Truth, and ‘Kinds of Knowing’”.

Los textos que siguen a continuación son una formalización de las intervenciones realizadas durante la visita de Fenves a Michigan y dan testimonio del interés que su trabajo despertó entre nosotros.

Rudy Iván Pradenas y Sergio Villalobos-Ruminott

Kant tardío, una lectura insólita

Sergio Villalobos-Ruminott (University of Michigan)

La re-publicación de *Kant tardío* (Fenves 2024) constituye una ocasión ideal para repensar tanto el panorama actual de los estudios en torno al filósofo de Königsberg, como para plantear la incómoda pregunta relativa a su pertinencia, sobre todo en un contexto en el que la vieja representación de la paz europea y su proyecto cosmopolítico parecen sufrir un último naufragio. En efecto, el fin de la Guerra Fría y la configuración de un orden mundial basado en la planetarización de la *Pax Americana* no parecen confirmar los presupuestos relativos a una paz perpetua basada en una federación de naciones libres y biempensantes, sino que parecen anunciar el agotamiento definitivo de aquella filosofía de la historia y de la política que nos auguraba un constante “progreso hacia mejor”. Sin embargo, la actual crisis geopolítica derivada de la imprudente posición norteamericana frente al conflicto entre Ucrania y Rusia no debería ser leída como un evento singular o inédito en el concierto internacional, como si esta crisis se explicase solo por la conducta matonesca de la nueva jefatura imperial. Lejos de esto, la llamada crisis de los equilibrios geopolíticos, vinculada con el debilitamiento progresivo de la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN), no hace sino desvelar las paradojas insuperables del llamado “proyecto de la modernidad”, por más inconcluso que este se quiera. Y, consecuentemente, lejos del ideal cosmopolítico basado en el progreso infinito de la especie humana, nos encontramos con una mutación al interior del *nomos* de la tierra, que reorganiza el conflicto central, alterando las alianzas y develando la naturaleza brutal del orden geopolítico contemporáneo.

Insistamos en esto: el naufragio del proyecto ilustrado relativo a un orden cosmopolítico basado en el uso público de la razón, no se debe a la elección reciente de Donald Trump, a la invasión rusa de Ucrania, a las negligentes políticas securitarias europeas que amenazan con un rearme “necesario” para defender la paz, o al rápido incremento de la influencia china en el ámbito internacional; pues todas estas situaciones puntuales, aunque meritorias, pertenecen a un guion histórico aún más nefasto, aquel relativo a la persistencia de un proceso de modernización que se despliega planetariamente a partir de prácticas de explotación y devastación permanentes y que nos lleva a una situación existencial incierta, una situación que la misma noción de Antropoceno intenta capturar. En otras palabras, la ajetreada discusión internacional relativa al debilitamiento de Europa como *katechon* o contención del imperialismo ruso, es solo un síntoma tardío de una crisis sostenida de la misma idea de Europa, crisis que se expresa no solo como agotamiento de la modernidad occidental, sino también como debilitamiento del modelo liberal de democracia.

Por otro lado, si es cierto que los procesos socio-políticos recientes permiten advertir la debilidad del orden internacional, poniendo radicalmente en cuestión la misma arquitectura institucional moderna, una arquitectura que no deja de tambalearse gracias a una seguidilla de eventos que impactan sus cimientos (la caída del Muro de Berlín, los atentados del año 2001 en Estados Unidos, la persistencia de los conflictos en Medio Oriente, la Pandemia, las crisis migratorias globales y, por supuesto, la reciente crisis geopolítica), también es cierto que en el

ámbito de la reflexión teórica o filosófica se ha producido un debilitamiento paralelo de los referentes universales que abastecían una determinada concepción de la historia y del saber. No es casual que la llamada crisis de historicidad con la que Fredric Jameson definía a la posmodernidad, entendida como lógica cultural del capitalismo tardío, se muestre también como substracción del suelo epistemológico que abastecía la relación entre teoría y praxis y nos permitía “orientarnos en el pensamiento”. En efecto, la proliferación de “paradigmas” alternativos en las humanidades, desde los llamados enfoques post-coloniales y subalternistas, pasando por los neo-indigenismos y anti-occidentalismos de diverso origen, sin olvidar las variantes del *Black Radical Thought* y el Afro-pesimismo, ni los enfoques post-humanistas y anti-especistas, etc., parecen compartir un mismo diagnóstico relativo a las limitaciones y contrasentidos del proyecto cosmopolítico de la modernidad y su fundante antropología filosófica.

En este contexto, no es solo Hegel el “acusado”, pues se ha producido una lectura crítica de la filosofía kantiana que se detiene tanto en sus aspectos políticos como en sus presupuestos epistemológicos para mostrarnos que las limitaciones de su antropología filosófica no son puntuales, sino que contaminan la misma estructura de su sistema, limitando el alcance de la razón a una representación parcial del género humano (blanca, europea, ilustrada). En efecto, no se trata solo de reparar en las aseveraciones de Kant sobre la raza negra (*Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y de lo sublime*) o sobre la cuestión de las razas en general (Immanuel Kant, *La cuestión de las razas*, 2021); no se trata solo de detenernos en su debate con Georg Forster, o en reparar en las inclinaciones tanto de su antropología como de su geografía (Elden and Mendieta, *Reading Kant's Geography*, 2011). Se trata, sobre todo, de cuestionar la imbricación profunda entre los presupuestos epistemológicos que fundan la posibilidad de una nueva metafísica, con las determinaciones prácticas de su sistema, expresadas en la esfera de la moralidad, del derecho y de la historia.

Entonces, ¿por qué volver a Kant ahora? Y no solo volver a Kant, a su obra y a sus ponderaciones sobre el género humano y sobre el porvenir, sino que volver a un Kant bastante singular, un Kant tardío y poscrítico, un Kant que parece abdicar de su pretensión esquemática y que prefiere habitar las aporías constitutivas de su propio sistema. Estas preguntas intentan enfatizar la singularidad del libro de Peter Fenves, un libro que insiste en la filosofía kantiana, pero de una manera *sui generis*. En efecto, Fenves no trata de retomar el esfuerzo final e inconcluso de Hannah Arendt por repensar la política más allá de las determinaciones filosóficas de la tradición occidental a partir de una lectura a contrapelo de la tercera crítica de Kant, es decir, no intenta recuperar la posibilidad del juicio como expresión de una forma de vida en común (*sensus communis*), posibilitada por la afirmación de la pluralidad humana. Tampoco se monta en la conversión habermasiana de este *sensus communis* y su pluralidad constitutiva, en una racionalidad comunicativa que, oponiéndose al cierre tecno-burocrático del capitalismo tardío, permitiría fundamentar una nueva concepción de la democracia. Ni siquiera intenta retomar las brillantes contribuciones provenientes de la tradición del *Black Radical Thought* que, a diferencia de la denuncia afro-pesimista —que entiende el mismo proyecto político y filosófico de la modernidad como constitutivamente racista, esto es, ya siempre basado en la exclusión del negro desde el género humano— busca en Kant los elementos que permitirían complementar el limitado cosmopolitismo ilustrado abriéndolo hacia la problemática racial, por ejemplo en Charles W. Mills (*Black Radical Kantianism*, 2017), o en el temprano y fundamental

trabajo de Ronald Judy (*Kant and the Negro*, 1991). Lejos de estas lecturas, Fenves propone leer a Kant de una manera tanto inédita como insólita.

Reparando en la serie de textos compilados bajo el título de *Opus Postumum* (y aludiendo a escritos pre-críticos olvidados por la recepción habitual), Fenves habita en el momento de dislocación del sistema, momento asociado con la risa, el placer mundano, la senectud y la “locura”. Y lo hace no para ofrecernos una imagen “más humana” de la monumental arquitectura de su proyecto crítico, sino para mostrar en dicho proyecto la persistencia de nudos aporéticos que no solo harían vacilar el sistema, sino que nos permitirían pensar al mismo Kant desde una nueva perspectiva, una perspectiva no asistida por la admiración que produce su aparentemente infalible lógica, sino por la creciente sensación de un fracaso. Pero no se trata de un fracaso vulgar, sino de un fracaso que alcanza el corazón de su/la filosofía, un fracaso que, sin embargo, lejos de inhabilitarlo, lo rescata desde la lectura estandarizada y desde la historia controvertida de sus recepciones, para devolverlo al corazón de nuestro tiempo. En efecto, Fenves considera el fracaso del sistema kantiano en su dimensión filosófica, pues no se trata de una incapacidad acotada, una contradicción irresuelta, una debilidad conceptual o una falta de cálculo, se trata de una experiencia decisiva que, hacia el final de la vida del filósofo, se presenta como pérdida de aliento. Fenves, en otras palabras, se toma en serio la vacilación del sistema kantiano, para abrir desde ella una nueva lectura concernida con los límites del esquematismo y con las aporías de su fundamentación trascendental. Y esto lo hace no para descartar a Kant o para sumarse a las lecturas que insisten en el carácter imperial/colonial de su pensamiento, sino para insistir en una suerte de corriente subterránea que cruza el pensamiento kantiano y que lo lleva más allá del cierre sistemático en el que convergerían las promesas de la ilustración con la fuerza de la razón.

El Kant tardío es entonces una hipótesis de lectura que nos permite releer las obras canónicas de Kant, para rastrear en ellas aquellos momentos aporéticos o inconsistentes (el fragmento no numerado en la tercera crítica, las ambivalentes referencias a Epicuro, la incongruencia entre la dimensión crítica y dogmática de sus escritos, etc.), pero también es una hipótesis de lectura que nos permite repensar el estatuto del pensamiento kantiano a contrapelo de su fijación canónica. Y en este segundo sentido, la insólita lectura de Fenves queda anticipada en el mismo subtítulo del libro: *Hacia otra ley de la tierra*, pues lo que se juega en esta proposición no es solo la relación entre ley e historia, ley y humanidad, sino también la posibilidad misma de una ley más allá de lo humano, una ley constituida u organizada en función de unos intereses que exceden la condición privilegiada del hombre. Fenves lee en el trabajo poscrítico de Kant un giro que reorienta su pensamiento, que lo abre hacia una nueva consideración, que lo predispone para una recepción basada en la condición transicional del género humano, es decir, nos muestra cómo en las reflexiones dislocadas del viejo Kant la especie humana ya no aparece como un fin en sí misma, sino como un medio y un pasaje, es decir, como un tránsito hacia una nueva raza de hombres, una nueva especie de homínidos, capaces de llevar aún más lejos la posibilidad misma de la existencia en la tierra.

Pero esta “otra ley de la tierra”, ya no solo se diferencia de la ley “demasiado humana” que enmarca la tierra como un depósito de recursos, siempre en estado de reserva para el desarrollo conveniente del género humano; ya no está caída a las dinámicas inescapables de la *Gestell* como planetarización de la metafísica en la época del Antropoceno, y, sobre todo, ya no se sigue de la fundamentación trascendental de la razón como razón pura o como imperativo con fuerza legis-

ladora, capaz de regular el progreso y el orden del mismo género humano. Esta “otra” ley de la tierra se hace posible precisamente porque Fenves instala en el corazón del sistema kantiano una nueva relación con la finitud, una relación que desplaza al género humano desde el lugar privilegiado que ocupa en la teodicea secular moderna y lo reenvía hacia un nuevo concierto cosmológico, hacia una nueva constelación en la que ya no hay centro, en la que el hombre mismo queda descentrado. Esto, por otro lado, también nos exige pensar no solo en “otra” ley de la tierra, sino, y quizás de manera aún más decisiva, en *otra relación* con la ley, con el derecho, con la política y con la historia.

Sería en esta posibilidad, esto es, en esta nueva relación con la ley, donde se juega una insólita actualidad para el pensamiento kantiano, para su fracaso, pues dicho fracaso, todo el fundamental, no sería una limitación o un defecto personal o acotado, sino la excusa para releer las aporías y vacilaciones kantianas como figuraciones de la misma condición aporética de la historia y de la política contemporánea. Y quizás acá haya que recordar que Fenves tiene un interés especial por el pensamiento de Walter Benjamin, y no me refiero solo a sus importantes monografías dedicadas a este autor, sino a la persistencia de una misma problemática, aquella relativa a la imbricación entre los privilegios epistemológicos de una determinada representación del saber y las formas del derecho y la violencia que abastecen una determinada concepción de la historia y de la política. En el fondo, la insólita lectura de Kant que nos propone Fenves no solo nos permite reconsiderar el pensamiento kantiano según las urgencias de nuestro presente, sino que lo acercan hacia la crítica benjaminiana de la violencia, hacia las consideraciones arendtianas sobre la “especie humana”, hacia la reflexión agambeniana relativa a la relación entre derecho y vida nuda, y, por supuesto, hacia la re-elaboración derridiana del cosmopolitismo, para permitirnos elaborar una lectura sobre la sostenida crisis del mundo contemporáneo, atentos a las limitaciones del viejo orden mundial. El Kant tardío entonces aparece ahora como indicación de una posibilidad para el pensamiento y para el trabajo filosófico que no se satisface con la simple condenación de la filosofía y sus nombres propios, que no se rige por la voluntad de sistema, y que está atenta a la consideración detenida del fracaso como aquello que no hay que dejar de pensar.

Teatralidad, Espectáculo y Sentencia Soberana en *Kant Tardío*

Ana Guimarães (University of Michigan)

Empecé este texto con la intención de abordar el concepto de *Machtspruch* y las implicaciones que Fenves ilumina en su análisis. Sin embargo, desde las primeras líneas, me resulta más sugestivo explorar lo que considero su contribución más audaz: la articulación de una teatralidad inherente a dicho concepto. No se trata únicamente de su paradigma performativo, de generar aquello que nombra, sino también de exponer los engranajes de un espectáculo: el espectáculo de lo soberano, o, mejor dicho, de las sentencias soberanas. La idea de teatralidad la utilizo aquí como una clave interpretativa para desentrañar las contradicciones de lo soberano y sus sentencias, y la articulación y paradoja kantiana de entenderlas hasta cierto punto en su capacidad de legitimarse más allá de los límites de la razón ilustrada.

El *Machtspruch*, o la sentencia soberana que opera en los márgenes de la ley pero que posee la fuerza de la legalidad, constituye un eje central en el análisis de Peter Fenves en *Kant Tardío*. Más específicamente, este concepto, que alude a un acto performativo absoluto—no confundir con los “actos de habla” descritos por John Austin en *How to Do Things with Words*—no solo debe ser dicho, sino promulgado. En este sentido, cualquier aparente falla de una sentencia no sería una falla del acto mismo, sino más bien un síntoma de un soberano vacilante. Como afirma Fenves, “las sentencias soberanas son infalibles” (70). Por tal infalibilidad no pueden entonces ser contadas como “actos de habla”.

Fenves apunta que “la sentencia soberana” no aparece en el glosario técnico del discurso jurídico angloamericano. Pero esto no quiere decir que el fenómeno de un “acto de habla infalible” sea un misterio, una anomalía o un concepto irrelevante. Sin embargo, parece que esta idea encuentra su mejor expresión en sistemas jurídicos que no solo reconocen su existencia, sino que también le otorgan un nombre propio, como ocurrió en Prusia. Fenves nos lleva a un contexto donde esta autoridad excepcional no solo existe, sino que encapsula una sentencia en la que el *Spruch* (lo dicho) materializa la *Macht* (el poder), sin detenerse a pedir permiso ni a justificar su existencia en los pasillos del “orden legal” (*das Recht*). Entonces, lo soberano no solo habla, lo soberano declara, decreta, crea. Es un acto que convierte el lenguaje en poder, despojado de las ataduras de procesos y procedimientos legales.

Fenves señala que el *Machtspruch* no sólo materializa la capacidad de un soberano de promulgar decisiones definitivas e irrevocables, sino que también despliega un espectáculo que subraya su propia infalibilidad. Este acto, que combina el mandato divino del *fiat lux* con la unilateralidad del *fatum*, se presenta como una intervención que no admite ni siquiera respuesta. Pero aquí se despliega una paradoja: mientras el *Machtspruch* se presenta como un remedio excepcional destinado a preservar la justicia, simultáneamente socava y subvierte el entramado legal que promete resguardar. Es un gesto que camina en el filo de lo legítimo, afirmando su poder incluso cuando desdibuja los límites de la norma que lo sostiene.

El *Machtspruch*, en su carácter de acto soberano que dicta y crea las reglas, no puede comprenderse plenamente sin discutir su contraparte: el *Rechtspruch*. Por

cierto, lo que realiza Fenves, en su análisis es articular cómo estos dos conceptos están ligados, ya que sus tensiones y oposiciones reflejan la evolución del pensamiento jurídico y las contradicciones de la soberanía en el desarrollo de la jurisprudencia prusiana y en el marco de la Ilustración. En este contexto, señala Fenves, a finales del siglo XVIII, surgió una tensión notable entre el *Machtspruch* y el énfasis emergente en los *Rechtsprüche* (decisiones legales). Carl Gottlieb Svarez, figura clave en la codificación de la ley prusiana, abogó por abandonar los *Machtsprüche*, argumentando que estos socavaban la estabilidad legal y ponían en riesgo la protección de la propiedad y la libertad. Según Svarez, las decisiones soberanas debían basarse exclusivamente en las leyes estatales y ser ejecutadas a través de los tribunales establecidos. Desde la perspectiva de un *Rechtspruch* y de los juristas que valoraban la independencia legal, cada *Machtspruch* parecía una manifestación de arbitrariedad e incluso tiranía, ya que descansaba en el poder absoluto del príncipe como autoridad suprema. Sin embargo, nos muestra Fenves que, desde la lógica del *Machtspruch*, el *Rechtspruch* se percibía como insuficiente o impotente para abordar casos donde la justicia, en su dimensión no formalizable, requería intervención inmediata. Svarez, en sus conferencias al príncipe heredero y en el código legal que redactó, se posiciona como un defensor inquebrantable del *Rechtspruch*. Según su visión, el orden legal debe erradicar cualquier posibilidad de que un agente interno provoque desintegración judicial o incoherencia legal. Esta postura no surge en el vacío: Fenves señala que, una década antes, Kant ya había anticipado esta idea.

Como bien señala Fenves, Kant critica las sentencias que se sitúan fuera del razonamiento legal, argumentando que estas deben ser rechazadas desde el principio. Para Kant, aceptar un *Spruch* que no sea un *Rechtspruch* implicaría la pérdida de autonomía del “tribunal de la razón”. Sin esta autonomía, dicho tribunal quedaría incapacitado para juzgar, deducir derechos y emitir decisiones coherentes. En este marco, el *Machtspruch* no solo aparece como una amenaza puntual, sino como una fuerza desestabilizadora que debe ser contenida para preservar el equilibrio y la coherencia del orden jurídico. En la *Crítica de la razón pura*, Kant rechaza las decisiones soberanas arbitrarias, alineándose con figuras como Friedrich II, quien también las despreciaba. Fenves muestra cómo esta crítica se convierte en el núcleo del proyecto filosófico de Kant, que busca un sistema justo y racional. Mientras que las sentencias soberanas son infalibles porque crean las condiciones para su propia realización, las sentencias basadas en la razón humana no lo son, estas son altamente falibles y requieren una constante crítica. Es como si al proclamar “ninguna sentencia soberana”, Kant cerrara simbólicamente el tribunal de la razón para proteger su independencia y asegurar que solo las decisiones basadas en la razón crítica tengan cabida.

Sin embargo, Fenves nos conduce por los corredores del tribunal kantiano de la razón, para enseñarnos que Kant, defensor de la razón como instancia última, comete lo que podríamos llamar un perjurio filosófico o más bien una excepción a las sentencias soberanas en dos momentos clave de su obra. La primera se encuentra en su ensayo *Sobre el fracaso de todo ensayo filosófico en la teodicea* (1791) y la segunda en los *Principios metafísicos de la doctrina del derecho* (1797). Fenves explica:

Mientras que “Sobre el fracaso” convierte el fracaso en uno de sus temas, la “Doctrina del derecho” comienza concediendo que es, al menos en parte, un fracaso. Incluso después del largo retraso –prometida públicamente en 1790, entregada unos siete años más tarde– las secciones que incluyen la aceptación de una

sentencia soberana permanecen inacabadas: “... porque las últimas [secciones] (que conciernen al derecho público) están sometidas justamente ahora a tantas discusiones y son, con todo, tan importantes que pueden muy bien justificar el aplazamiento del juicio decisivo por algún tiempo” (6: 209) (*Kant tardío* 80).

Enfocándose en la segunda, Fenves señala que en la filosofía de Kant, el juicio decisivo sobre temas importantes se retrasa porque la discusión sigue abierta, pero esta discusión sólo existe porque el juicio aún no se ha tomado. En este ciclo, donde el juicio y la discusión se retrasan mutuamente, Fenves señala que la única manera de romper este círculo es mediante una sentencia soberana.

La discusión se traslada entonces al terreno del derecho público, específicamente al derecho del Estado a castigar a quienes violan sus leyes. Tal derecho, que Kant deriva del imperativo categórico aplicado a las relaciones sociales, representa uno de los pilares fundamentales de su teoría jurídica. Fenves examina un pasaje particularmente desconcertante de la *Doctrina del Derecho*, donde Kant describe un escenario extremo: una sociedad saturada de criminales donde la aplicación masiva de la pena de muerte sería necesaria para preservar el orden. Sin embargo, el soberano, en un gesto extraordinario, opta por la deportación en lugar de la ejecución. Este acto, aunque pragmático, no se realiza bajo la autoridad de una ley pública, sino como un ejercicio del “derecho de majestad”, una prerrogativa que sólo puede utilizarse en casos excepcionales. Fenves interpreta esta decisión como un *Machtspruch* que interviene para evitar lo que Kant llama “el espectáculo de un matadero”.

En este contexto Fenves vincula el *Machtspruch* a una dimensión teatral, donde el soberano, al ejercer su autoridad fuera del marco legal, se convierte en un actor que dramatiza su posición como juez supremo. Esta teatralidad, lejos de ser una metáfora vacía, expone los mecanismos simbólicos de poder que consolidan la soberanía a través de un espectáculo. Fenves retoma el pasaje de Kant en la *Doctrina del derecho*, donde se describe la capacidad del soberano de evitar el “espectáculo de un matadero” caracterizando tal acto extraordinario de deportación masiva en lugar de la pena de muerte como “contraespectáculo”, según Fenves, el contraespectáculo es una representación performativa de la autoridad, que simultáneamente denuncia y reproduce la violencia del poder. La escena del soberano que actúa como juez, aunque aparentemente responde a una crisis excepcional, revela una fisura en la promesa ilustrada de un sistema jurídico. El derecho a castigar, entonces, se despliega en dos registros: como una función normativa que regula la vida social y como un espectáculo que reafirma la autoridad del soberano. Fenves identifica aquí un momento crítico en el pensamiento kantiano: la tensión irresuelta entre la racionalidad jurídica y las demandas prácticas de la soberanía. El *Machtspruch*, en este caso, no es un acto que restaura la justicia, sino un gesto que dramatiza la capacidad del soberano para decidir sobre la vida y la muerte, incluso fuera de los límites de la ley. Sin embargo esta no es la única instancia de teatralidad soberana.

En la *Doctrina del derecho*, Kant introduce la noción de “provincias” como espacios donde la ley y el poder ejecutivo coexisten en un estado de excepción permanente. Fenves explora cómo estas zonas ambiguas, que incluyen tanto las colonias como las tierras subordinadas, funcionan como extensiones simbólicas y prácticas de la autoridad soberana. Al deportar a los condenados a estas provincias, el soberano reafirma su capacidad de trascender las limitaciones de la ley, consolidando una espacialidad donde la jurisdicción legal se suspende sin desaparecer completamente.

Este modelo, que Fenves conecta con las dinámicas coloniales de poder, sitúa a la soberanía como un ejercicio de partición y reorganización del espacio político. La provincia se convierte en un laboratorio donde el *Machtspruch* se naturaliza como un acto de control necesario, reforzando una lógica de dominación que desafía ideales de igualdad y legalidad. Aquí, Fenves articula una crítica a la complicidad entre soberanía y colonialismo, destacando cómo las estructuras legales justifican y perpetúan la exclusión bajo el manto de la justicia. La reflexión de Fenves sobre el derecho a castigar revela una paradoja central en el pensamiento kantiano: mientras que la ley busca garantizar la justicia, su aplicación puede reproducir las mismas dinámicas de violencia que pretende erradicar. El soberano, al actuar como juez supremo, se coloca en una posición ambivalente donde su autoridad se manifiesta tanto como garante la ley y como su excepción. Este doble papel expone las tensiones irresueltas entre la racionalidad ilustrada y las exigencias prácticas de una idea de política.

Fenves sugiere que este quiebre en el pensamiento kantiano no es una mera contradicción, sino un “signo histórico” que expone los límites de la filosofía ilustrada frente a las realidades del poder. La coexistencia de un sistema jurídico racional con la posibilidad de actos soberanos arbitrarios evidencia la fragilidad de la promesa ilustrada de un progreso ininterrumpido hacia la justicia. El análisis de Fenves, en este sentido, no sólo desentraña las contradicciones internas de la filosofía de Kant, sino que también pone de relieve las resonancias contemporáneas de estas dinámicas. La tensión entre el *Machtspruch* y el derecho público no es simplemente un problema histórico, sino un prisma a través del cual podemos analizar los dilemas actuales del poder soberano y la justicia. La crítica de Fenves al *Machtspruch* no solo ilumina las tensiones inherentes al pensamiento de Kant, sino que también invita a reflexionar sobre las resonancias actuales de la soberanía como concepto y práctica. Fenves nos lleva a un punto crucial: el derecho a castigar no es solo una función técnica del Estado, sino un acto que articula y escenifica la soberanía. En el sistema kantiano, este derecho oscila entre la aplicación estricta de la ley y la irrupción de la sentencia soberana, mostrando cómo la justicia puede desbordar los límites de la legalidad.

La lectura que Fenves hace de la sentencia soberana no solo ilumina las tensiones internas del pensamiento kantiano, sino que también se proyecta hacia horizontes críticos posteriores. En particular, su conceptualización anticipa elementos clave de *Crítica de la violencia* de Walter Benjamin y *Fuerza de ley* de Derrida. Fenves nos invita a reconsiderar estas continuidades filosóficas y a reflexionar sobre cómo soberanía y violencia resuena con tensiones irresueltas entre poder y justicia en coyunturas críticas contemporáneas. Al destacar, lo que estamos llamando aquí, la teatralidad y el espectáculo de las sentencias soberanas, al conectar la performatividad del *Machtspruch* con su dimensión espacial y colonial, Fenves nos anima a reconsiderar las formas en que las soberanías se manifiestan y operan en los márgenes de la ley. En un contexto contemporáneo marcado por la normalización de los estados de excepción, su análisis nos brinda una herramienta crítica fundamental para explorar las implicaciones éticas y políticas de estas dinámicas en nuestras propias coordenadas históricas. Fenves nos invita a repensar no solo las bases del derecho público, sino también las implicaciones de los actos de castigo y sentencias soberanas en las estructuras contemporáneas de poder. En última instancia, la reflexión sobre el *Machtspruch* y el derecho a castigar abre un espacio para cuestionar cómo la autoridad soberana se legitima a través de gestos que parecen nunca estar exentos de ambigüedad y conflicto.

Risa. Los placeres del fracaso

Rudy Pradenas (University of Michigan)

[G]racias a la risa, y bajo un disfraz sumamente excéntrico, la materia se empapa de espíritu con exuberancia. Y tan espiritual se vuelve que llega a sobrepasar con mucho al lenguaje. Aspira a elevarse y termina en risa estridente.

WALTER BENJAMIN

En las páginas que siguen, abordaremos algunos temas centrales del primer capítulo de *Kant tardío* titulado “Los placeres del fracaso. Hacia una ‘Observación’ sin numerar en la *Crítica de la facultad de juzgar*”. Nuestra lectura se centrará en el elemento de la *risa*, el cual ocupa un lugar marginal en la arquitectura crítica kantiana, pero a la vez, como muestra Peter Fenves, marca un límite de las pretensiones sistemáticas del filósofo de Königsberg, haciendo difusas las distinciones que se quieren establecer entre el cuerpo y la mente, entre el placer sensorial y el intelectual.

Tal como nos señala el autor de este fascinante y riguroso libro, en la tercera *Crítica*, Kant se propone resolver “el muy difícil problema” (Fenves 27) de “mostrar el vínculo inmediato del placer con un principio *a priori* del poder de juzgar” (Fenves 25). Esta cuestión es fundamental para asegurar la unidad sistemática de “todo [el] negocio crítico” (Fenves 25) que Kant venía construyendo desde las dos primeras *Críticas*. Solo en la medida en que los filósofos puedan suponer que el placer es “más que una *fata Morgana*” (27), es decir, que es posible de ser atribuido a todos aquellos que compartan las mismas facultades cognitivas, entonces se le puede dar un carácter doctrinal a partir de la relación *inmediata* entre la facultad de sentir y el poder de juzgar.

De esta manera, el juicio estético y el placer relacionado con él ocupan un lugar fundamental. A través de una serie de categorías complejas y diferenciadas, Kant aborda la cuestión del gusto, la belleza y la relación entre la mente humana y sus objetos. Sin embargo, como mencionamos al inicio, dentro de esta reflexión estructurada, la risa surge como una experiencia que interrumpe las distinciones y desafía las leyes del entendimiento humano. La risa ocupa un lugar relegado dentro de las categorías kantianas, sin embargo, se erige como una manifestación de un *fracaso cognitivo*, un colapso momentáneo del entendimiento que pone en evidencia las limitaciones del propio sistema filosófico de Kant.

II. La risa y el colapso cognitivo

Peter Fenves realiza un profundo análisis sobre cómo Kant maneja el fenómeno de la risa, mostrando que su tratamiento de este concepto refleja una contradicción fundamental dentro de la tercera *Crítica* y una tensión con la que Kant no logra lidiar completamente. A través de un enfoque detallado en la relación entre el entendimiento, el placer y la risa, el autor revela que Kant, en su intento

de sistematizar todo conocimiento dentro de una estructura rígida de categorías, no logra integrar adecuadamente la risa, ya que esta experiencia parece escapar a cualquier categorización coherente y exhaustiva. La risa, entonces, se convierte en un desafío para la filosofía kantiana que, a pesar de ser reconocida, no encuentra su lugar dentro del sistema.

La reflexión kantiana sobre la risa se enmarca en su concepción del juicio estético y el placer. En este contexto, la risa es presentada como una experiencia que tiene un origen radicalmente diferente al de los juicios cognitivos habituales. Kant, en su análisis, identifica la risa como una *convulsión* producida por una transformación repentina, un quiebre en la expectativa, que genera un placer que no puede ser comprendido a través de los medios ordinarios del entendimiento. La risa es abordada en una “observación” sin numerar entre los párrafos 53 y 55 de la tercera *Crítica*. Esta observación, señala Fenves, se encuentra “tan aislada de su entorno que no debería siquiera ser contada entre los párrafos numerados de la *Crítica*” (Fenves 55). Ya sea por el fracaso de la propia capacidad comprensiva de Kant que pasó por alto numerar esta observación o ya sea por un error mecánico, la falta de numeración de la observación da cuenta de la marginalidad del problema. Así leemos en este párrafo:

En todo lo que deba incitar una risa vivaz, convulsiva, tiene que haber algo de contrasentido (en lo cual, por tanto, no puede el entendimiento encontrar complacencia). La risa es un afecto debido a la transformación repentina de una tensa espera en nada. Precisamente esta transformación, que ciertamente no es halagüeña para el entendimiento, alegre, empero, indirectamente, por un instante, de muy vívida manera (5: 332).

La risa es, de tal manera, el signo de una experiencia que de otro modo podría ser consignada en la esfera de la locura: “el colapso cognitivo total” (Fenves 57). Lo que genera el placer de la risa es “la transformación repentina de una tensa espera en nada” (Fenves 57). Un placer vinculado a un vacío que no tiene ninguna representación significativa detrás. El entendimiento, en su intento de organizar y darle coherencia a lo que percibe, no puede encontrar satisfacción en esta irrupción de lo inesperado, que no tiene contenido lógico ni conceptual. Así, la risa se configura como una manifestación del *fracaso cognitivo*: el entendimiento se ve incapaz de encontrar un sentido o una causa racional detrás del placer que surge en esta experiencia. La risa y la música están estructuradas de manera similar en tanto que “son dos especies del juego con ideas estéticas o también con representaciones del entendimiento, por el cual finalmente nada es pensado” (5: 332). Sin embargo, “los temas de risa” (5: 332), nos cuenta Fenves, siendo constitutivamente indeterminados, gozan de un privilegio dudoso, ya que “el colapso cognoscitivo que ocasiona no es solo inesperado, sino que además deriva de las ‘representaciones del entendimiento’” (Fenves 57), las cuales, diferenciadas de las ideas estéticas, no dan cabida a la indeterminación conceptual.

La risa, por tanto, desafía el orden cognitivo que Kant ha establecido. Mientras que el entendimiento humano se organiza en categorías y conceptos que permiten una comprensión coherente de los objetos, el fenómeno de la risa se presenta como un momento de irrupción en ese orden. El placer derivado de la risa no tiene un objeto que se pueda aprehender a través de las facultades cognitivas comunes; es, en palabras de Kant, un placer derivado del vacío, de la *nada* que surge cuando el entendimiento no logra asir nada de forma significativa.

III. El placer del éxito

El problema del placer en Kant comienza a desarrollarse a partir del descubrimiento de que “nuestros poderes cognitivos son adecuados para la naturaleza” (Fenves 36), así, “este reconocimiento reflexivo de la adecuación no solo es placentero; ‘duplica’ (1: 226) el placer que proviene de percibir el orden bello de las cosas” (Fenves 37). En la sección sexta de la introducción de la tercera *Crítica*, titulada “Del enlace del sentimiento de placer con el concepto de la conformidad a fin de la naturaleza”, Kant busca atar la primera y segunda *Críticas* aparentemente dispares. Así, “[l]a unidad del proyecto como un todo –no solo aquella de la *Crítica de la facultad de juzgar*, sino también de todo el ‘negocio crítico’– viene a descansar en esta sección de la introducción publicada que oficia de puente” (Fenves 38). De esta manera, el placer, de acuerdo con Kant, no es un aspecto simplemente emocional o volitivo, sino que se relaciona profundamente con la estructura cognitiva del sujeto y la integración del conocimiento en una totalidad sistemática. En palabras de Kant:

Hace falta, pues, algo que en el enjuiciamiento de la naturaleza nos haga atender a la conformidad a fin de ésta respecto de nuestro entendimiento, una estudiosidad por traer sus leyes heterogéneas, donde sea posible, bajo otras más altas, aunque todavía empíricas, para sentir, cuando ello resulta, placer por ésta su concordancia con nuestra facultad de conocimiento, que consideramos como simplemente contingente (5: 187-188).

No solo el cumplimiento del deseo produce placer de acuerdo con Kant, sino de un modo más elevado, el cumplimiento de los propósitos del conocimiento y la reflexión son la causa de placer debido a un “éxito trascendental” (Fenves 44). Por el contrario, insiste Kant, el displacer ocurre por medio de una inadecuación entre las leyes del entendimiento y las leyes de la naturaleza que “haría imposible para nuestro entendimiento la unificación de sus leyes particulares bajo leyes empíricas universales” (5: 188).

Así, insiste Fenves, tanto la unidad de la última *Crítica*, como del proyecto crítico en su totalidad, gira en torno a la tesis a través de la cual la sexta sección de la introducción publicada asegura el fundamento de su demostración: “El logro de todo propósito está vinculado con el sentimiento de placer” (5: 187). Este es el punto de encuentro y articulación entre la “representación estética de la conformidad a fin de la naturaleza” (tópico central de discusión en la sección séptima de la introducción) y la “representación lógica de la conformidad a fin de la naturaleza” (discutida en la sección octava) (Véase, Fenves 43). Los actos cognitivos resultan conectados con el sentimiento de placer, lo cual unificaría el volumen como un todo.

IV. El placer del fracaso

Toda esta compleja estructura, sin embargo, toca un límite en el problema de la risa, en la cual el concepto clave vinculado al placer no es el éxito, sino el *fracaso*. Allí Kant se enfrenta a un dilema crucial: ¿cómo puede el fracaso cognitivo ser, al mismo tiempo, una fuente de placer? Para Kant, el entendimiento humano es la facultad que organiza y da sentido al mundo; es, en cierto modo, la herramien-

ta que permite ordenar la experiencia. Sin embargo, cuando el entendimiento fracasa en su tarea de organizar y dar coherencia, surge un tipo de placer que no puede ser explicado dentro de los límites normales del pensamiento. Es aquí donde Kant se encuentra con una contradicción fundamental: el *fracaso* cognitivo parece producir placer, pero ese placer escapa a cualquier explicación coherente dentro del marco de su propia filosofía.

Fenves señala que, de esta manera, la risa y el placer estético relacionado con ella son ejemplos de lo que Kant no puede integrar completamente en su sistema de categorías. Kant intenta, sin éxito, acomodar esta experiencia dentro de su teoría del juicio, pero el fenómeno de la risa, por su misma naturaleza, no se ajusta al molde de los juicios estéticos reflexivos que Kant intenta construir. La experiencia de la risa es una interrupción, un quiebre en el flujo habitual de las facultades cognitivas, que no puede ser comprendido de manera racional.

El autor también hace referencia a la noción de *armonía preestablecida* entre la mente y el cuerpo, una idea que Kant retoma al tratar de explicar cómo puede el cuerpo experimentar placer a partir de una ruptura cognitiva. La *armonía preestablecida* es, en este contexto, una hipótesis que parece un eco de las doctrinas leibnizianas, pero que se presenta de forma alterada. Según esta hipótesis, el placer derivado de la risa no se debe al entendimiento como tal, sino a la armonía entre la mente y el cuerpo, donde el cuerpo se ve involucrado en una especie de resonancia física que acompaña al colapso cognitivo. En otras palabras, el placer de la risa no proviene del entendimiento, sino de una interacción entre los movimientos físicos del cuerpo y la alteración repentina del ánimo.

V. Los placeres del intelecto y los placeres del cuerpo

Una de las paradojas cruciales que surgen en el tratamiento kantiano de la risa es la relación entre *complacencia intelectual* y *complacencia sensorial*. El placer sensible está vinculado a las sensaciones físicas del cuerpo, mientras que el placer intelectual está relacionado con el entendimiento. En este punto, Kant apunta contra la confusión de Epicuro: “[D]e manera tal que Epicuro, que consignaba a todo deleite, en el fondo, como sensación corporal, puede no haber carecido en ese alcance de razón, y sólo se malinterpretó a sí mismo al contar entre los deleites la complacencia intelectual y aun la práctica” (5: 331). El enfoque materialista de Epicuro vincula todos los placeres, incluido el intelectual, con las sensaciones corporales. Kant, al abordar este punto, critica a Epicuro por reducir todos los placeres a sensaciones físicas, y al mismo tiempo intenta incorporar una distinción entre placeres sensoriales y placeres intelectuales en su propio sistema. Kant quiere demostrar que existen fundamentalmente dos tipos distintos de placer. Así escribe Fenves: “[T]al es el punto de partida para la tercera *Crítica*, y la distinción corresponde a una serie de otras similares que dan estructura al ‘negocio crítico’” (Fenves 58). Sin embargo, añade Fenves enseguida: “El hecho aparente de que ambos tipos de placer consistan en la promoción de la vida humana, tiende a desdibujar la distinción”. Cuando Kant trata de integrar la risa en su sistema, se encuentra con el siguiente problema: la risa parece surgir de una experiencia que es tanto cognitiva como sensorial, pero al mismo tiempo está completamente fuera del ámbito de la representación lógica. Fenves señala que Kant, al intentar explicar esta dicotomía, se ve atrapado en una contradicción. Kant sugiere que el

placer de la risa puede tener una raíz “intelectual” en el sentido de que está asociado con el entendimiento, pero al mismo tiempo señala que este placer no tiene un contenido que el entendimiento pueda aprehender. Fenves señala que Kant no logra clarificar completamente cómo se puede hablar de un “placer intelectual” cuando dicho placer no tiene ningún contenido lógico ni conceptual. Al intentar formular una teoría del placer estético que distinga entre el cuerpo y la mente, Kant se encuentra atrapado en un dilema filosófico. Por un lado, quiere mantener la distinción entre placer intelectual y corporal; por otro, debe reconocer que, en última instancia, el placer de la risa está ligado a la interacción entre cuerpo y mente de una manera que no puede explicarse completamente desde su propia teoría del juicio.

El fenómeno de la risa se presenta como una forma de *fracaso cognitivo* y de *ruptura* en la continuidad del juicio, emergiendo como un desafío irresoluble para la filosofía kantiana. En definitiva, mientras que Kant intenta proporcionar una teoría del juicio estético que abarque tanto el entendimiento como la sensibilidad, la risa y sus implicaciones filosóficas revelan las limitaciones de su sistema. La risa, abre paso, tal vez, a un pensamiento de la desarticulación postcrítica de la propia noción moderna de crítica⁵⁹. La risa, que “aspira a elevarse” (Benjamin 225) como un signo de éxito trascendental, “termina en risa estridente” (225) como una convulsión de los placeres del fracaso.

Bibliografía

- Benjamin, Walter. *El origen del drama barroco alemán*. Trad. José Muños Millares. Madrid: Taurus, Alfaguara, 1990.
- Fenves, Peter D. *Kant tardío. Hacia otra ley de la tierra*. Trad. Rudy Iván Pradenas y Víctor Ibarra B. Santiago de Chile: Palinodia, 2024.
- Kant, Immanuel. *Crítica de la facultad de juzgar*. Trad. Pablo Oyarzún. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana, 1992.

⁵⁹ Pensamos aquí en la figura misma de un “Kant tardío” quién sería, a su vez, un Kant postcrítico.

Potencialidades subyacentes: una reflexión sobre *Kant tardío*, de Peter Fenves

Fernando Valcheff-García (University of Michigan)

Kant tardío. Hacia otra ley de la tierra (2003), de Peter Fenves, se enfoca en la obra última del filósofo alemán indagando acerca de cómo el deterioro de su salud motoriza una forma alternativa de reflexión que desplaza a la voluntad y la intención humanas como mecanismos rectores del pensamiento filosófico. A partir de un trabajo exhaustivo con los fajos de papeles sueltos que componen el *Opus postumum* kantiano –tal el título bajo el que se publican sus escritos tardíos– Fenves sugiere que las reflexiones del Kant post-crítico traman una suerte de geoética que contempla diálogos diferentes entre el cuerpo, la transformación material de la tierra y aquello que Kant percibe y nombra como una “revolución en el aire” nunca del todo articulada en su obra.

El estudio de Fenves plantea que la obra kantiana tardía se corre de los límites metafísicos del yo tramados en sus *Críticas* para explorar otras formas de existencia y vinculación. En su minucioso trabajo de rastreo de patrones terminológicos y operatorias textuales empleadas por Kant, Fenves trama los primeros capítulos del volumen recuperando aspectos desde el registro tragicómico de la escritura kantiana hasta el propio declive corporal del pensador como condiciones de posibilidad para la apertura a una reflexión filosófica heterodoxa. Como punto de partida para su análisis, Fenves se enfoca en los ensayos en los que Kant desarrolla y complica su tesis del “mal radical” proponiendo la contra-tesis del *radical meanness*, o “condición radical de medio”, la cual sugiere que la humanidad no tiene derecho a reclamar una posesión del planeta puesto que su rol es el de constituirse como medio preparatorio para sus legítimos dueños por venir.

Sobre este eje conceptual se sostiene la totalidad del último capítulo de *Kant tardío*, titulado “Revolución en el aire; o el fin del régimen humano sobre la Tierra”, en el que Fenves delinea los trazos finales de una propuesta que trabaja a contrapelo de las interpretaciones y formulaciones tradicionales en torno al Kant post-crítico. El autor abre el capítulo describiendo el entusiasmo de Kant por la revolución francesa y el espíritu revolucionario de la época en general. Recuperando la voz de Friedrich Theodor Rink, Fenves hace alusión a una revolución “raramente discutida” (274), una “súbita alteración en la disposición del aire” (275) que Kant identifica y asocia con una serie de extraños episodios de mortandad de animales y que conecta, a su vez, con su propio declive físico. Mientras que esta insistencia es interpretada por múltiples biógrafos y comentaristas como un signo de deterioro del juicio –o, alternativamente, como una elaborada broma– del filósofo alemán, Fenves busca suspender dichas lecturas e impulsar una intuición diferente. Se propone, así, poner el foco en zonas oscurecidas de la producción kantiana que muestran la importancia de su interés por distintos fenómenos físico-meteorológicos –tormentas eléctricas, terremotos, auroras boreales, meteoros corpóreos– vinculados a “perturbaciones en el de otro modo armónico ciclo de la electricidad atmosférica” (283).

En efecto, Kant recurre a la lógica de las especulaciones geológicas de Sebastiani Canterzani para pensar en las potenciales “perturbaciones terrestres” (281) que estos fenómenos atmosféricos pueden desencadenar:

una revolución en el aire, en resumidas cuentas, puede marcar el comienzo de una catástrofe terrestre de proporciones sin precedentes: no solo sería alterada la tierra desde sus profundidades hasta sus regiones más elevadas; los “pueblos” de los reinos humano, animal y vegetal sucumbirían también (285).

Si, como señala Fenves, Kant “se preocupó de modo progresivo por las alteraciones mayores en las condiciones atmosféricas de la última década del siglo xviii” (286), dicha inquietud fue de la mano con una reflexión más amplia y temprana en su propia obra acerca de una eventual catástrofe. En este sentido, y trazando un paralelo con el coartamiento de la voluntad que sufre su propio cuerpo aquejado por la enfermedad, Fenves sugiere que “Kant comenzó a contemplar la idea de que otra revolución podría estar reservada para la Tierra; una revolución que iría en contra de las intenciones y propósitos de sus habitantes humanos” (287).

Haciendo un repaso por “Algo concerniente a la influencia de la luna sobre el tiempo” y “El fin de todas las cosas”, dos textos de Kant de la década de 1790 poco trabajados por la crítica, Fenves realiza una lectura analítica exhaustiva de las elisiones, silencios y condiciones subyacentes al pronóstico o presagio del “fin del régimen humano sobre la Tierra” en la obra tardía de Kant. En efecto, Fenves se detiene a rastrear el modo en que el pensador alemán hace uso de la filosofía teórica para desentramar las condiciones jurídicas, políticas y religiosas que sostienen la noción de un “fin último”. En este sentido, afirma Fenves, “tal y como el mundo tiene fama de comenzar con una sentencia soberana –“Hágase la luz”– así también se espera que finalice con una: una orden ejecutiva que haga pagar a todas las cosas por la corrupción de la especie humana” (293). Esto se vincula, según el autor, a la existencia de “dos premisas implícitas: que el mundo existe por el bien de sus habitantes racionales; y que la especie humana es (...) excepcional” (293). El reconocimiento de ambos factores sirve como puntapié para una reflexión acerca de las condiciones de articulación de dicha singularidad y lo que Fenves vislumbra en los intersticios escriturales de Kant como el potencial de existencia de “otras especies de seres racionales” (299).

Fenves comienza así a conjeturar de manera más concreta los caracteres de una perspicacia kantiana que, por cautela ante la censura político-religiosa oficial (300-302), el filósofo despliega de forma elusiva y subrepticia. Nos referimos a la idea de que esa excepcionalidad de lo humano se encuentra siempre y *a priori* atravesada por regímenes de transición que la desbaratan. Dicho de otro modo, que la humanidad no se define por una cualidad *excepcional*, sino más bien por su condición *transicional*. En este sentido, la propuesta de Fenves sugiere que el interés de Kant por los fenómenos eléctricos y su afectación terrestre puede conectarse con una apuesta por regímenes de movimiento y relacionalidad que suponen un descentramiento de lo humano:

tal como los individuos están en “transición constante” de la vida a la muerte, así también lo están las especies de las cuales son miembros, y las “revoluciones terrestres” son solo los acontecimientos –como el nacimiento y la muerte de los individuos– en los cuales pasos graduales parecen saltos repentinos (314).

Esta observación abre la puerta a una lectura de la obra kantiana que sutura la brecha entre una producción temprana en la que aún persisten “los últimos

residuos del prejuicio antiguo de que la especie humana es la indisputada maestra de la Tierra” (315) y una producción tardía en la que Kant “ataca sin ambages cualquier presunción de que una clase noble pueda ser establecida a perpetuidad” (315), enfatizando, en particular, un rechazo a la idea de que los humanos poseemos un dominio omnipotente y soberano sobre el planeta (319).

De este modo, Fenves encuentra en el Kant post-crítico el germen de una intuición que se manifiesta en la hipótesis principal del séptimo y último capítulo de *Kant tardío*, permeando, a su vez, la totalidad de la propuesta crítica del autor:

los miembros de la especie humana, quienes deben considerarse a sí mismos como fines en sí mismos en virtud de su personalidad, están no obstante al servicio de una ‘especie (raza)’ por venir acerca de la cual ellos –por ahora y quizá para siempre– nada saben (320).

En esta idea, tramada por Fenves a partir de su lectura del *Opus postumum*, la especie humana aparece tensionada entre su condición de nobleza y su carácter preparatorio. Parafraseando a Fenves, esta paradoja hace que el mismísimo sistema de la filosofía trascendental prevenga por definición su completud, dando lugar, de este modo, a su propia “inconsistencia constitutiva” (321). En efecto, sugiere Fenves, “el proyecto de llenar la “brecha” en el sistema crítico de la filosofía mediante el desarrollo de una “ciencia de transición” descubre que la especie a la cual pertenece el exponente de este sistema puede ser ella misma solo una transición” (320).

En este punto, “el estatuto ambiguo de la electricidad atmosférica” (320) observado por Kant refleja el devenir de una búsqueda y un proceso que podría ilustrarse con la metáfora de un Kant cuyo sembrado crítico es recogido por Fenves para dar fruto a la potencialidad subyacente de la filosofía kantiana post-crítica. Esta propuesta, tiene, asimismo, implicancias mayores:

una revolución atmosférica no afecta solo a Kant, en otras palabras; tiene el potencial de alterar cada término en esta serie –desde una filosofía trascendental al universo en el cual el ser humano puede ponerse a sí mismo–. Y esta revolución puede alterar a su vez al ser humano. (...) otro tipo de ser humano que, en lugar de ponerse a sí mismo en el universo, desista inconsistentemente de todos los actos autoposicionales (321).

Como anticipa este fragmento que da cierre el capítulo, el grueso de la lectura analítica de la obra kantiana por parte de Fenves se sostiene en un cuestionamiento de los principios soberanos de la metafísica occidental que, según nos propone el autor, Kant atisbó sin llegar a modelar completamente. En este sentido, el valor del proyecto de *Kant tardío* radica en lo que podríamos nombrar como un *des/en/terrar* el régimen humano que, similar al modo en que las partículas léxicas de esta palabra compuesta desempeñan una función única pero relacional, supone un movimiento de *des* / alojo de la especie (y su ley) *en* la *Tierra*.

De este modo, Fenves despliega una inquietante intuición kantiana en torno al lugar de la humanidad o, mejor dicho, su no-lugar; su posicionalidad dislocada, siempre transicional y en desplazamiento hacia algo más. La audacia del gesto crítico del autor radica, por tanto, en un ejercicio de pensamiento que excede los parámetros del programa filosófico tradicional utilizado para leer la obra kantiana post-crítica, identificando, como señala el propio Fenves en su introducción al volumen, “la perspectiva de su posibilidad subyacente” (19); una nueva forma de relación entre lo terrestre y lo humano que, lejos de restituir otra ley soberana de

cuerpos y territorialidades, se orienta al potencial futuro de una humanidad otra, a la cual se alude explícitamente en la conclusión del libro:

la humanidad, como una clase de seres racionales, existe por el bien de otra especie del mismo género o por el bien de otra raza de la misma especie –es decir: la humanidad es, por naturaleza, un medio cuyo fin yace en otro tipo de ser humano por venir más tarde– (323).

Con sagacidad y provocadora lucidez, Fenves propone una alternativa radical a la recepción crítica de Kant para tender un puente no solo entre la obra temprana y tardía del filósofo alemán, sino también entre dos convulsionados siglos, el XVIII y el XXI, que, a pesar de su distancia, comparten intereses y reflexiones filosóficas persistentes. En una época en que el ser humano se pregunta incesantemente por la factibilidad de su futuro, Fenves vuelve al pasado para encontrar las huellas de un pensamiento que resuena en los interrogantes de un presente tumultuoso. El planteo de una humanidad transitoria y descolocada de su rol como hacendada de una tierra que no le pertenece abre nuevas perspectivas que corren a la especie de su centralidad autoimpuesta. Fenves inaugura, así, un proyecto kantiano post-crítico que, en términos contemporáneos, podríamos identificar como el de un régimen *no-antropocéntrico* y/o *post-antropocénico* cuya potencia y profundidad filosófica contribuye al cuestionamiento de un estado general de cosas atravesado por el pulso de la convulsión.

Senilidad del hombre, senilidad de la Tierra

Michela Russo (University of Michigan)

En la introducción a su libro, Peter Fenves asegura a sus lectores de que “nada se dirá sobre la senilidad” de Kant (Fenves, 22). Sin embargo, *Kant tardío* es un libro sobre la senilidad. Fenves efectivamente no usa la palabra senilidad más que unas pocas veces y solo para referirse al período bio- y bibliográficamente último, precisamente más tardío, del filósofo de Königsberg. En este período (que mayormente incluye *El conflicto de las facultades* y *Antropología en un sentido pragmático* de 1798, y los escritos publicados póstumos de 1799) Fenves identifica, así como sugiere en la introducción a la edición española, el mayor logro filosófico de Kant en comparación al anterior y más estudiado período crítico.

Por otra parte, no es simplemente la fase supuestamente más madura o más “adulta” del pensamiento de Kant a la cual se refiere Fenves cuando menciona la palabra senilidad. Es también la senilidad del ser humano Immanuel Kant, en su materialidad corpórea, que emerge en esos textos tardíos. Aunque el tema de la senilidad del hombre en sí mismo no se encuentre explícitamente tratado en el texto de Fenves, empero allí aparece, como una cuestión latente, como un subconsciente que atraviesa todo su libro. Una lectura sintomática o a contrapelo de los textos de este período senil de Kant, así como parece invitarnos Fenves, desvelaría una mirada casi médica por parte del mismo Kant y un entendimiento del pensamiento mismo como cuerpo. No necesariamente un pensamiento *del* cuerpo, que investiga la corporalidad, sino un pensamiento corporal, que *tiene* cuerpo y que entonces tiene materia y temporalidad, que tiene edad y tiene vejez. Un pensamiento que, por eso, estaría también caracterizado por interrupciones y distracciones.

Por último, el tema de la senilidad, solo aparentemente latente en la escritura de Fenves, permite que emerja la imagen de un Kant post-humanista *ante litteram*, preocupado por el envejecer de la humanidad como especie y, a la vez, por la decadencia y el fin de una era geológica, de lo que en debates recientes se ha venido llamando el *antropoceno*, o la “era humana”. (Wallenhorst y Wulf, 2023; Ellis, 2018; Bonneuil y Fressoz, 2016). La noción de *antropoceno* es un término-paraguas, conceptualmente impreciso y descriptivo ya que pretende abarcar una entera era geológica supuestamente caracterizada por la centralidad de lo humano, de la especie humana, y de una amplia gama de rápidos y significativos cambios geológicos y ecológicos causados por ello. Sin embargo, nace de una perspectiva crítica del pensamiento o de un pensamiento crítico, como el post-humanismo, vuelto a la deconstrucción del “excepcionalismo” humano. Y es aquí donde el Kant senil, para nada tardío, si no, por lo contrario, muy tempranamente, aparecería.

I. Senilidad de la Tierra

El mayor logro del Kant senil es en primer lugar, para Fenves, haber teorizado y prefigurado la llegada de un nuevo *nomos* de la Tierra, una nueva ordenación del mundo que implicaría la transición de la especie humana a la cual pertenecemos, y así como la hemos conocida en la presente época geológica, a otra forma de humanidad, quizás algo parecido a lo que Nietzsche llamará más tarde el *Übermensch*. En conceptos contemporáneos estaría prefigurando la llegada de una era post-antropoceno.

En una visión que anticipa tanto el darwinismo social como su crítica, pensar esta nueva ordenación del mundo implicaría para Kant ya pensar la humanidad presente no solo como *en* transición permanente, sino *como* transición, en función de o como medio para otra forma a venir.

En los escritos tardíos que retoman estos temas estaría contenida la pregunta por el lugar que la humanidad se habría otorgado a sí misma en el planeta Tierra. Y la respuesta de Kant pasa por el entendimiento de la humanidad ya no como una y única, fin en sí misma y centro de todas las cosas. La respuesta es, sorprendentemente, el descentramiento de la experiencia humana presente, la posibilidad de una pluralidad original y la fractura del concepto mismo de antropocentrismo. ¿Tenía Kant palabras apropiadas para hablar de este descentramiento geológico, de esta suerte de geoética, o ética geológica? ¿Tenía palabras para la senilidad de la especie humana, de la Tierra y la fragmentación o la pluralidad del yo? Fenves dice que no, aún no, y de allí, en su escritura, el colapso cognitivo, algo de contrasentido, el fracaso de la mente y el recurso a la comicidad, a la risa que convulsiona el cuerpo (Fenves 56-57).

El mismo Kant, ya había empezado a preguntarse sobre el tema de la senilidad del planeta Tierra y del género humano muy tempranamente, en un texto juvenil del período precrítico, *Die Frage, ob die Erde veralte, physikalisch erwogen*, (1754, publicado en inglés por primera vez en Reinhardt y Oldroyd, 1982). Aquí la preocupación por la senilidad de la tierra aparece desde un punto de vista físico, geológico o geomorfológico.

La pregunta del joven Kant nace de una duda con respecto a lo que considera el consumirse del espíritu de la Tierra, o del mundo. Un espíritu entendido en términos mecanicistas, no como un poder inmaterial sino como una materia sutil y difundida que constituye el principio activo de toda producción natural (Gueerra, 9). Con razón, piensa Kant, se podría asumir que los incesantes actos de generación de este espíritu del mundo tal vez consumen más de lo que las formaciones naturales restauran, de modo que tal vez, por este consumo creativo, este espíritu, esté perdiendo constantemente algo de su poder (Reinhardt y Oldroyd 368). Asimismo, y paralelamente, iría la reflexión sobre la especie humana. Comparando el impulso de los antiguos hacia la realización de grandes cosas con la disposición limitada y fría de la generación humana de su época, Kant abraza la tentación de considerar esta disposición como el enfriamiento progresivo de un fuego vital, cuya vehemencia tanto habría producido en épocas anteriores, durante el camino de la raza humana en el mundo hasta ese momento (*Id.*, 369).

Aparece clara aquí la pregunta de Kant por una posible relación entre humanidad y Tierra, y la analogía entre el proceso del envejecimiento humano y aquel del planeta. Interesantemente, se enfatiza la temporalidad limitada de ambas y la posibilidad de que en la tierra existan simultáneamente regiones con diferentes niveles de desarrollo, y entonces de diferentes “edades” (*Id.*, 350-55). En este sen-

tido, Kant supone la posibilidad de que pueda haber un rejuvenecimiento de la topografía de la Tierra o de áreas de la tierra a través de lo que podríamos llamar una *crisis* geomorfológica, es decir a través de procesos que implican el colapso interno de algunas regiones. Esta suposición implicaría una visión cíclica y circular, a la vez que rizomática, de las edades de la Tierra que quita el tema de la senilidad terrestre de una óptica temporal exclusivamente teleológica, progresista y lineal, como fin último del proceso existencial cosmogónico. Por el contrario, la senilidad de la Tierra, o de regiones de la Tierra, sería solo un momento transitorio, de transición hacia y entre otras edades de desarrollo terrestre. Este sería el fenómeno de la contemporaneidad de lo no contemporáneo, así como dos siglos más tarde lo llamará Ernst Bloch (Bloch, 1935). Aquí ya se estarían cuestionando los presupuestos de progreso y evolución lineal que sustentan el pensamiento humanista. Asimismo, las posiciones post-humanistas contemporáneas postulan una descentralización de la especie humana, critican la idea de su posición destacada, y ven a los humanos en una red de relaciones con otras entidades (Braidotti, 2013).

Curiosamente, en su escrito temprano de 1754 sobre la pregunta por la senilidad de la Tierra, Kant nos advertía de la vanidad de las quejas de los hombres seniles. Cuando escuchamos las quejas de los ancianos, dice Kant, escuchamos que la naturaleza está envejeciendo perceptiblemente, ya que se pueden sentir los pasos a través de los cuales se acerca a su decadencia. Los seniles dicen que el tiempo ya no es tan bueno como antes. Los poderes de la naturaleza son exhaustos y su belleza y su orden están en decadencia. La gente, dicen, ya no se vuelve tan fuerte ni tan vieja como antes. La vanidad de los seniles consistiría, para Kant, en convencerse de que el universo se hubiera preocupado tanto por ellos de permitir que nacieran en el momento de mayor perfección del mundo. Y por ello, no pueden aceptar que, después de su muerte, la vida siga, y que la tierra siga tan bien como antes de que nacieran. Les gusta imaginar, a estos seniles, que la naturaleza está envejeciendo simultáneamente con ellos, por lo que no necesitan arrepentirse de haber dejado este mundo, que, según ellos, está cerca de su fin (Reinhardt y Oldroyd, 357-58).

Considerando la producción kantiana en su totalidad, ¿podríamos esbozar una sutil correspondencia entre esta juvenil visión del mundo que se preguntaba por la senilidad tanto del planeta Tierra como de la humanidad que lo habita, y el asunto más tardío de la senilidad del yo individual, del hombre particular de carne y hueso que piensa y escribe – en este caso del hombre Immanuel Kant? Según lo que Fenves interpreta de la obra póstuma kantiana, podríamos quizás decir que sí, que de alguna forma Kant llegó a articular una preocupación por este tipo de correspondencia. “El envejecido Kant cambia en sintonía con la Tierra”, escribe Fenves, “cuyo ‘envejecimiento’ él había diagnosticado como un hombre joven” (Fenves, 22).

II. Senilidad del hombre

En las páginas introductorias del *Kant tardío*, Fenves alude a una preocupación, difundida entre los amigos de un Kant ya envejecido, por la “integridad” de su opus académico precisamente puesta en riesgo por los últimos escritos. Una preocupación, sostiene Fenves, que escondía más bien una vergüenza hacia la supuesta corrupción y decadencia del pensamiento del filósofo debido a la senilidad de su cuerpo. La senilidad aparecería como una alteración profunda de

la unidad de la conciencia, casi una locura. Una forma de “discapacidad” o de “consumación” del cuerpo humano que afectaría el raciocinio, así igualando la juventud al momento de plenitud del ser humano, uno y entero en sus facultades, cúspide de sanidad tanto del cuerpo como de la mente. Estos escritos póstumos, por lo tanto, no preparados para la publicación, desaparecieron pronto entre las posesiones de los herederos de Kant. Aparecieron un siglo después de la muerte de Kant en las manos de Kuno Fischer, eminente filósofo alemán. Fischer despidió inmediatamente estos textos sin particular inspección, juzgados como simples productos seniles sin mucha importancia, en la medida en que el proyecto crítico en su entereza ya había sido terminado en vida por admisión del mismo Kant en el prefacio de su *Crítica del juicio* (1790). Según Fischer, el manuscrito póstumo simplemente repetía el contenido de las obras anteriores en una forma que llevaba solo las marcas de la decrepitud (Förster, en Kant y Förster, 1993, xviii). Otros pensadores sucesivos también consideraron los escritos póstumos como demasiado difíciles y cronológicamente desordenados para poder darles un sentido cumplido y sacar de ellos un texto coherente. Al fin y al cabo, se publicaron entre 1936 y 38 en la vigilia de la Segunda Guerra Mundial, para luego empezar a obtener interés solamente en la segunda mitad del siglo XX (*Id.*, xv). Sin embargo, según las palabras del mismo Kant senil, el propósito de esta nueva empresa tardía parecería diferente de aquel de la filosofía crítica, ya que iba ahora a desarrollar una dimensión “doctrinal” fundamental para completar el opus anterior. Una obra magistral, entonces, que daría aplicación real a su filosofía operando una transición de las fundaciones metafísicas de la ciencia natural a la física (*Id.*, xvi-vii y siguientes; Fenves, 16). Una obra magistral cuyo éxito derivaría precisamente de la partida de la filosofía como sistema de conocimiento racional y en particular de su propia empresa crítica en su totalidad.

Gran parte del contenido del *Opus Postumum* de Kant, nos dice entonces Fenves, ha sido por mucho tiempo descartado rutinaria y erróneamente debido a que las aprehensiones del pensador en los últimos años de su vida aparecerían nada más que evidencia de la senilidad del hombre (Fenves 11). La interpretación de la senilidad del individuo humano en términos de discapacidad o locura es un tropo bien común en la escritura, sobre todo literaria y teatral. Pensemos en el *El rey Lear* de William Shakespeare (1605), Molière y sus personajes como el anciano y el avaro o el enfermo imaginario, Italo Svevo y su *Senilidad* (1898), Luigi Pirandello y su *Enrico IV* (1921). La manera en que se acerca Fenves es sumamente interesante. Fenves habla de distracciones y desviaciones del pensamiento, fracasos e inconsistencias, de preocupaciones por enfermedades físicas, bromas, risas y convulsiones del cuerpo. Habla de un Kant incapaz de mantener la unidad de la conciencia, que mueve hacia el desplazamiento o un descentramiento de la mismidad de la conciencia individual, hacia un sí mismo que ya no es uno, sino pluralidad. La culpa, sin embargo, de esta incapacidad de mantener una coherencia y consistencia en la cabeza de Kant sería imputable, según el filósofo, a una revolución terrestre, a un cambio de las propiedades eléctricas del aire que estaría ocurriendo en esos años. Un cambio, dice Kant, ya en curso desde hace varios años, casi contemporáneo al desarrollo de la Revolución Francesa, y responsable por la muerte de numerosos animales entre gatos y pájaros, y también causa de la enfermedad que afectaría su sistema nervioso. Según Kant, solo de un restablecimiento del equilibrio eléctrico en el aire dependería su recuperación física. Para sus amigos, por lo contrario, se trata de locura, de la lógica enfermedad mental de un hombre ya senil (Fenves 274-77). Esta supuesta revolución eléctrica en el aire

que reverbera en el cuerpo y la mente de Kant le hace eco a la preocupación por aquella mayor revolución geológica, aquella catástrofe terrestre que, como mencionamos antes, podría bien remplazar el régimen actual de los seres humanos y de su pretensión de poseer el globo en su totalidad. En un fragmento senil de 1799, Kant retoma, de hecho, la idea por la cual los seres humanos no existirían como fin en sí mismos, sino como medio para otros seres a venir, que serían distintos, pero no completamente. Otros seres, extrañamente familiares, pero más perfectamente organizados, que remplazarían el lugar privilegiado auto-asignado por ya para la humanidad actual y su derecho a poseer el planeta (Fenves 20-24). Lo que aparece en esta fase senil de Kant, al margen, en notas o entrelíneas, es entonces, según la lectura de Fenves, una correspondencia en el pensamiento kantiano entre el descentramiento del yo que ya no es uno, el descentramiento de la humanidad y la naturaleza transicional del planeta.

III. Conclusión: Post-humanismo, post-antropocene y ecofeminismo ante *litteram*.

En conclusión, dadas las observaciones anteriores, sostengo que la lectura de Fenves nos ofrece la imagen de un Kant post-moderno y post-humanista *ante litteram*, quien, tardíamente, anticiparía muchos de los debates y de las preocupaciones del siglo XXI. ¿Qué entiendo por post-humanismo? El post-humanismo es aquel discurso que rompe con la coincidencia entre sujeto (o posición gramatical subjetiva) y ser-humano entendido como ser completo, consciente, unitario productor y dueño de cada enunciación. Esta posición gramatical en la historia de la modernidad europea (en particular en el período definido por los historiadores como humanismo o renacimiento, siglos XV y XVI) ha coincidido con la idea de ser humano (y su conciencia de *ser un* humano) entendido – en el pleno antropocentrismo de esa época -- como unidad, centro de todas las cosas, medida cognoscitiva y herramienta experiencial primaria. Este es el principio fenomenológico que presupone la idea de un sujeto transcendental absoluto capaz de generar sentido. De las grietas vislumbradas en el sistema del pensamiento humanista occidental, Kant no puede imaginar lo que vendrá. La pérdida de la unidad de la conciencia observada por el Kant senil y el entendimiento del cuerpo orgánico como máquina en transición constante es tema central para toda perspectiva no esencialista de las identidades, en particular por las posiciones transfeministas, del feminismo transformativo (Koyama, 2003). Asimismo, la invitación de Kant a repensar lo humano y su supuesta superioridad natural, y su interés tardío hacia la transición del trabajo crítico trascendental a la física, al sujeto humano concreto que encarna el yo transcendental, son fundamentales hoy en día para buena parte del ecofeminismo (Wilson, 1997), las posiciones post-antropoceno y sus preocupaciones por el medio ambiente, las críticas animalistas y ecológicas. Las observaciones geológicas y geográficas, desde una época muy temprana, la preocupación para la alteración de las propiedades eléctricas del aire y consecuentes desastres naturales como el terremoto de Lisboa de 1755 y los “calambres cerebrales” del yo-cuerpo del Kant senil son todos los elementos que le permiten tematizar al filósofo de Königsberg la finitud del individuo, de la especie humana y posiblemente del planeta tierra ya siempre enredada en una perspectiva global, transitoria, descentrada y en función de la otredad.

Bibliografía

- Bloch, Ernst. *Heritage of Our Times*. Polity Books, Breinigsville, PA USA 2009. (Original publicado en 1935).
- Bonneuil, Christophe y Jean-Baptiste Fressoz. *The Shock of the Anthropocene: The Earth, History, and Us*. Verso, 2016.
- Braidotti, Rosi. *The Posthuman*. Polity Press, 2013.
- Ellis, Erle C. *Anthropocene: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 2018.
- Fenves, Peter. *Kant tardío. Hacia otra ley de la tierra*. Palinodia, Chile, 2024.
- García Cruz, C.M., “La Teoría de la Tierra de Immanuel Kant” (1724-1804). *Revista de la Sociedad Geológica de España*, 32 (1): 143-154, 2019.
- Guerra, Augusto. *Introduzione a Kant*. Bari (Italia), Laterza, 2017.
- Kant, Immanuel, y Eckart Förster. *Opus Postumum*. Cambridge University Press, 1993.
- Koyama, E. “The transfeminist manifesto” en Dicker, R C y A. Piepmeyer, *Catching a Wave: Reclaiming Feminism for the 21st Century*. Boston, Northeastern University Press, 2003, 244-259.
- Reinhardt O. y Oldroyd D.R. “Kant’s thoughts on the ageing of the earth,” *Annals of Science*, 39:4, 349-369, 1982.
- Wallenhorst, Nathanaël, y Christoph Wulf. *Handbook of the Anthropocene: Humans between Heritage and Future*. Springer International Publishing AG, 2023.
- Wilson, Holyn. “Kant and Ecofeminism”, en Warren, Karen, and Nisvan Erkal. *Ecofeminism: Women, Culture, Nature*. Indiana University Press, 1997, 390-411.

ANDREES ALLGEMEINER HANDATLAS

in 126 Haupt- und 138 Nebenkarten

nebst vollständigem alphabetischem Namenverzeichnis.

Vierte, völlig neubearbeitete und vermehrte Auflage.

Zweiter revidierter Abdruck.

Herausgegeben von

A. SCOBEL.

Ausgeführt von der Geographischen Anstalt von Velhagen & Klasing in Leipzig.



BIELEFELD UND LEIPZIG

VERLAG VON VELHAGEN & KLASING.

1900.

An-arquía: Schürmann y Malabou

Alberto Moreiras (Texas A&M University)

1. El otro comienzo

En un artículo publicado en *Philosophy World Democracy* el 21 de julio de 2021, es decir, menos de un mes antes de su muerte el 23 de agosto, y titulado “El fin de la filosofía y la tarea del pensamiento” (las comillas dobles indican que el título es en sí mismo una cita), Jean-Luc Nancy elabora, más o menos indirectamente, el tema heideggeriano del “otro comienzo,” con un pequeño giro. La pregunta original y, de hecho, final de Nancy es “¿vamos a enfrentarnos a lo insostenible?”⁶⁰ Si no lo hacemos, propone, hay otras dos posibilidades: continuar con lo de siempre en la reflexión filosófica o abandonarlo por completo, “terminar de una vez, habiendo proporcionado la prueba (que nadie pidió) de una magnífica, majestuosa y abundante inanidad.” Está claro que Nancy rechaza la segunda opción, continuar lo de siempre, de modo que el ensayo depende de nuestra capacidad para enfrentarnos a “lo insostenible” o de la opción de abandonar el pensamiento como la mera inanidad en la que se habrá convertido.

Nancy sostiene que en el fondo de lo que hoy se considera filosofía -muchas veces algo más que cierta filosofía mal llamada filosofía, pero frecuentemente también la propia reflexión filosófica tradicional- hay una finalidad inconfesable: la teleocracia de un desempeño técnico y financiero que no tiene otro fin que sí mismo. Tal finalidad no es otra cosa que la teleocracia del encuadre técnico como resultado final de la metafísica, a la que Martin Heidegger y Reiner Schürmann se refirieron repetida y esencialmente como *Ge-stell*. Incluso el pragmatismo bien intencionado (los deseos políticamente emancipadores, por ejemplo, los programas decoloniales o la idea del bien común) cae bajo la regla del aumento calculable en el reino de la opinión: “la filosofía se ha convertido en el nombre noble de la opinión.”

¿Qué pasa entonces con la verdad? Nancy dice que «la verdad que originalmente preocupaba a la filosofía era la cuestión de qué puede significar «verdadero» si no hay medida o comparación posible.» Por tanto, sería una verdad no técnica y no equivalente. La búsqueda de la verdad es una búsqueda que comienza con una ruptura civilizatoria en el Medio Oriente después del final de la Edad del Bronce: ¿qué pasa, se habrían preguntado, «si ya no hay ningún orden disponible, ni sagrado, ni social, ni cósmico?»⁶¹ La búsqueda del orden en ausencia del orden -la búsqueda de un *arkhé* o de *arkhía* frente a la an-arquía- funda la metafísica griega y avanza, no menos a través del Imperio Romano y el cristianismo, para abarcar la totalidad del orden que hoy conocemos como civilización occidental. ¿Y ahora qué, al final de nuestra historia, es decir, en nuestro presente? El propósito de una empresa de pensamiento lanzada en y a través de la búsqueda de un orden en ausencia de orden discernible “ha dejado de ser la realización de un orden ya dado con el mundo mismo.” Este nuevo orden, resultado final de la época metafísica, es implementado y conformado por la tecnociencia y es también “una espesa niebla:” es la in-justicia en el sentido nietzscheano-schürmanniano que analizaré más adelante.

⁶⁰ *Philosophy World Democracy* no incluye paginación. Por tanto, citaré el texto de Nancy sin indicar los números de página. Esa frase aparece en el epígrafe y en las últimas líneas del texto.

⁶¹ Véase Eric H. Cline, 2021, para el relato del colapso de la civilización al final de la Edad del Bronce.

La filosofía del siglo XX, y su continuación en el siglo XXI, es para Nancy el intento de abordar el extraño vacío que cierne detrás de la niebla: el intento de abordar, en otras palabras, el nihilismo. “Todos estos filósofos... sufren por lo que saben que falta sin saber qué es, y sobre todo dudando de que sea algo identificable. Pero el hecho de que falta, y sobre todo de que no basta con decir ‘falta, es así’ (la fórmula del nihilismo), es lo que importa.” Hay por lo tanto una divergencia. A medida que la filosofía -entendida ahora como el nombre de la empresa de Occidente que funda y sostiene el orden- se realiza, llega a su plena autorrealización y plenitud, es decir, cuando “se convierte en la realización de su conocimiento como tecnociencia, el cumplimiento de su deber como humanismo y el cumplimiento de su deseo como globalización,” el mundo se asfixia en el vacío de la niebla de carbono. Los filósofos, todavía perplejos por la anarquía del mundo, solo pueden encontrar y afrontar la nada que no abate. ¿Pueden, podrían ellos enfrentarse a lo insostenible?

Hay dos insostenibles: la insostenibilidad de lo irrelevante y la insostenibilidad de lo propiamente insoportable. Creo que Nancy remite a ambas cosas: al enfrentarnos a la insostenibilidad de lo irrelevante nos acercamos a darnos cuenta de lo que es insostenible en lo insoportable. Lo insoportable es el rechazo del mundo, en sentido subjetivo-genitivo, el mundo nos rechaza; lo irrelevante es lo que decimos y hacemos frente al rechazo del mundo, en un sentido objetivo-genitivo: nuestro rechazo del mundo. Pero no se puede rechazar al mundo, de ahí las palabras de Nancy sobre la insuficiencia de la fórmula del nihilismo. Nancy está prestando atención a Heidegger en esto. Para Heidegger, la insostenibilidad o irrelevancia de la palabra filosófica encuentra su contrapartida en el pensamiento que prepara para una experiencia de apropiación siniestra, es decir, la apropiación en el *nihil*, puesto que el Ser no *es*. Si el pensamiento es entonces precursor, lo es respecto de una experiencia que puede buscarse pero nunca prometerse: o que solo puede prometerse pero nunca garantizarse. Esa experiencia de pensamiento es un contramovimiento a lo que Heidegger llama “rechazo del mundo.” Sería la inversión del rechazo del mundo.

La constelación del ser, en la época de Heidegger, presumiblemente todavía la nuestra, está marcada, según Heidegger, por *Gestell*, un envío del ser, quizás el último envío del ser, traducido de diversas formas como encuadre, enmarcamiento o posicionalidad. El encuadre es el envío más extremo del ser. En su forma más extrema guarda una posibilidad oculta, que se describe como un despertar. Si *Gestell* es el lugar del olvido más extremo del ser, el despertar se describe como un “regreso” o un “paso atrás.” Es un paso atrás de naturaleza curiosa: no hacia el recuerdo, sino hacia el olvido mismo: “no un extinguirse del olvido del Ser, sino ponerse en él y permanecer en él;” el despertar es “del olvido del Ser al olvido del Ser” (Heidegger, 1972, 30). A este despertar le llama Heidegger *Ereignis*. Respecto a *Ereignis*, nos dice el “Resumen” del seminario de 1964, *Gestell* es una “aparición preliminar” (32). Con más claridad el resumen dirá más adelante:

Entre las formaciones epocales del ser y la transformación del ser en Apropiación se encuentra el encuadre. El encuadre [*Gestell*] es una etapa intermedia, por así decirlo. Ofrece un doble aspecto, se podría decir una cabeza de Jano. Puede entenderse como una especie de continuación de la voluntad de voluntad, es decir, como una formación extrema del ser. Pero al mismo tiempo es una primera forma de la Apropiación misma. (Heidegger, 1972, 53)

Gestell es la aparición preliminar de *Ereignis* porque encierra la posibilidad oculta del despertar al olvido del ser. El despertar es en ese sentido también un despertar al fin de la historia del ser: “la historia del ser llega a su fin para el pen-

samiento en la Apropiación, es decir, para el pensamiento que entra en la Apropiación, en ese ser, que yace en el envío, el ser no es ya lo que hay que pensar explícitamente” (41); “esto significa que la retirada que caracterizó a la metafísica en la forma del olvido del ser se muestra ahora como la dimensión del ocultamiento mismo. Pero ahora este ocultamiento no se oculta” (41). Que el ocultamiento no se oculte y deba pensarse como ocultamiento es expropiación, *Enteignis*. Lo que en el pensamiento corresponde al despertar al ocultamiento es la apropiación siniestra, el pensamiento expropiado, la consumación del pensamiento como interrupción. Este es el momento del don del mundo: ya no enviar, solo dar, pero lo que se da se da como ocultamiento, como don siniestro, como secreto. El don exige un pensamiento precursor, pero conduce a la suspensión del pensamiento en la experiencia. Quizás en el momento más salvaje del seminario se dice: “pensar... aún no es la experiencia. ¿Pero qué es esta experiencia? ¿Es la abdicación del pensamiento?” (53). Y en cierto sentido, ciertamente lo es. El pensamiento se vuelve, en cierta manera, estúpido.

En la última página del resumen Alfred Guzzoni, el transcriptor, nos cuenta que la conferencia titulada “El giro” fue leída en la última sesión del seminario como conclusión. Es en ella donde aparece la noción de rechazo del mundo. Heidegger dice: “este giro del olvido del ser a la guarda de la esencia del ser solo se produce cuando el peligro, central en su esencia oculta, se presenta propiamente por primera vez como el peligro que es” (Heidegger, 2012a, 67). “El peligro es la época del ser, abriéndose en su esencia como posicionalidad [es decir, encuadre]” (68). La conversión de la *Gestell*, es decir de la posicionalidad o encuadre, en Apropiación es el despertar del olvido más extremo al olvido mismo:

Cuando esta búsqueda del olvido tiene lugar propiamente, entonces el olvido como tal hace su aparición. Arrancado de su caída por esta entrada, ya no es olvido. A través de tal entrada, el olvido de la guarda del ser ya no es olvido del ser, sino que, al entrar, se convierte en guarda del ser. (69)

La conversión de olvido en olvido se describe como un “relámpago” que se produce en la experiencia, “repentinamente” y “sin mediación” (69). A través de él, sin embargo, “el mundo toma lugar” (69). “Que el mundo tome lugar como mundo, que la cosa cosee, he aquí la llegada lejana de la esencia del ser mismo” (69). Que el mundo se haga mundo, que la cosa se haga cosa, y que *Ereignis* *er-eignet* -en el relámpago (*Einblitz*) de una experiencia sin mediación-, solo esto vence el rechazo del mundo que prevalece en el “ser desguardado” (70). “La constelación del ser es el rechazo del mundo como desguarda de la cosa. El rechazo no es *nada*, es el secreto más grande del ser dentro del dominio de la posicionalidad [del encuadre] “ (72). Guardar la cosa, tutelar el don es haber llegado a la guarda en extraña apropiación. Es tornar o invertir el rechazo del mundo. Esta es la simplicidad que siempre prometió la aventura del pensamiento de Heidegger. Y es también lo que Nancy, en su ensayo testamentario, señala cuando dice: “Lo que resiste es el carácter irreductible del *allo*. ‘Ni-ni’ debe excluir cualquier tipo de mediación. Ni una China que pensaríamos en recuperar, ni un Occidente que pensáramos en orientalizar tiene sentido aquí, ya que estamos en el mismo espacio, desprovisto por todos lados de alotropía o, para decirlo de otra manera, de lo irreductible, lo inidentificable, lo irreconocible.” Lo irreductible, lo inidentificable, lo irreconocible no son lo insostenible; son la otra cara de lo insostenible. Encontrar una relación con lo último es tarea del pensamiento entendido como “otro comienzo” del pensamiento. Para mí esta es también la búsqueda constante en la obra de Reiner Schürmann.

2. El encuadre de la anarquía en Malabou

La reciente colección de ensayos de Catherine Malabou editada por Tyler Williams, *Plasticity: The Promise of Explosion* (2022), incluye dos ensayos inéditos que son directamente relevantes para el análisis y la crítica de Malabou al trabajo de Schürmann en *Au voleur! Anarchisme et philosophie* (2022). Será útil discutir lo que dice Malabou en esos ensayos, ya que proporcionan un interesante complemento al capítulo sobre Schürmann que aparece en el libro, al que me referiré después.

“La filosofía y el afuera: Foucault y el pensamiento decolonial” promete desde el principio una confrontación entre dos afueras alternativos a la filosofía que pueden o no estar relacionados con lo que dice Nancy acerca de enfrentarse a lo insostenible y darle cara a “lo irreductible, lo inidentificable, lo irreconocible,” incluso si esas nociones corresponden a un afuera que permanece ajeno a la reflexión filosófica. Malabou encuadra sus dos afueras, o sus dos conceptos del afuera, como afueras de la filosofía misma. Uno de ellos, anunciado por Michel Foucault, “proviene del interior de la filosofía occidental y apunta hacia un nuevo espacio de pensamiento que no puede seguir llamándose filosofía” (Malabou, 2022a, 179). El otro, presumiblemente procedente de otro lugar, “aparece como el exterior del intento filosófico occidental de producir su propio exterior. Por lo tanto abre un afuera del afuera” (179). Sin embargo, no estoy seguro de que el exterior de la filosofía occidental sea “producido” por la filosofía occidental. Si el exterior de la filosofía fuera “producido” por la filosofía, solo podría ser un exterior metafórico o, más exactamente, catacréstico y, por tanto, ya metafísico. Esta objeción es significativa porque, de ser aceptada, comprometería la totalidad del argumento de Malabou. Cualquier intento de “producir” un afuera de un afuera previamente *producido* sería también metafísico. Pero el afuera probablemente no se produce, sino que se encuentra, aunque también siempre se puede malencontrar. En cualquier caso, en lo que sigue no me refero al pensamiento decolonial, solo a la presentación que hace Malabou del mismo. Para discutir el primer afuera, Malabou recurre a *Maurice Blanchot, la pensée du dehors* de Foucault. “La literatura moderna, se dice, define un tipo específico de escritura que se sitúa en un espacio donde la verdad y la falsedad están desactivadas y han perdido su significado” (179). La literatura moderna, por lo tanto, estaría más allá del intento, en los albores de Occidente, de encontrar una verdad “más allá de toda medida o comparación,” en el sentido de Nancy, y más allá del intento de encontrar las verdades de un ordenamiento que eventualmente conduciría a la espesa saturación por niebla de lo real a través de teleocracias técnicas y financieras. La literatura moderna, según el análisis de Blanchot explicado por Foucault, amenazaría el dominio de la filosofía tal como ha llegado hasta nosotros.

Pero -ésta es la pregunta de Malabou- ¿la descoloniza también? Malabou apela al llamado pensamiento decolonial para fundamentar su observación según la cual la gigantomaquia de la literatura y la filosofía (modernas) está limitada desde dentro. Malabou dice: “Sin duda sería posible mostrar cómo la crítica foucaultiana, la escritura blanchotiana y la deconstrucción derrideana también diseñaron los límites de la hegemonía de Occidente y abordaron conceptos subalternos reprimidos o ignorados por la herencia filosófica tradicional” (183). Pero, dice Malabou, esa proximidad postulada está llena de “grietas y fracturas. Los dos afueras siguen siendo extraños el uno para el otro” (183). ¿Cómo es eso? Porque, cualesquiera que sean los problemas que hayan tenido Blanchot, Foucault o Derrida con sus sistemas académicos nacionales, “la filosofía europea siempre sigue siendo una lengua materna para el filósofo exiliado” (184). Se trata de un exilio que “nunca coincidirá con un

exilio definitivo desde el interior del canon filosófico europeo” (184). Demos a esta afirmación su alcance máximo: la idea es que las personas que hablan desde la filosofía, por mucho que abjuren de ella, todavía están dentro del poder y de la fuerza de la lengua materna filosófica, mientras que los pensadores decoloniales están más bien en la posición de, en palabras de Enrique Dussel, los “prójimos incivilizados, los recién llegados, los que esperan porque siempre están fuera, . . . los que tienen la mente clara para reflexionar sobre la realidad” y “no tienen nada que ocultar” (Dussel citado por Malabou, 2022a, 181). Desde tal punto de vista, en la optimista declaración de Dussel celebrada por Malabou, la espesa niebla solo les pertenece a Blanchot, Foucault y Derrida, quizás también a Nancy, mientras que los pensadores decoloniales que menciona Malabou (Dussel, Ramón Grosfoguel, Gloria Anzaldúa, Nelson Maldonado-Torres) viven en la lucidez, no tienen nada que ocultar y pueden hablar de verdad quizá porque tienen el denominador común de hablar español, no la lengua materna de la filosofía, pero en este contexto algo así como una gracia salvadora a pesar de que, sean lo que sean, todos son académicos, y la mayoría de ellos pertenecientes a la élite académica norteamericana, al menos sociológicamente hablando. Malabou también menciona a Patricio Marchant, fallecido prematuramente, un chileno que probablemente no se habría llamado a sí mismo pensador decolonial antes de su muerte en 1990, dada su formación en Montreal y luego en París, con Jacques Derrida. Su único libro, *Sobre árboles y madres*, en gran medida sobre la poeta Gabriela Mistral, está atravesado por referencias a Heidegger y Derrida, a Nicolas Abraham y Maria Torok, a Rosenzweig y Levinas, y no sigue desde luego protocolos decoloniales. Recordemos que el pensamiento decolonial nunca ha consistido en reclamar las posibilidades de pensamiento del idioma español. Entonces, ¿qué tipo de reclamo hace Malabou exactamente? Si bien es cierto que, para esos pensadores europeos, “la experiencia del exterior bien puede ser una experiencia del exterior de la filosofía, pero solo es posible a través del filtro de la filosofía” (184), ¿qué privilegia a aquellos otros pensadores hispano-parlantes para darles acceso inmediato al “afuera del afuera del afuera” (184)? La respuesta de Malabou es bien poco convincente, aunque la dé citando a Marchant sobre “la necesidad de un llamado ‘nombre propio’, de una llamada ‘identidad cultural’, de una llamada ‘historia apropiada’” (Marchant citado por Malabou, 2022a, 185). Todo termina en la invocación de la poesía latinoamericana contra “el anonimato de la escritura [blanchotiana]” y en el poder salvador de “lenguajes sin filosofemas” contra “lenguajes que solo están hechos de conceptos” (186). Esto produce escándalo. Dudo que Malabou hable mucho español, o sabría que hay tantos filosofemas en el idioma como en realidad hay ideologemas como los que ella promueve con tanta fuerza pero de manera implausible. Y, además, implausible y dudosa incluso dentro del contexto del pensamiento decolonial, que nunca invocaría a Neruda, o a Vallejo, y mucho menos a Borges (como lo hace Marchant), ni siquiera a Mistral, como fundamentales para su propio proyecto. Todo esto no importaría mucho excepto por el hecho de que Malabou aporta un argumento decolonial contra la presentación de Schürmann de su propia posición sobre el pensamiento anárquico.⁶²

El segundo ensayo en el que quiero detenerme es “Filosofía y anarquismo: ¿alternativa o dilema?” El argumento de Malabou en ese texto, que es un ensayo de su argumento más elaborado en *Au voleur!*, es, esta vez, persuasivo: la relación

⁶² Cabría preguntarle a Malabou cómo haría encajar reflexiones de Marchant tales como la siguiente en su argumento: “Tarea, sin duda, generosa, reacción generosa ante el estado de cosas anterior. Pero generosidad gravada con supuestos insostenibles. Por una parte, la idea de una inteligencia neutral, “en seco”, sin historia, capaz –rigor de su esfuerzo y cuidado de su atención– de leer cualquier texto, de cualquiera época, en cualquiera época, en su verdad” (Marchant, 2009, 115).

entre filosofía y anarquismo equivale a “un largo y complejo proceso de negación” (Malabou, 2022a, 215). Se centra en la tradición posheideggeriana: “Es sorprendente ver cómo algunos filósofos prominentes del siglo XX, aunque rechazan firmemente el anarquismo político, al mismo tiempo han desarrollado fuertes conceptos de anarquía. Tal es el caso de Schürmann, Levinas, Derrida, Foucault, Deleuze, Agamben y Rancière, principalmente” (215). No menciona a Nancy, aunque en el ensayo mencionado anteriormente Nancy dice: “La filosofía es esencialmente anarquista: el lema de la anarquía -‘ni Dios ni Maestro’- puede considerarse su máxima.” Pero su argumento sobre la negación política también podría ser válido para Nancy. Malabou entiende que estos filósofos, aunque aparentemente no sancionan el anarquismo, se han convertido en “las nuevas voces [se refiere a referentes] del anarquismo contemporáneo, es decir, el ‘postanarquismo’” (215). Y continúa hablando de la “paradoja de una anarquía sin anarquismo, de un anarquismo metafísico pero apolítico, ontológico pero no práctico” (216). Si bien Schürmann puede haberse abstenido de patrocinar la ideología política del anarquismo, me gustaría objetar a la noción implícita de que la anarquía de Schürmann es metafísica y ontológica pero no política ni práctica. Yo diría, por el contrario, y hablaré sobre esto más adelante, que la anarquía de Schürmann es por definición posmetafísica y meontológica, y ciertamente práctica, además de anunciar un enfoque alternativo de la política y de lo político, a pesar de su rechazo de los anarquismos políticos tal como han llegado hasta nosotros.⁶³

Como reconoce la propia Malabou, la prioridad de la teoría sobre la práctica se basa desde siempre, o ciertamente desde Aristóteles, en la prevalencia de principios (teóricos) de acción. Estos principios, *arkhai* en griego, derivan invariablemente, en la tradición metafísica, de la formulación de la teoría de las causas por parte de Aristóteles en su *Física*. En particular, la causa final vincula *arkhé* y *telos*, lo que hace que el pensamiento principal, áruico, sea siempre ya un pensamiento teleocrático: mi idea de mesa regula de principio a fin mi producción de la mesa, del mismo modo que mi idea de *polis* regularía mi política si yo estuviera en condiciones de ser un productor de la *polis* (en lugar de ser un mero académico) y mi idea de familia regula mi comportamiento como padre. La idea de pensamiento anárquico elimina tanto los principios áruicos como la teleología de la acción, inaugurando así lo que, en la formulación de Sergio Villalobos Ruminott citada por Malabou, equivale a “una comprensión post-hegemónica, no principal y anárquica de lo político” (219), lo que está lejos de ser una pretensión de impoliticidad. Schürmann rechaza el anarquismo político en su tradición al afirmar que sigue siendo un pensamiento áruico: “Lo que estos maestros [anarquistas] buscaban era desplazar el origen, sustituir el poder ‘racional,’ *principium*, por el poder de la autoridad, *princeps*... operación tan metafísica como cualquier otra” (Schürmann citado por Malabou, 2022b, 219). Malabou piensa, con razón parcial, que tal análisis no debería ser la última palabra y Schürmann, por tanto, está equivocado en su rechazo. ¿Por qué? ¿A qué le teme la filosofía de Schürmann? Pero quizás haya algo inapropiado y filosóficamente prohibido en la afirmación “soy anarquista.” Malabou no responde a su propia pregunta sino que introduce la noción freudiana de *Verneinung*. Para Freud, podemos decir,

⁶³ Habría que argumentar esto extensamente, por supuesto, a través de una lectura sistemática de *Heidegger on Being and Acting y Broken Hegemonies*, y también de *Se constituer soi-même comme sujet anarchique* y de otros ensayos, algunos de ellos inéditos. “Legislation-Transgression: Strategies and Counter-Strategies in the Transcendental Justification of Norms” se publica en *Tomorrow the Manifold*, 77-120. Ya se han realizado algunos trabajos sobre ello muy útiles: véase, por ejemplo, Villalobos-Ruminott, 2017; Kacem, 2021; Krummel, 2022; McCullough, sin fecha; Rauch, 2021; Rauch y Schneider, 2019; Schrijvers, 2007; Guercio y Moore, 2021.

cada vez que un paciente le dijera “Sé lo que estás pensando: que este sueño es sobre mi madre. Déjame decirte: no se trata de mi madre,” sería obligado pensar que el paciente efectivamente estaba hablando de su madre bajo la forma de negación. Entonces, ¿todos estos filósofos que dicen “no soy anarquista” podrían tal vez querer decir “sí, está bien, soy anarquista”? ¿Y sería posible pensar en una denegación involucrada en el tipo opuesto de oración? ¿Qué pasa cuando dices “soy anarquista”? ¿Puedes estar tan seguro de que eres anarquista? ¿Estás diciendo inconfesablemente que no eres realmente anarquista? ¿O no es esa una pregunta que queda mejor respondida a través de una práctica anárquica?⁶⁴

Introduciré mi última sección en este capítulo en un recorrido breve por la conferencia final del seminario sobre Nietzsche de Schürmann, impartido repetidamente a lo largo de los años, incluso si solo tenemos un conjunto de notas para reconstruir su trayectoria. El seminario ha sido editado y publicado recientemente por Francesco Guercio con el título *The Philosophy of Nietzsche*. La conferencia XIII se titula “Justicia heracliteana.” Es la última conferencia, y es la conferencia en la que Schürmann presenta un Nietzsche anárquico y posmetafísico, un Nietzsche sin principios. Estamos acostumbrados a pensar en Schürmann como un heideggeriano más o menos revisionista, pero ¿y si fuera mejor considerarlo como un nietzscheano? En esta Conferencia XIII dice: “La militancia de Nietzsche está contra los sentimientos reactivos generados por fantasmas hegemónicos y menos hegemónicos” (Schürmann, 2020, 135). Es precisamente una militancia contra la venganza y por el bien de la justicia. ¿Cómo se define la justicia? Schürmann cita de un fragmento titulado “Los caminos de la libertad.” “La justicia como forma de pensar que construye, elimina, aniquila, dejando atrás toda estimación de valor: el lugar más elevado de la vida misma” (Nietzsche citado por Schürmann, 2020, 133). Y Schürmann glosa: “Lo que Nietzsche parece estar describiendo es una homologación del pensar -es decir, del vivir- con un Logos que ‘deja atrás todas las valoraciones.’ ¿Por qué dejar atrás las valoraciones? Porque son perspectivas, selectivas. Mientras que la justicia no sería selectiva de fuerzas” (134). *Homologeîn* es la palabra que utiliza Heráclito en el Fragmento 50, para referirse a la posibilidad humana de concordar o corresponder a la forma en que son las cosas en su misma lucha. La justicia es esa concordancia -mediante la cual se realiza el actuar según el ser: *poieîn kata physin*, del fragmento 112 de Heráclito. Pensar sin fantasma, pensar que atraviesa la fantasía, es pensar anárquico, que es actuar anárquico, que es vivir anárquico. Es una política difícil, poshegemónica y democrática, pero es la única política que no se entrega a valoraciones hegemónicas, que es el nombre mismo de la injusticia: si desde la época de Heráclito hasta el presente la metafísica ha previsto una política en la que todo lo posible fue “conformar el mundo del hombre a su proyecto” (pero entonces: “algo falta”, fórmula del nihilismo), la justicia habría sido entendida como la “sólida igualación del hombre y la naturaleza” (136) a través de la ineluctable antropomorfización del mundo. La liberación de la *physis* es un pensamiento anárquico, en el abandono de la valoración: la “búsqueda de una correspondencia sólida es lo que Nietzsche hace imposible con su rehabilitación de la ‘homologización’ heracliteana entre el logos del hombre -Nietzsche: el ‘pensamiento’- y el siempre nuevo logos o *legeîn*,

⁶⁴ Por supuesto, Malabou entiende muy bien lo que está en juego: “*Le impossibilité de se dire anarchiste ne contredirait pas l'anarchisme mais le respecterait. La dissociation entre anarchie et anarchisme formerait ce double bind ('soyez anarchiste') qui, dans son impossible possibilité, est une arme puissante contre le préjugé gouvernemental. Le double bind, en effet, ne se gouverne pas. La schizme entre anarchie ontologique et anarchisme politique, qui ne peuvent coexister sans se crever mutuellement les yeux, serait en fin de compte la signature anarchiste du Principe d'anarchie*” (Malabou, 2022b, 108).

es decir, autoexhibición o dis-posición de los fenómenos” (136). En la justicia heraclítea, tal como la recupera Nietzsche, llegamos a la extraña apropiación siniestra de la inversión del rechazo del mundo. Pero también es un movimiento fuera de la filosofía y hacia la *sophia*.⁶⁵

3. *Nichts Jenseits des Nihilismus*

Al margen de los muchos méritos de su libro, la crítica de Malabou a Schürmann en *!Al ladrón!* es, en última instancia, injusta. Tras discutir la imposibilidad de asumir anárquicamente el fin de todos los *arkhai* y aceptar el llamado de Schürmann a una “deslegitimación de la deslegitimación” (Malabou, 2022b, 108), es decir, a un paso más allá de la necesaria deconstrucción que encarna el ‘principio de anarquía’, Malabou dice que es precisamente en el momento de esa “salida” cuando Schürmann entra en “*la plus grande dénégation*” (110). ¿Como es eso? Para Malabou esto sucede cuando Schürmann glosa el gran libro de Nathan Wachtel *La vision des vaincus. Les indiens du Pérou devant la conquête espagnole*. Se podría pensar, dice Malabou, que la crítica de la colonización imperial excedería “los límites eurocéntricos de la deconstrucción” al asimilar la filosofía al colonialismo (111). En otras palabras, Malabou está diciendo que Schürmann debería haber hecho lo que Schürmann no hizo, es decir, mirar a los Incas a través de los propios ojos de los Incas, para abandonar el gesto imperialista de mirar a los Incas a través de las categorías que Schürmann desarrolló “en el curso de su lectura de los griegos y de Heidegger” (112). Malabou insiste en el hecho de que la destrucción del Imperio Inca no puede leerse como si fuera un caso más de transición epocal dentro de la metafísica. La lectura de Schürmann, dice Malabou, es etnocéntrica, especialmente en la medida en que Schürmann considera la sustitución del imperio inca por el imperio español como “transición epocal” (113). Pero Schürmann acepta explícitamente, en su explicación, que sabemos muy poco y podemos saber muy poco de un mundo que “requeriría un tipo de pensamiento diferente del que traza la inversión de los principios históricos” (Schürmann citado por Malabou 115). Y ese es, para Malabou, el problema: el reconocimiento de que nuestra incapacidad para conocer una historia completamente diferente, un mundo de vida completamente diferente, no es suficiente para hacer que Schürmann abandone la “interpretación ontodeconstructiva de la organización política inca y del cambio que conlleva la época colonizadora” (115). Es entonces cuando el pensamiento decolonial hace una segunda aparición, pero ahora apuntando directamente a la obra de Schürmann: “La anarquía, en Schürmann, nunca llega a superar las fronteras ontológicas que, de hecho, la arquizan. Busca su deslegitimación en el viaje a un lugar otro que es solo una versión exótica del mismo mundo y de la misma legitimidad” (117). Pero Schürmann dice, y es necesario citarlo extensamente:

Debemos admitir que no entendemos casi nada sobre esto [la sociedad inca, la civilización inca]. Ello no se debe únicamente a la ausencia de escritura en la civilización inca. *Arché* y el principio no lo dicen todo sobre el origen, no

⁶⁵ No tengo espacio para profundizar en una lectura de *The Philosophy of Nietzsche*. Las afirmaciones que hace Schürmann en la Conferencia XIII se justifican particularmente en las Conferencias X, XI y XII, pero todo el seminario es instructivo ya que nos ofrece un Nietzsche más allá de la lectura heideggeriana que Schürmann describe de manera penetrante en *Heidegger on Being and Acting*.

el origen completo. No nos permiten comprender cómo las cosas entraron en presencia en la experiencia cotidiana. El origen, tanto *arché* como principio, oculta la presencia. ¿Cómo llegaron las cosas a la presencia, cómo aparecieron? ¿Antes de la llegada de los conquistadores? Eso es lo que se nos escapará para siempre: no se cuenta todo sobre el surgimiento de la civilización inca una vez descritas sus conquistas, su soberbio uso del sistema decimal, su desprecio por lo particular y lo individual. Queda por comprender otro tipo de surgimiento, el surgimiento como salida a la presencia, como presenciar: el origen como *Ursprung*” (Schürmann, 1990, 29).

Está claro que Schürmann simplemente ha recogido sobre los Incas lo que la investigación antropológica y arqueológica actual puede decirnos, sin imperializar todo lo demás, y en particular la presencia de los Incas, sobre la cual, según Schürmann, no podemos saber nada, porque no tenemos acceso a ello. La pretensión de que podríamos, es decir, de que un simple cambio de mirada, de eurocéntrica a decolonial, podría darnos acceso es lo que me parece propiamente ingenuo, redoblando así la apuesta por la metafísica que es siempre el peligro de la empresa decolonial, con la que Malabou está haciendo alianza.⁶⁶

La idea es que los europeos solo pueden entenderse a sí mismos porque sus categorías son siempre solo categorías principales que pertenecen a la identidad europea u occidental. Por lo tanto, el trabajo de deconstrucción solo puede ser intracultural y nunca puede correr el riesgo de desplazarse hacia una alteridad que no pertenece internamente a su propia historia. En términos de su propia excursión a la historia inca, Schürmann debería haberse convertido, en palabras de Dussel, en un recién llegado, un incivilizado, alguien con ojos frescos e incontaminados y sin nada que ocultar. Y no lo hizo, no pudo, y tampoco podría haberlo pretendido (de hecho, nadie podría, tampoco Dussel). En cambio, afirma que la justicia es el rechazo de todas las valoraciones, incluidas las valoraciones identitarias, en aras de una liberación hacia lo real. A esa versión de la justicia, Malabou opone injustamente la justicia de la valoración infinita e infinitamente diversa. Desde la propia perspectiva de Schürmann, y precisamente en el momento en que reclama el abandono de todo perspectivismo, la crítica de Malabou es injusta. Yo la llamaría nihilismo impropio.⁶⁷

Nancy publicó un artículo dedicado al centenario de la muerte de Nietzsche. Se llama “*Nichts Jenseits des Nihilismus*” y es una meditación sobre el nihilismo nietzscheano que retrospectivamente se hace eco del ensayo sobre “El fin de la filosofía y la tarea del pensamiento” con el que comencé este texto. El nihilismo es para Nancy “la ausencia de sentido y objetivo” y, en esa medida, es proporcional al abandono por parte de Schürmann de la teleocracia áurica. En él Nancy, después de afirmar que “el verdadero destino del pensamiento” es “siempre afrontar el límite donde todo ‘objeto’ de pensamiento cesa, y donde una existencia hace experiencia de sí misma y ‘trata de articularse’” (Nancy, “*Nichts*” 20), dice:

⁶⁶ No digo, por supuesto, que el pensamiento decolonial sea necesariamente ingenuo o metafísico. Hay pensadores en la tendencia, quizá incluso un número creciente de ellos, que vienen produciendo trabajo innovador y efectivo. Pero eso ocurre precisamente cuando van más allá de posiciones convencionales sobre diferencia cultural y cuando se mantienen al margen del identitarismo. La genealogía de principios epocales en la metafísica no toca a los Incas, excepto que lo que quedó de ellos tras la destrucción española, incluyendo por lo tanto lo que quiera que pueda ser recuperado en el pensamiento decolonial, quedó en gran medida contaminado y capturado por la fuerza colonizadora de las ideologías occidentales. Tras la colonización efectiva no hay ya diferencia colonial pura.

⁶⁷ La noción de nihilismo inadecuado aparece en el ensayo de Heidegger “La esencia del nihilismo”. Se refiere al nihilismo metafísico, es decir, al nihilismo tal como se entiende al final de la metafísica. Heidegger tiene una conceptualización alternativa del nihilismo, más cercana a la de Schürmann y a la de Nancy, incluso si intenta corregir la versión nietzscheana del mismo.

La ausencia de *finale* es la ausencia de una culminación o conclusión significativa: otro mundo, un más allá, un fin de la historia, un sujeto que se produce como obra propia y su monumento eterno, pero también su cancelación, liquidación, extinción o incluso burla y bailar sobre las ruinas, absurdo, disparate. . . No, la nada aquí es ante todo una nada de culminación y aniquilación. La ausencia de un “*finale*” es precisamente lo que todos los “totalitarismos”, todos los identitarismos y, finalmente, todos los -ismos quieren colmar a toda costa. (21)

“Hay que liberar lo que existe de la autenticidad mítica, sin desviarlo de su verdad y de su honestidad: Nietzsche nunca dejó de pensar exactamente eso” (23). ¿No es *eso* lo que está en juego en el mandato anárquico de enfrentar lo insostenible, para enfrentar lo no identificable, lo irreconocible y lo irreductible? ¿Qué es lo irreductible sino el mundo mismo? “En la desnudez y en el deseo de la desnudez del ser” (Nancy, Nichts 24). Pero ésta es también la posición fundamental de Schürmann.

Kojin Karatani. *Estructura de la Historia del Mundo. Cómo comprenderla a la luz de los distintos modos del intercambio. Siglo XXI, México, 2024 (El Viejo Topo).*

Carlos Casanova (UMCE)

Introducción

En un libro de Carlos Fernández Liria y Luis Alegre Zahonero, titulado *El orden de El Capital*, escrito en la primera década de este siglo, los autores señalan:

La gravedad de la crisis económica que azota al mundo entero ha obligado a todos, del modo más dramático, a recordar que vivimos en una sociedad capitalista. El capitalismo ha vuelto a ponerse sobre la mesa como tema inexcusable [...]

Pero ¿qué es el capitalismo? En principio, todos estamos bastante seguros de saberlo. Vivimos en ese sistema y lo padecemos, algunos incluso se mueven en él con tanta soltura que logran sacarle beneficio con enorme pericia. ¿Cómo no van a saber lo que es? Sin embargo, una vez formulada la pregunta, no podemos dejar de reconocer que no tiene una fácil respuesta (Fernández & Alegre, 2010, 17)

Más allá de la propia respuesta que los autores ensayan aquí, me gustaría llamar la atención en la semejanza que se puede observar entre lo enigmático que envuelve la familiaridad del sistema capitalista según la cita recién leída y el enigma en la precomprensión del tiempo según Agustín de Hipona. Hay cierta semejanza entre el modo en que Fernández Liria y Alegre Zahonero plantean la cuestión del orden del capital y la forma en que Agustín en sus *Confesiones* plantea la cuestión del tiempo.

¿Qué es, pues, el tiempo? –pregunta Agustín de Hipona– [...] cuando hablamos de él, sabemos sin duda qué es, como sabemos o entendemos lo que es cuando lo oímos pronunciar a otro. ¿Qué es, pues, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé; pero si quiero explicárselo al que me lo pregunta, no lo sé (Agustín, 2013, XI, 14, 17)

En ambos casos, tanto en relación al capitalismo como en relación al tiempo, pareciera tratarse de una división que parte en dos el saber, entre la mera vivencia y la ciencia o el conocimiento racional, o para decirlo en términos más cercanos a la fenomenología, entre conciencia natural y reflexión crítica. Hay una ignorancia, un no-saber en lo sabido precisamente porque se ha sedimentado en nosotros como una forma de experiencia de la que difícilmente podemos tomar distancia. En tal sentido, la pregunta misma viene a inquietar la familiaridad de eso sabido, introduciendo una extrañeza en él. La ignorancia aparece con la pregunta. ¿Qué es el capitalismo? ¿Qué es el tiempo? Pongo una al lado de la otra, no solo por la semejanza entre ambas citas leídas sino también, y más fundamentalmente, por la estrecha relación en Marx entre el capital y el tiempo. Así, por ejemplo, en *Miseria de la filosofía* (1847), Marx sostiene que la mercancía “es el tiempo [...] en cada cosa

convertida en valor dinerario” (Marx, 1987, 5). Y respecto a lo que aquí llama “trabajo automático” y que más tarde llamará “trabajo abstracto”, señala que “el tiempo lo es todo, el hombre ya no es nada; es, a lo sumo, la osamenta del tiempo. Ya no se trata de la calidad. La cantidad lo decide todo: hora por hora, jornada por jornada; pero esta nivelación del trabajo no es obra de la justicia eterna de Proudhon, sino simplemente un hecho de la industria moderna” (Ibidem., 21).

Pero no solo eso; mi referencia a Agustín de Hipona, y particularmente a las *Confesiones*, alude a otro estrecho vínculo establecido por Marx: el vínculo entre capital y teología. Tenemos, así, la metáfora del “Dios-dinero” en los *Grundrisse*; en *El Capital*, la figura del “atesorador” que con su “avidez de oro” “aplica con toda seriedad el evangelio de la abstinencia” (Marx, 1988, 163); o, igualmente en *El Capital*, la “santa trinidad” del proceso de autovalorización del valor autonomizado y automatizado que, siendo origen y fin de sí mismo, es como el “Dios-Padre” que se distingue de sí mismo en cuanto “Dios-hijo”, aunque ambos son de una misma edad y en realidad constituyen “una sola persona” (Ibidem., 189).

Menciono todo esto porque esta retórica vinculada al lenguaje teológico utilizada a menudo por Marx es muy cara a todas aquellas lecturas que han interpretado su análisis del capitalismo como el de un determinado régimen social de producción y, por lo tanto, desde el punto de vista del concepto marxiano de “modo de producción”. Karatani, primero en su libro *Transcrita* y más recientemente en *Estructura de la Historia del Mundo*, va a contrapelo de estas lecturas al analizar la formación social capitalista desde el punto de vista no de los modos de producción, sino de los modos de intercambio. A continuación, voy a señalar cuál es el objeto de investigación de este último libro y cómo su enfoque abre una vía más allá de los límites de aquellas interpretaciones de la crítica de la economía política centradas en el paradigma de la producción.

El sistema trinitario Capital-Estado-Nación

A diferencia de su libro anterior *Transcrita*, donde Karatani se propuso el doble movimiento de leer a Marx a través de Kant y a Kant a través de Marx, para mediante esta doble lectura realizar el trabajo de una nueva crítica de Hegel, en *Estructura de la Historia del Mundo* no se trata precisamente de una reinterpretación filosófica de la crítica marxiana, sino del intento más ambicioso de “investigar los mundos que configura cada uno de los diferentes modos de intercambio, examinando las transiciones históricas de las formaciones sociales que han existido como conjugaciones intrínsecas de éstos” (Karatani, 2024, 53). El contenido programático de esta investigación es más ambicioso debido a que Karatani se propone ahora ir más allá de los límites de una reinterpretación textual de Marx y Kant e intentar crear su propio sistema teórico al dilucidar “la estructura de la historia del mundo” (Ibidem., 35). Para cumplir el objetivo de “abrir la perspectiva que busca superar el actual sistema de Capital-Estado-Nación, llevando a cabo una revisión de la historia de las formaciones sociales desde el punto de vista de los modos de intercambio” (Ibidem., 31), tiene que “hacer de nuevo y más fundamentalmente el análisis desarrollado en la *Transcrita*” (Ibidem., 34).

Una de las propuestas teóricas fundamentales de la obra del autor consiste en la tesis de que para ejecutar la tarea de rehacer la “transformación materialista” de lo que Hegel captó como la moderna formación social, es decir, “la trinidad

hegeliana de Capital-Estado-Nación”, es “indispensable una perspectiva que comprenda la historia del mundo a partir de los *modos de intercambio* en lugar de los modos de producción” (Ibidem., 35-6). Siguiendo el método de Marx pero sin perder de vista esa trinidad hegeliana, Karatani persigue superarla mediante la reconstrucción histórico-universal de los distintos tipos de “sistema-mundo” (Wallerstein), y sus correspondientes sistemas de poder predominantes, a partir de las diversas formas de intercambio que se articulan en ellos. Mostraré cuáles son, a grandes rasgos, las dificultades teóricas que busca resolver esta tesis y cuál es el tipo específico de “materialismo” que esta implica.

I. El paradigma de la producción

Volvamos a la partición del saber entre la “inmediatez” de lo vivencial y la ciencia o pensamiento crítico. Lo que se juega en la pregunta “¿Qué es el capitalismo?” (así como en la pregunta “¿Qué es el tiempo?”) es la cuestión de la posición de saber del sujeto que plantea la pregunta. En la historia del marxismo el sujeto de saber es el que ocupa el lugar de poder de desmitificación de la esfera fantasmagórica de la circulación desde el punto de vista del paradigma de la producción. Recordemos que ante la pregunta “¿Qué es el tiempo?”, Agustín de Hipona sugiere que la respuesta circula de boca en boca, entre lo que oímos y lo que decimos. En las sociedades capitalistas, por el contrario, el saber vivencial pareciera circular no de boca en boca sino de mano en mano, en el intercambio dinero-mercancía. La mercancía habla –como recuerda Hamacher en un bello comentario del libro *Espectros* de Derrida–; su lenguaje –más allá de las fronteras idiomáticas– es el del intercambio universal. Así como el teólogo, ante la pregunta “¿Qué es el tiempo?”, mide la veracidad de su respuesta *ante* Dios, es decir, ante la Verdad, para situarse en la perspectiva de esta en lo “más hondo del alma”, así también el marxista, ante la pregunta “¿Qué es el capitalismo?”, pareciera medir la veracidad de su respuesta situándose *ante* el “Proceso de Producción”, adentrándose crítico-reflexivamente en la esfera no inmediatamente visible de este proceso, más allá de la esfera de la circulación e intercambio. En ella estaría, según él, la verdad acerca de la génesis del Capital.

El propio Marx, en un importante pasaje de *El Capital*, pareciera avalar esta perspectiva. En la sección segunda, luego de analizar la forma mercancía y la génesis del valor como forma de equivalente general, así como la naturaleza del intercambio mercantil en la relación compra-venta, Marx escribe:

Abandonamos esa ruidosa esfera instalada en la superficie y accesible a todos los ojos, para dirigirnos, junto al poseedor de dinero y al poseedor de fuerza de trabajo, siguiéndoles los pasos, hacia la oculta *sede de la producción*, en cuya *entrada se lee: Prohibida la entrada salvo por negocios*. Veremos aquí no solo *cómo el capital produce*, sino también *cómo se produce el capital*. Se hará luz, finalmente, sobre el *misterio* que envuelve la *producción del plusvalor* (Marx, 1988, 213-14).

Lo que Moïse Postone llamó “marxismo tradicional”, interpretó este desplazamiento del que habla Marx como la condición necesaria para la emancipación del “trabajo vivo” dominado por el “trabajo muerto”, es decir, por el mercado y la propiedad privada. La actividad productiva del trabajador, por lo tanto, constituye la base de la crítica al capitalismo, el punto de vista desde el cual se acomete dicha crítica (Postone, 2006, 46). Esta crítica requería el tránsito de la temporalidad muerta y aparente de la circulación mercantil a la temporalidad viva y real

del proceso de producción. Como si la salvación del sujeto —el proletariado—, su emancipación, dependiese de la salvación —de la emancipación— del tiempo. Como el sujeto de la confesión en Agustín de Hipona: la salvación del alma depende también de la salvación del tiempo; requiere descubrir en el circuito de la sucesión temporal a la que estamos sometidos los mortales la imagen de la eternidad.

Karatani, a contrapelo del paradigma de la producción, muestra que la dificultad del punto de vista que este paradigma instala es que el supuesto sujeto de la emancipación está él mismo estructurado por la modalidad de intercambio del sistema-mundo Capital-Estado-Nación.

II. El esquema estructura-superestructura

Por otra parte, el que ha pretendido ocupar el lugar de saber ante la pregunta “¿Qué es el capitalismo?” —despejando todo resabio teológico como una vez exigió Althusser— ha recurrido al esquema marxiano de base estructural versus superestructura ideológica. También aquí este saber pareciera estar autorizado por la propia voz de Marx. En el famoso Prólogo de 1859, de su escrito *Contribución a la Crítica de la Economía Política*, Marx, en efecto, escribe:

El resultado general que obtuve y que, una vez obtenido, sirvió de hilo conductor de mis investigaciones posteriores, puede formularse brevemente de la siguiente manera. En la producción social de su existencia, los hombres establecen determinadas relaciones, necesarias e independientes de su voluntad, relaciones de producción que corresponden a una determinada fase de desarrollo de sus fuerzas productivas materiales. La totalidad de esas relaciones de producción constituye la estructura económica, la base real sobre la cual se alza un edificio (*Überbau*) jurídico y político, y a la cual corresponden [a nivel de esta superestructura ideológica] determinadas formas de conciencia social. El modo de producción de la vida material condiciona (*bedingen*) el proceso social, político e intelectual de la vida en general (Marx, 2003, 4)

Vale decir, para responder a la pregunta “¿Qué es el capitalismo?” y dar cuenta de la historia de su formación, el saber debe retrotraerse a la base material que está en su fundamento. Esa base material corresponde, según lo dice Marx en el Prólogo de 1859, a las “fuerzas sociales productivas y relaciones de producción” de una formación social. Marx se refiere al resultado al que ha arribado luego de su crítica de la filosofía del derecho de Hegel y de la redacción, junto a Engels, del manuscrito *La ideología alemana* (1845-46). En este manuscrito es donde formula por primera vez la idea de que la moral, la religión, la metafísica y “cualquier otra ideología” no tienen consistencia propia y no tienen su propia historia ni su propio desarrollo, en la medida en que solo son productos superestructurales cuya existencia depende del proceso de producción material de la vida de los individuos (Marx, 1971, 26).

Karatani cita este pasaje del Prólogo de Marx, pero no para confirmarlo sino para expresar las dificultades que representa el esquema que allí se reproduce. En primer lugar, no es aplicable a aquellas formaciones sociales donde la esfera económica y la política no son distinguibles. En segundo lugar, no permite entender los sistemas específicos de poder de una sociedad. En tercer lugar, el esquema según el cual —como dice Marx en *La ideología*— la organización social y el Estado brotan del proceso de vida de los individuos tal y como estos actúan y producen materialmente sus vidas (Marx, 1971, 25), impide comprender al Estado como “subjetividad activa” con su propia consistencia. En cuarto lugar,

no permite comprender al propio capitalismo en la medida en que este es un sistema trinitario en el que el Capital, la Nación y el Estado constituyen un “*nudo borromeo*” que se desintegra cuando falta cualquiera de los tres componentes. El capitalismo, por lo tanto, no es el producto de una transformación de los modos de producción, sino del anudamiento de tres esferas, cada una con consistencias históricas específicas, provenientes de distintas formas de intercambio.

De aquí se desprende otra manera de concebir el “materialismo”. Podríamos llamarlo “materialismo relacional” por cuanto se trata de un materialismo del intercambio y de la circulación. Un materialismo no separable de su dimensión especulativa. Para Karatani, el intercambio es una forma de relación que enlaza, a través de diversas modalidades de intercambio, los elementos de un sistema mundo. En esas formas de intercambio puede tener o no lugar el Estado; este puede emerger subordinando a los demás a su poder absoluto; o bien, puede convertirse en la función de un poder que adquiere preeminencia —el poder dinerario— que antes ya existía, pero ocupando un lugar más bien subordinado o marginal. El capitalismo sería, entonces, la inmanencia de una conexión específica entre elementos heterogéneos y con procedencias históricas diversas, cuya consistencia depende de la forma de su conexión. El paso novedoso que da Karatani, aquí, tiene que ver con el modo en que entiende esta conexión a partir del concepto de “forma de intercambio”. Entendida en sentido amplio, de acuerdo a la palabra alemana *Verkehr* que por lo demás Marx utiliza en la propia *Ideología alemana*, en esta forma de intercambio se cruzan lo económico, lo político, lo simbólico, las relaciones sociales y de poder, y donde la religión ocupa no el lugar de una superestructura ideológica sino de un impulso como retorno de lo reprimido. Karatani acude a un término psicoanalítico más bien ajeno a Marx, pero no así a Hegel y al idealismo alemán, para replantear el concepto marxiano de intercambio, pero esta vez para reflexionar sobre la reciprocidad existente en las sociedades clánicas tal y como esta rebrota a través de las religiones como el deseo fantasmagórico de una comunidad igualitaria.

Agente de intercambio y nuevo Pacto social

Otro aspecto relevante es que Karatani no renuncia a la idea crítico-emancipatoria de una humanidad liberada de la dominación de clase. Coherente con su tesis, para Karatani esta liberación no acontecerá en el lugar de la producción sino del intercambio. Vuelvo aquí al punto que dejé pendiente. El agente de producción está él mismo estructurado por una forma de intercambio en la que el poder del dinero mundial es el que impera. Karatani muestra en su libro que este poder domina a través de un doble contrato: por un lado, el contrato de compra-venta de la fuerza de trabajo mediante el cual el poder del dinero, personificado en la clase poseedora de dinero, ejerce su derecho sobre el trabajador y su actividad productiva; por otro lado, el contrato social mediante el cual los miembros de la sociedad enajenan su poder en el Estado soberano que ejerce su derecho sobre estos. Ambos derechos se conjugan constituyendo el sistema trinitario Capital-Estado-Nación. El Capital, a su vez, es inseparable de la unidad trinitaria del valor que se autovaloriza, del valor autonomizado que produce valor a través del sistema crediticio y que en su forma ideal se resume en D-D’.

Según Karatani, ni el trabajador como aquel que ha vendido su fuerza de trabajo ni en tanto que productor de mercancías puede escapar de esta trinidad.

La temporalidad a la que está sujeto es el de la promesa, es decir, el de la deuda. Como obrero debe su trabajo al capitalista; como ciudadano debe su seguridad a los representantes del Estado.

Karatani, entonces, vuelve a Kant para pensar un nuevo pacto social. No uno calcado a imagen del pacto jurídico-político moderno, sino uno fundado sobre una forma superior de reciprocidad. Se trata del reino kantiano de los fines concebido en la forma de una república mundial. La condición material de esta nueva república sería otra forma de intercambio, cuya condición subjetiva a su vez sería el agente colectivo con la capacidad de ejercer un poder sobre la compra de mercancías. En este poder, Karatani observa un límite del poder del capital. Hay algo de incontrolable de este poder.

A mi parecer, este es uno de los aspectos más interesantes —aunque no por eso menos problemático— de la teoría crítica de Karatani; de ella puede desprenderse la idea de que lo que se llama “guerra cultural” en realidad no es sino una guerra por el control sobre ese poder que colectivamente ejercemos sobre la compra de mercancías, es decir, por el control sobre el “salto mortal” que toda vez implica la relación M-D’. Según Karatani, la relación social con nuestros cuerpos, nuestras subjetividades, nuestros bienes y, por lo tanto, con la naturaleza, no se juega en el plano de la producción, sino del intercambio, y con este, la vía para otras formas posibles de pacto político mundial.

Economía Política de la infamia: Notas biblio/bio/gráficas acerca del concepto emprendedor en el *Ensayo sobre la naturaleza del comercio en general* (1734) de Richard Cantillon.

Claudio Ibarra (UMCE)

Sin duda, uno de los personajes centrales de finales del siglo XX y principios del XXI sea el “emprendedor”. En torno a esta figura se articula parte del teatro neoliberal, que conjuga lo político, lo económico y lo social. A diferencia de lo que suele pensarse, la emergencia del concepto emprendedor, del francés *entrepreneur*, no surgió con el desarrollo del neoliberalismo en el siglo XX, sino que esta idea está intrínsecamente ligada a los orígenes de la economía política moderna de mediados del siglo XVIII. No obstante, en un sentido más amplio, la palabra *entrepreneur* podemos rastrearla desde el siglo XII, vinculada al auge del comercio marítimo medieval, describiendo a aquellos sujetos que asumían riesgos en actividades comerciales y de navegación.

El presente texto corresponde a un intento por reseñar el libro titulado *Essai Sur La Nature Du Commerce En General* (en adelante *Ensayo*), escrito por el irlandés Richard Cantillon en 1734 y publicado en Londres en 1755. Este esbozo de reseña se arma desde breves notas biblio/bios/gráficas en torno a la palabra *entrepreneur*, el *Ensayo* de Cantillon y algunos pasajes de la biografía del autor. En el despliegue de estas notas, se pretende exponer la rareza y la infamia que suelen rodear a quienes han producido la Historia Universal.

Nota 1. El doble significado de emprender.

La palabra “emprendedor” proviene del francés *entrepreneur*, cuyo significado más general, de acuerdo con el *Dictionnaire de la langue française* de E. Littré, es “celle qui entreprend quelque chose”⁶⁸, lo que se refiere a “aquel que realiza cosas”, es decir, “una persona activa”⁶⁹. Una aproximación etimológica, basada en el *Dictionnaire Étymologique de l'Ancien Français* (DEAF), sugiere que la palabra tiene sus raíces en el francés medieval, y su origen se remonta aproximadamente al siglo XII durante el desarrollo del comercio marítimo medieval. *Entrepreneur* es resultado de la contracción de la locución latina *interprehendere*, en donde del *inter* se genera el “entre”, seguido del verbo *prehendere* que significa: “tomar, atrapar, capturar, apoderarse o tomar posesión”; de la contracción de ambas palabras se obtiene el verbo francés *entreprendre*, de cuya sustantivación resulta *entrepreneur*.

⁶⁸ Bert F. Hoselitz, “The Early History of Entrepreneurial Theory”, *Explorations in Entrepreneurial History*, 3, pp. 193-220. En *Richard Cantillon (1680-1734) and Jacques Turgot (1727—1781)* Editado por Mark Blaug, Edward Elgar Publishing Limited, England, 1991. 76.

⁶⁹ *Ibid.*

A partir de este origen, entre los siglos XII y XVI la palabra desarrolló dos acepciones principales, la primera y más general de estas acepciones está relacionada con la “acción”, específicamente con la expresión “*se mettre à faire qch.*”⁷⁰, que significa “empezar a hacer una cosa”, o “*entreprendre de faire*”⁷¹, que se traduce como “disponerse a hacer”. En este sentido, *entreprendre* tiene que ver con el disponerse o realizar una acción, una noción que se encuentra estrechamente vinculada al auge del comercio marítimo medieval. *Emprender, por tanto*, implica aceptar los riesgos asociados a una acción y la incertidumbre que esta conlleva. Esta acepción correlaciona la palabra emprender con la idea de *riesgo* que viene del latín medieval *risq*, palabra que data del mismo período⁷².

Paralelamente, existe una segunda acepción de *entreprendre*, que significa “*surprendre, saisir, attaquer qn*”⁷³, lo que en castellano sería “sorprender, capturar o agarrar a alguien”. Derivado de este sentido bélico, encontramos en el *Dictionnaire (DEAF)* expresiones como: “*Attaquer qn par surprise*”⁷⁴ (atacar a alguien por sorpresa), “*prendre qn sur le fait*”⁷⁵ (sorprender a alguien en el acto), e incluso “*prendre en main*”⁷⁶ (agarrar con la mano o tomar el control). También se incluyen frases como “*entreprendre sur qn, attenter sur la vie de*”⁷⁷ (atentar contra alguien, atentar contra la vida de). Esta segunda acepción refleja un sentido de conquista asociado a la acción de emprender, lo que conecta con el significado económico que comenzó a desarrollarse en el siglo XVIII y que ha sido recuperado especialmente por el neoliberalismo norteamericano de mediados del siglo XX. Como señala Bert F. Hoselitz, profesor de economía de la Universidad de Chicago, *entreprendre* contempla “(una)acción violenta y bélica. Por ejemplo, Lemaire de Belges se refiere a Héctor y otros guerreros troyanos como “*empresarios*”, y otros autores franceses del siglo XVI los describen como valientes, usurpadores e intencionales en arriesgar sus vidas y fortunas”⁷⁸.

Esta dualidad, por un lado, de acción y, por otro, de un sentido bélico y heroico de toma de posesión, se relaciona con la incertidumbre que promueve la economía política y especialmente el neoliberalismo. Sin embargo, dejemos hasta acá esta puesta en situación etimológica de la palabra *entreprendre* para centrarnos en el caso que nos interesa: ¿Cómo aparece la palabra *emprendedor* dentro de la nascente economía política que desarrolla Richard Cantillon en su *Ensayo*?

Es importante considerar que es desde esta línea etimológica que se sucederán las connotaciones posteriores de la palabra *entrepreneur*, *emprendedor* o *empresario*, que para el siglo XVIII corresponderá a aquel personaje capaz de asumir riesgos y, por ende, trabajar en condiciones de incertidumbre.

⁷⁰ *Dictionnaire Étymologique de l'Ancien Français* (DEAF), <https://deaf.hadw-bw.de/>

⁷¹ *Ibid.*

⁷² La palabra riesgo derivada del vocablo latino *riesc-um*, que significa risco o peñasco, alude al obstáculo rocoso que se encuentra en las orillas de los mares y también a los peligrosos arrecifes. La palabra *risc* tiene su aparición en el siglo XI popularizándose su uso en el siglo XV junto con el auge del comercio marítimo europeo. El riesgo tiene que ver con la decisión de enfrentarse a un obstáculo peligroso, representando el escollo que la navegación tiene que atravesar para poder llegar a puerto. De lo anterior, podemos inferir que el *riesgo*, entendido como *risco*, es un escollo que se antepone a la navegación segura. El riesgo de embarcarse en una empresa que conlleva peligros produce incertidumbre sobre el éxito o el fracaso de la empresa, y esto va a implicar que el embarcarse tenga que ver con una decisión y una disposición a la acción con resultados inciertos.

⁷³ *Dictionnaire Étymologique de l'Ancien Français* (DEAF), <https://deaf.hadw-bw.de/>

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Bert F. Hoselitz, 76.

Nota 2. El *Ensayo sobre la naturaleza del comercio en general*.

Para comprender la figura del emprendedor o empresario desde la perspectiva de la economía política moderna, incluso desde la perspectiva actual, no basta con atender únicamente a la etimología de la palabra, sino que también es necesario observar su uso dentro del desarrollo económico moderno. En este sentido, resulta ineludible remitirse al misterioso Richard Cantillon, economista irlandés radicado en París y Londres, quien a mediados de la primera mitad del siglo XVIII escribió un libro en francés titulado *Essai Sur La Nature Du Commerce En General* (*Ensayo sobre la naturaleza del comercio en general*), redactado en 1734 y publicado en 1755. Llama la atención que este ensayo contenga pasajes que anticipan, en varios aspectos, la teoría liberal de Adam Smith, habiendo sido escrito casi medio siglo antes de la publicación de *La riqueza de las naciones* (1776). A pesar de su relevancia, el libro de Cantillon sigue siendo muy desconocido en la actualidad. Como señala el diccionario de Palgrave, el *Ensayo* se ha convertido en “una de las obras más raras de la literatura económica”⁷⁹.

El *Ensayo* de Richard Cantillon fue uno de los escritos de economía política más citados de su época. Para Friedrich Hayek su relevancia fue tal que: “Turgot lo relacionaba con Montesquieu, Hume, Quesnay y Gournay como uno de los grandes escritores que había sobrepasado a su predecesor Melon”⁸⁰. Sin embargo, por razones que aún resultan extrañas, su fama se extinguió durante el siglo XIX, cayendo en un olvido casi absoluto. No fue hasta que William Stanley Jevons, economista y filósofo inglés, profesor de lógica y filosofía mental y moral en la Universidad de Mánchester, se interesó por descubrir el origen de la economía moderna. Jevons escribió un artículo titulado *Cantillon and the Nationality of Political Economy*, publicado en 1881 en *Contemporary Review* y reimprimió el libro de Cantillon en inglés, en donde este artículo pasó a ser el epílogo del *Ensayo*.

Richard Cantillon junto a William Petty⁸¹ son dos de las figuras más destacadas de la economía política del siglo XVIII, tal y como los retratan Ekelund y Hébert en *Historia de la Teoría Económica y su Método*: “fueron figuras de transición: ambos tenían un pie en la época mercantilista y otro en la época liberal que iba a seguirla”⁸². Cantillon fue pionero en abordar elementos fundamentales para la economía moderna, contribuyendo de manera significativa al desarrollo del pensamiento económico.

Uno de sus aportes más notables fue la introducción del concepto de población en la economía, su enfoque que anticipó las ideas de Thomas Malthus⁸³. Incluso, algunos estudiosos plantean que el pasaje de Adam Smith que inspiró a Malthus es similar, e incluso casi literal, a la formulación presentada en el libro de

⁷⁹ Friedrich Hayek, “Richard Cantillon: una presentación”, *The Journal of Libertarian Studies* 7, n° 2 (1985), <https://mises.org/es/library/richard-cantillon-una-presentacion>

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ Médico, filósofo, estadístico inglés del siglo XVIII. Destacó entre otras cosas por ser el inventor de la aritmética política, el precursor de la estadística y resucitador de muertos.

⁸² Ekelund y Hebert, *Historia de la teoría económica y de su método*. McGraw-Hill/Interamericana Editores, México 2006. 77.

⁸³ Específicamente la idea de “población” se presenta en el Capítulo XV del *ensayo* titulado “La multiplicación y el descenso en el número de habitantes de un Estado dependen principalmente de la voluntad, de los modos y maneras de vivir de los terratenientes”. En el *Ensayo* existen muchos párrafos que anticipan el trabajo de Malthus, como, por ejemplo, este: “Los hombres se multiplican como los ratones en una granja, si cuentan con medios ilimitados para subsistir; los ingleses, en las colonias, se harán más numerosos, en proporción, dentro de tres generaciones, que en Inglaterra en treinta, porque en las colonias encuentran para el cultivo nuevas tierras roturadas de donde expulsan a los salvajes” Richard Cantillon, *Ensayo sobre la naturaleza del comercio en general*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996. 59.

Cantillon⁸⁴. Además, el banquero irlandés fue uno de los primeros en explicar el fenómeno de la localización de las ciudades y las capitales en relación con el sistema de producción, ofreciendo una perspectiva innovadora sobre la organización espacial de la actividad económica. Por otra parte, Cantillon fue un adelantado al definir el funcionamiento del mercado y las fluctuaciones del proceso de la oferta y sus precios, y también en establecer la importancia de la circulación del dinero y la mercancía.

Además, el *Ensayo* destaca por introducir y desarrollar el concepto de *entrepreneur*, entendido como emprendedor o empresario, figura que tendrá que esperar casi dos siglos para convertirse en un factor central del proceso económico, político y social. Su relevancia radica en que Cantillon fue uno de los primeros en conceptualizar y analizar el rol del emprendedor dentro del sistema económico y, en este sentido, como indica Hayek corresponde a “la primera exposición de un fenómeno económico básico, que es el papel que atribuye al emprendedor (capítulo XIII)”⁸⁵. Esta afirmación subraya la importancia histórica del texto de Cantillon, al ser pionero en identificar y describir la función del emprendedor como un agente clave en la dinámica económica.

Para Cantillon, la actividad económica se basa en la *competencia* entendida sin los eufemismos en que se nos presenta hoy en día, sino que, por el contrario, esta encarna la más directa y feroz rivalidad por la adquisición de clientela, estimulada por la incertidumbre y por la amenaza de la *bancarrotas*⁸⁶. Teniendo presente lo anterior es que Cantillon introdujo el término *entrepreneur* de la siguiente manera: “sólo el príncipe y los propietarios de las tierras viven con independencia; todas las demás clases y todos los habitantes están contratados o son empresarios”⁸⁷. Siguiendo esta afirmación es posible advertir que para el autor la división de clases no se realiza respecto de la relación monetaria o de la ganancia, sino que la diferencia radica en la condición de *seguridad o incertidumbre* otorgada por el salario y el beneficio, es decir, por la dependencia o independencia que se tiene respecto de las ganancias. Por este motivo, “los empresarios viven, por decirlo así, de ingresos inciertos, y todos los demás cuentan con ingresos ciertos durante el tiempo que de ellos gozan, aunque sus funciones y su rango sean muy desiguales...”⁸⁸. El poseer un salario fijo no es aquello que determina su pertenencia a una clase, pero, sobre todo, va a definir un régimen de certidumbre, puesto que, ya sea miembro de la corte, del ejército o el más bajo empleado asalariado, se encontrará en esta clase dependiente y asegurada; el resto, cuya ganancia es incierta y producto de la actividad desvinculada, corresponderá al grupo de los emprendedores independientes:

Todos los demás son empresarios, y ya se establezcan con un capital para desenvolver su empresa, o bien sean empresarios de su propio trabajo, sin fondos de ninguna clase, pueden ser considerados como viviendo de un modo incierto; los mendigos mismos y los ladrones son “empresarios” de esta naturaleza.⁸⁹

⁸⁴ Friedrich Hayek, “Richard Cantillon: una presentación”, *The Journal of Libertarian Studies* 7, n° 2 (1985), <https://mises.org/es/library/richard-cantillon-una-presentacion>

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ Richard Cantillon, *Ensayo sobre la naturaleza del comercio en general*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996, 42.

⁸⁷ *Ibid.* 36, 37.

⁸⁸ *Ibid.* 43.

⁸⁹ *Ibid.*

Dicho de otra forma, para Cantillon no son las cantidades materiales del ingreso las que determinan la pertenencia a una determinada clase, sino la cualidad del ingreso; al igual que los economistas clásicos que lo secundarán, no tiene en cuenta las condiciones materiales ni las riquezas o miserias, pues todas quedan dentro de la dimensión estructural que otorga la *seguridad* del salario. En este sentido, la distinción de clases es una diferencia de modo que reproduce una indistinción material. Lo mismo sucede con las disposiciones actuales del modelo neoliberal: al expandir la idea de emprendimiento al total de la población tienen la intención de indistinción a la población en la categoría de empresario, ya sea el dueño de una cadena de supermercados o una persona que vende agua en el metro, ambas hoy se encuentran dentro de la misma categoría de emprendedor.

Más allá de esta descripción estratégica que realiza una borradura de las diferencias materiales, la figura específica del emprendedor va a ser para Cantillon la de un sujeto que se plantea una ganancia a partir de su relación al riesgo y la incertidumbre. Por consiguiente, el emprendedor se va a caracterizar por ser “la persona que paga un cierto precio para revender un producto a un precio incierto, por ende, tomando decisiones acerca de la obtención y el uso de recursos, y admitiendo consecuentemente el riesgo en el emprendimiento”⁹⁰. Es conforme al riesgo que se configuran las posibilidades de ganancia del emprendedor, siendo el factor de riesgo el que va a determinar el beneficio y el interés que se va a obtener por los productos y mercancías.

En términos generales el emprendedor es un especulador, un operador de negocios que compra a un precio conocido para vender a un precio desconocido en el mercado, para quien el manejo del riesgo y la conquista de la incertidumbre son factores clave para su ganancia⁹¹. En este sentido, empresario y riesgo se encuentran unidos por un lazo indisoluble, en donde la noción de riesgo es la que va a incubar el “espíritu de la época”. El emprendedor no es un agente externo al mercado, sino que se encuentra al interior de este:

Estableceré, pues, el principio de que los propietarios de tierras son los únicos individuos naturalmente independientes en un Estado; que todas las clases restantes son dependientes, ya sean empresarios o asalariados, y que todo el trueque y la circulación del Estado se realiza por mediación de estos empresarios.⁹²

Es decir, tanto la incertidumbre como la más pura inclinación a la competencia son los componentes fundamentales de la circulación de mercancías y del mercado. Queda claro que, para Cantillon (quien como banquero, especulador y usurero encarna la idea de emprendedor) los requisitos necesarios para entrar en la clase empresarial son mínimos, poniéndose en evidencia que los empresarios *van y vienen* dependiendo de las vicisitudes del mercado, por lo que “la esencia de la actividad empresarial consiste en la asunción del riesgo”⁹³. La caracterización de Cantillon anticipa un siglo y medio los planteamientos de Frank Knight, considerado el padre de la escuela económica de Chicago, sobre las nociones de

⁹⁰ *Ibid.* 41.

⁹¹ Cantillon lo expone de la siguiente manera: “Pagan así, por ellos un precio cierto, según el del lugar donde los compran, revendiéndolos al por mayor, o al menudeo, a un precio incierto. Estos empresarios son los comerciantes, al por mayor, de lana y cereales, los panaderos, carniceros, artesanos y mercaderes de toda especie que compran artículos alimenticios y materias primas del campo, para elaborarlos y revenderlos gradualmente, a medida que los habitantes los necesitan”. *Ibid.* 41.

⁹² *Ibid.* 45.

⁹³ Ekelund y Hebert, 85.

riesgo, incertidumbre y emprendimiento, desarrolladas en el libro *Riesgo, Incertidumbre y Beneficio* (1921); de la misma manera que anticipa los trabajos de Joseph Schumpeter, fundador de la escuela económica de Harvard, en torno al “hombre de acción” y la innovación, desarrollados en el libro *Teoría del desarrollo económico* (1911).

Cantillon fue un banquero adelantado que propuso de forma clara y sin aspavientos, en el amanecer de la economía política, la introducción de un personaje tan importante como es el emprendedor. Sin embargo, vemos que, después de la publicación del libro de Smith, *La riqueza de las naciones*, la idea de emprendedor se desvaneció durante casi un siglo. Marc Blaug afirma que “Adam Smith leyó a Cantillon pero ignoró completamente su discusión sobre el emprendedor”⁹⁴. Siguiendo el argumento, podríamos afirmar que la metáfora de “la mano invisible” que regula el mercado terminó por eclipsar “la mano visible” del emprendedor como sujeto principal del proceso económico. Esta última tendría que esperar más de un siglo para reposicionarse como “la mano” referencial del neoliberalismo no solo en lo económico, sino también en lo político y especialmente en lo social.

Nota 3. La muerte de Richard Cantillon.

Resulta curioso que el “hombre misterioso” de la economía, o el “desconocido” (llamado así por los inspectores de impuestos en Francia) como es descrito en la biografía escrita por Antoin Murphy titulada *Richard Cantillon: Entrepreneur and Economist*⁹⁵, haya pasado desapercibido, al igual que su obra, la cual, como se ha mencionado, permaneció oculta durante gran parte del siglo XIX junto a la idea de emprendimiento contenida en el libro. Esto ocurrió a pesar de que Cantillon fue uno de los precursores de la economía política y de que su instinto audaz en los negocios le permitió acuñar uno de los conceptos más importantes no solo para la economía, sino también para el *gobierno de lo social* en la actualidad. Aun así, la referencia a sus obras, y la realización de una lectura crítica sobre ella siguen siendo mínimas, lo que contrasta con la relevancia de sus contribuciones al pensamiento neoliberal actual.

Varias pueden ser las explicaciones de esta borradura, omisión o desaparición de Richard Cantillon y su obra de la escena económica moderna. Una de ellas podría explicarse por su adhesión al pensamiento fisiócrata, el cual sería abandonado y fuertemente desprestigiado durante el siglo XIX. Otra explicación plausible es que su perspectiva al situarse entre el mercantilismo y el liberalismo, sumado a la aparición de las teorías de Adam Smith, terminó por dejarla fuera de la escena económica. Además, el hecho de que Cantillon fuera un banquero y no un académico contribuyó a que no formara una “escuela” de pensamiento, lo que dificultó la continuidad y difusión de sus ideas.

Sin embargo, la rareza no solo rodea el legado intelectual de Cantillon, sino también su obra más conocida, *El Ensayo*. Este fue publicado en París con un sello de un librero de Londres, una práctica bastante inusual para la época. Asimismo, su biografía está marcada por enigmas, especialmente en lo que respecta a su

⁹⁴ Mark Blaug, “Introduction” En *Richard Cantillon (1680-1734) and Jacques Turgot (1727—1781)* Editado por Mark Blaug. Edward Elgar Publishing Limited, England 1991. IX.

⁹⁵ Antoin Murphy, *Richard Cantillon: Entrepreneur and Economist*, Clarendon Press - Oxford, 1986 New York. 21.

muerte, la cual ha sido objeto de diversas especulaciones. Estas circunstancias contribuyen a la figura de Cantillon como un personaje oscuro dentro de la historia de la economía.

Richard Cantillon, es reconocido no solo por sus contribuciones teóricas a la economía, sino también por su astucia como especulador financiero y banquero. Su fortuna se consolidó gracias a su habilidad para aprovechar las oportunidades financieras que surgieron en un contexto marcado por el dominio colonial y las primeras burbujas especulativas de la historia moderna. Dos eventos clave en los que Cantillon demostró su destreza fueron la **Burbuja del Mar del Sur**⁹⁶ y el **Sistema de Mississippi**⁹⁷, ambos íntimamente ligados a la explotación y al monopolio colonial que buscaban ingleses, franceses, holandeses, portugueses y españoles en América, y a la especulación financiera ligada a estas actividades.

La rareza y el anonimato no solo rodean al *Ensayo*, sino que también se presentan en la biografía del autor. Por una parte, puede afirmarse que el *Ensayo* no constituye una reflexión teórica abstracta, sino que, en su mayoría, recoge las acciones que Cantillon llevó a cabo como banquero, comerciante, usurero y, por supuesto, como la encarnación del emprendedor (una especie de “Lobo de Wall Street” del siglo XVIII). De este modo, existe un vínculo directo entre las actividades económicas de Cantillon y las ideas plasmadas en su obra. Por otra parte, la rareza también caracteriza su biografía, evidenciándose tanto en los medios por los cuales acumuló su riqueza como en las circunstancias que rodearon su muerte. Respecto de la muerte de Cantillon existen dos hipótesis que presentamos muy sucintamente, como dos finales posibles dignos de una serie de época:

Final 1: ¡Corre Le Blanc, Corre!

Según los archivos judiciales y de prensa de la época, recogidos y publicados por Henry Higgs en 1882, Richard Cantillon murió en un incendio en su residencia de la calle Albemarle, Londres, el 14 de mayo de 1734. Inicialmente, se pensó que el incendio fue accidental, causado por una vela encendida mientras Cantillon leía en su dormitorio. Sin embargo, surgieron sospechas de que su ex sirviente, Joseph Denier (alias Le Blanc, despedido semanas antes), en complicidad con otros sirvientes, había apuñalado a Cantillon, robado sus pertenencias y provocado el incendio para encubrir el crimen. Aunque tres de los sirvientes fueron detenidos y acusados del asesinato, todos fueron absueltos por falta de pruebas. Se dice que Joseph Denier huyó a Holanda y después se embarcó a la colonia de Surinam bajo la identidad del Conde De Louvigny. Al bajar del barco, Denier

⁹⁶ La **Burbuja del Mar del Sur**, un fenómeno financiero ocurrido en Inglaterra entre 1711 y 1720, se centró en la Compañía del Mar del Sur, creada para monopolizar el comercio con las colonias españolas en América. La emisión de acciones y la promesa de grandes ganancias atrajeron a inversionistas, pero el valor de las acciones se infló artificialmente, lo que llevó a una burbuja que estalló en 1720, causando enormes pérdidas. Richard Cantillon, utilizando su conocimiento de los mercados y su habilidad para anticipar movimientos financieros, invirtió durante la fase alcista, vendió a tiempo antes del colapso y aprovechó la caída del mercado para especular con tipos de cambio, obteniendo ganancias significativas incluso durante la crisis.

⁹⁷ El **Sistema de Mississippi**, ideado por el economista escocés John Law en Francia, se basó en la creación de la Compañía del Mississippi, que monopolizaría el comercio con las colonias francesas en América, especialmente en Luisiana. Law financió esta empresa emitiendo grandes cantidades de papel moneda respaldado por supuestas riquezas coloniales, lo que generó una euforia especulativa y un aumento desmedido en el valor de las acciones. Richard Cantillon invirtió durante la fase alcista, acumulando una fortuna, pero anticipó el colapso y retiró su capital antes de que la burbuja estallara. Su capacidad para prever ciclos económicos y asumir riesgos calculados le permitió amasar una segunda fortuna.

fue descubierto por las autoridades de la colonia con una importante cantidad de documentos que habían sido sustraídos de la casa de Cantillon. Descubierto, el “justiciero” Denier huyó hacia la selva, perdiéndose todo rastro de él. Los documentos de Cantillon fueron posteriormente devueltos a la familia del difunto.⁹⁸

Final 2: La cabeza del emprendedor.

Como señala Antoin Murphy, la historia de Cantillon parece una novela de Agatha Christie, en la que el cocinero asesina a su jefe, aunque también podría interpretarse como la rebelión de un justiciero que mata a su explotador. Sin embargo, la historia de la muerte de Cantillon toma un giro inesperado, ya no de novela, sino de serie policial. En la biografía escrita por Murphy, surge con fuerza una hipótesis distinta a la del asesinato, basada en un seguimiento minucioso del caso judicial, artículos de prensa, cartas y otros documentos. A partir de esta investigación, Murphy plantea que Cantillon no fue asesinado, sino que fingió su muerte:

Es posible hipotetizar que Richard Cantillon, temiendo las consecuencias de los procedimientos penales y civiles en su contra, decidió acelerar su muerte ante los ojos de la ley mediante la simulación de su fallecimiento. Para ello, habría liquidado una parte significativa de su riqueza, retirado una gran cantidad de dinero de su banco, sustituido un cadáver en su cama e instruido a Isaac Berridge para que incendiara la casa.⁹⁹

Varios testigos indicaron que habían visto el cuerpo de Cantillon sin cabeza, incluso una testigo afirmó que observó cómo la cabeza del cadáver se caía y rodaba mientras uno de sus empleados lo arrastraba por las escaleras. Esto, además sugiere la adquisición de un cadáver para reemplazar a Cantillon, una práctica que, como indica Murphy, era relativamente fácil de realizar en el Londres de esa época: “El robo de cadáveres de tumbas e incluso de la horca por parte de los llamados ‘hombres de la resurrección’ era una práctica común, destinada a satisfacer la demanda de cuerpos para la investigación anatómica”¹⁰⁰.

Por otra parte, Murphy se pregunta: ¿Cómo un cocinero podría haber suplantado al Conde De Louvigny? ¿Por qué cargaba con papeles bancarios que solo servirían a Richard Cantillon? Estas interrogantes refuerzan la hipótesis de que Cantillon habría planeado su desaparición para escapar de sus problemas legales y financieros.

Nota 4. Para no concluir: La infamia.

Más que sancionar la veracidad de uno u otro final, es necesaria una visión más amplia, y prestar atención a cómo se concibieron las grandes cosas, los hitos de la cultura, las ideas importantes, en este caso el origen de la economía política y el concepto de emprendedor. Ya sea que Cantillon haya muerto ajusticiado por

⁹⁸ Henry Higgs, “Richard Cantillon”, *Economic Journal*, 1, pp. 262-91. En *Richard Cantillon (1680-1734) and Jacques Turgot (1727—1781)* Editado por Mark Blaug. Edward Elgar Publishing Limited, England 1991. 47

⁹⁹ Antoin Murphy, *Richard Cantillon: Entrepreneur and Economist*. 296.

¹⁰⁰ *Ibid.* 294.

un vengador que se perdió en la densa selva de Surinam, o que haya continuado viviendo protegido en un “paraíso colonial”, lo relevante de la historia radica en comprender cómo su legado y su obra contribuyeron a sentar las bases de un pensamiento económico que transformaría el mundo. Pero, por otro lado, ambos finales constatan la oscuridad, la violencia y la villanía que rodean a muchos de los “grandes” personajes de la Historia Universal. Hay en Cantillon, parafraseando a Michel Foucault, una especie de grandeza escalofriante o deplorable¹⁰¹ que constituyen su misterio, los signos de la *infamia* cubrieron al personaje que propuso el concepto *emprendedor* como parte fundamental de la economía política, a partir de antecedentes que han tratado de ser eliminados. Cabe aquí recordar a Foucault, quien nos sugiere que “fue de mezquindad en mezquindad, de pequeñez en pequeñez, que finalmente se formaron las grandes cosas”¹⁰². El asesinato, la mentira, el complot, la estafa, la codicia, el engaño, la farsa, la usura, la traición son medios que, aunque complejos y engorrosos, justificarían para este tipo de sujetos infames el logro de sus fines. Pero en este caso la infamia es doble¹⁰³, puesto que como personaje infame no solo se borra su villanía, sino que también la infamia borra al personaje: dejándolo sin fama, perdido en la historia, en el olvido. Así solo persiste el concepto de emprendedor, de ahí que haya una suerte de *infamilar* que resuena en la familiaridad de la palabra, irrumpe así lo *sinistro* en la disposición del *Hombre-empresa*, haciéndolo partícipe junto a Richard Cantillon de la *historia universal de la infamia*...

Bibliografía

- Blaug Mark (ed.) *Richard Cantillon (1680-1734) and Jacques Turgot (1727—1781)*. Edward Elgar Publishing Limited, England, 1991.
- Cantillon, Richard. *Ensayo sobre la naturaleza del comercio en general*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996.
- Dictionnaire Étymologique de l'Ancien Français* (DEAF).
- Ekelund y Hebert, *Historia de la teoría económica y de su método* (México: McGraw-Hill/Interamericana Editores, 2006.
- Hayek Friedrich, “Richard Cantillon: una presentación”, *The Journal of Libertarian Studies* 7, n° 2 (1985), <https://mises.org/es/library/richard-cantillon-una-presentacion>.
- Foucault, Michel. *La vida de los hombres infames*, Altamira, Bs. Aires 1996.
- Foucault, Michel. *La Verdad y las Formas Jurídicas*. Gedisa, Barcelona, 1996.
- Murphy, Antoin. *Richard Cantillon: Entrepreneur and Economist*, Clarendon Press - Oxford, New York. 1986.

¹⁰¹ Michel Foucault, *La vida de los hombres infames*, Altamira, Bs. Aires 1996, 124.

¹⁰² Michel Foucault, *La Verdad y las Formas Jurídicas*. Gedisa, Barcelona, 1996. 16.

¹⁰³ Jairo Estay, et. al. *El golpe como acontecimiento*. Tesis, UMCE, 2002.

La destrucción del teatro soberano

Sergio Villalobos-Ruminott (University of Michigan)

El 24 de marzo de 1976 yo, que era loco, homosexual, marxista, drogadicto y alcohólico, me volví loco, homosexual, marxista, drogadicto y alcohólico.

OSVALDO LAMBORGHINI

I. – Un evento literario

Entre el 30 de enero y 06 de septiembre del 2015, en el Museu d'Art Contemporani de Barcelona se presentó una muestra titulada *Oswaldo Lamborghini. Teatro proletario de cámara*, ocasión en la que se publicó un catálogo titulado *El sexo que habla. Oswaldo Lamborghini*. Ya el 2008 había aparecido en España un volumen monumental (e inaccesible) bajo el título *Teatro proletario de cámara*, con los *collages* porno y los borradores y esbozos del mismo Lamborghini, en la editorial Tórculo Artes Gráficas. Este voluminoso (y oneroso) volumen difundía en formato de alta calidad y tapas reforzadas una serie de recortes, notas y fragmentos que Lamborghini había ido acumulando durante sus años en el exilio, aun cuando los motivos relativos al teatro y a la escenificación había aparecido tempranamente en su periodo en Argentina. La monumentalidad del volumen y la misma exposición en el Museo de Arte Contemporáneo reforzaban la idea de “un evento literario significativo”, relativo tanto a la enigmática obra de una escritura maldita como a la posibilidad de acceder a la “última” obra de un escritor intenso pero poco productivo, un escritor que había optado por la perfección de sus tramas y no por la proliferación de una obra caída al dispositivo de la narrativización¹. Este es, precisamente, el nudo problemático de su firma, la imposibilidad de determinar el valor de una “obra” que se resiste a los términos de la crítica literaria convencional; una crítica alimentada por las demandas de una economía mimética concernida con la formación de la nación y con los avatares de la identidad.

En efecto, los textos de Oswaldo Lamborghini, en su diversidad formal y temática, no han producido ni una familia ni un canon y, sin embargo, son un punto de referencia sobre el que convergen múltiples intervenciones recientes: tanto aquellas relativas al carácter de la actual narrativa argentina, como aquellas relativas a la forma en que este incorpora una figuración insólita que termina por hacer intolerable su propia escritura. ¿Cómo leer la narrativa argentina después de la brutal prosa de Lamborghini?, ¿cómo pensar su estrategia escritural en

¹ Spivak (1998) muestra que la “narrativización”, esto es, la conversión de la historia en lógica (del desarrollo) constituye la estrategia determinante no solo del historicismo sino de las relaciones de poder y subalternidad. Cercana a la “prosa de la contrainsurgencia” denunciada por Ranajit Guha, como dispositivo distintivo de las historiografías dominantes en la India post-colonial, la narrativización para Spivak es una naturalización que termina por consagrar el *statu quo*. En este sentido, pensar la prosa de Lamborghini como interrupción de la narrativización implica pensarla como una práctica escritural disyuntiva de la relación modera entre literatura y contrato social.

un mundo literario marcado a fuego por el virtuosismo borgeano y sus juegos imaginativos? Pero aún más ¿cómo leer a Lamborghini en un contexto donde la violencia está fuertemente identificada con un proyecto político de destrucción nacional y de implementación, *manu militari*, de las medidas neoliberales que definirán no solo el marco político y económico nacional y regional, sino la misma relación entre literatura y política en las décadas recientes? En última instancia, se trata de pensar hasta qué punto la monstruosa imaginación “barroca” de Lamborghini nos lleva más allá de la mera identificación estilística o temática, hacia una problematización de la misma posibilidad de la literatura y de su supuesta función en el moderno contrato social.

Hoy en día, no parece haber duda sobre la importancia de sus escritos, y la relativamente reciente publicación de sus cuentos completos, además de la edición de su inacabada novela *Tadeys* (2005), la aparición del ya mencionado *Teatro proletario de cámara* y otras iniciativas de índole similar, terminan por confirmar la centralidad, tal vez indeseada, que su escritura ha adquirido para una serie de debates concernidos con la representación, con la relación entre literatura y política, con el estatuto del deseo y, por supuesto, con la cuestión generalmente silenciada relativa al carácter intrínsecamente violento de la práctica literaria como tal.² En tal caso, más allá de aquellos que leen en Lamborghini la redefinición del canon argentino en clave orillera y neobarroca, o de aquellos que insisten en su condición marginal con respecto a la institución literaria, nuestra aproximación intentará mostrar que la prosa de Lamborghini implica un proceso de *destrucción ominosa* tanto de la literatura como del canon, haciendo imposible no solo remitirlo a una tradición, sino que subordinarlo a un tipo de literatura nacional o regional, sin desconocer que todas esas categorías constitutivas de los modernos estudios literarios han sido desplazadas y adulteradas por la serie de transformaciones relacionadas con la cuenta instauración del neoliberalismo a nivel regional y global.

A su vez, la “obra” de Lamborghini abarca relatos, fragmentos, viñetas, y no solo cuentos o novelas, siempre que su escritura, a la que también hay que sumar su poesía, trae a escena una relación destructiva con la estetización de la violencia, llevándola a un paroxismo del que no surge una nueva estética sino su desarticulación radical; es como si su escritura estuviera dirigida a desentumecer los sentidos adormecidos por la dimensión anestesiante del objeto artístico, y, así, estuviera más allá de la dicotomía entre *noesis* y *aisthesis*, entre intelección y sensación, haciendo de la escritura una práctica de *intensificación* más que de comunicación. En otras palabras, su an-estética conlleva una suspensión de la anestesia

² En 1988, Ediciones del Serbal publica en Barcelona la primera versión de *Novelas y cuentos* de Lamborghini, agrupando lo que hasta ese momento era la totalidad de la obra del argentino. El año 2003 la Editorial Sudamericana publica, en dos volúmenes, *Novelas y cuentos*, en Buenos Aires, complementando la edición anterior con una serie de manuscritos y borradores inéditos durante la vida de Lamborghini. El 2004 la misma editorial publica *Oswaldo Lamborghini. Poemas 1969-1985*, volumen que es reeditado por Mondadori el 2012. El año 2005 Editorial Sudamericana publica *Tadeys* y una serie de manuscritos relacionados con la inacabada novela, haciendo accesible esa mítica ‘obra’ por primera vez en Argentina. A esto habría que sumar, como mínimo, la monumental biografía escrita por Ricardo Straface, *Oswaldo Lamborghini. Una biografía*. Buenos Aires: Mansalva, 2013; varias tesis doctorales en la academia norteamericana, y una compilación de textos de diversa calidad a cargo de Natalia Brizuela y Juan Pablo Dabove. *Y todo el resto es literatura. Ensayos sobre Oswaldo Lamborghini*. Buenos Aires: Interzona Editores, 2008. Como se ve, hay mucho material relacionado con su firma, sin contar una gran cantidad de artículos periodísticos y académicos. A pesar de todo esto, sin embargo, la singularidad de su escritura sigue esperando una recepción crítica a tono con su compleja relación con la institución letrada. Sumo acá la reciente publicación de su poesía inédita, *Oswaldo Lamborghini inédito*, a cargo de Néstor Colón y Agustina Pérez, el 2019. Por último, más allá de estas referencias directas, habría que buscar las huellas del ‘efecto Lamborghini’ en las prácticas literarias cartoneras, villeras, marginales contemporáneas, siempre que estas van más allá de la mera representación pintoresca de los nuevos ‘cabecitas negras’, hijos e hijas del neoliberalismo, y siempre que se entienda la ‘violencia de la letra’ de Lamborghini como una violencia ejercida contra el cierre nacional-popular e identitario del contrato social en el que la mayoría de nuestros grandes escritores y pensadores aún habitan.

constitutiva de la estetización de la violencia, haciéndola evidente una vez más, no como excepción, sino como condición regular de la historia; una historia, por lo demás, que ya no puede ser conjugada según la puntuación local de un repetido relato nacional y popular identitario, pues su personajes rompen con la etnicidad ficticia (*fictive ethnicity*) que ha alimentado al criollismo latinoamericano desde sus inicios.

En las siguientes páginas intentaremos dilucidar las consecuencias de esta an-estética característica de sus relatos, tanto en relación con la reciente mutación histórica de la soberanía y sus formas de violencia, como en relación con la misma transformación del contrato social y su función ficcional, cuestión que altera no solo la representación neutral y domesticada del sujeto nacional-popular moderno, sino que desoculta el carácter violento de la escritura en cuanto escritura de un deseo que siempre excede su instrumentalización normativa y disciplinante. Para tal efecto, más allá de la atención recibida por dos de sus tempranos y más conocidos relatos, *El Fiord* (1968) y, *El niño proletario* (1973), nos concentraremos también en la economía interna de la inacabada novela *Tadeys* la que, según nos informa su albacea y compilador César Aira, habría sido velozmente escrita la segunda mitad de 1983, durante su estadía en Barcelona. En última instancia, sostenemos que la escritura de Lamborghini produce una figuración monstruosa o *queer* en la que se expresa no solo la mutación histórica de la soberanía y del contrato social según una inflexión neoliberal, sino también una reacción ante dicha mutación que convierte al personaje literario en una criatura, esto es, un cuerpo sexuado cuya existencia, más allá de lo humano y sus regímenes representacionales habituales, prolifera y hace temblar el modo convencional de representación de nuestra normalidad, poniendo en crisis el teatro de la democracia contemporánea.

En esto radica precisamente la singularidad de su *Teatro proletario de cámara*, pues lo que está en juego en esta serie de *collages* y fragmentos no es la confirmación del teatro soberano moderno, en el que se representan las convergencias de la soberanía estatal y la soberanía nacional-popular, sino su *desobramiento*. En efecto, el teatro soberano moderno está constituido por un régimen escópico en el que la soberanía simula su origen en el contrato social voluntariamente signado por los ciudadanos. Contra esa ficción soberana, Lamborghini produce una escenificación que, lejos de confirmar la economímesis moderna, la desarma a partir de mostrarla como una práctica de sodomización política violenta, es decir, una “fiestonga de garchar” que es procesada como costumbre nacional-popular por la institución jurídica y literaria. En este sentido, el teatro proletario de Lamborghini no escenifica las proezas de una clase obrera heroicamente abocada a la emancipación, sino que, al modo de una noche proletaria, muestra los cuerpos violentados por la misma lógica de la representación³. En tal caso, el recurso porno no responde a una sensualidad transgresiva y pequeño-burguesa, sino a la necesidad de ensuciar, materializando, la espiritualidad de las representaciones convencionales de la historia y de la literatura. Se trata de un teatro no de per-

³ Rancière (*La noche de los proletarios*, 2010) piensa la noche proletaria como una instancia de des-identificación en la que los obreros parecen des-investirse o des-vestirse de la identidad sacrificial y heroica que les ha sido asignada o impuesta por los saberes convencionales relativos a la emancipación y a la “lógica” de la historia. Antes de Rancière, Benjamin ya había pensado en 1928 un programa de teatro infantil proletario (1989) dirigido a los niños y a contrapelo del teatro revolucionario, fuertemente marcado por la estética oficial de la revolución. Un teatro proletario no regido por la fuerza de los principios, sino por una puesta en escena orientada por una mimesis emancipada de su función confirmatoria, abierta a una gestualidad inoperante, que ponía en crisis la concepción del teatro como “vehículo” de la concientización.

sonajes, sino de intensidades, de manchas y excesos que intentan sustraerse de la economímesis que organiza las relaciones entre literatura y política. Incluso, más allá del *Teatro proletario de Cámara*, los textos de Lamborghini parecen estar no escritos sino pintados con una intensidad orientada a desocultar, más que a disimular, el entramado material y corpóreo del sentido, del poder y del contrato social, produciendo un efecto de enervación frente a las mutaciones contemporáneas del goce soberano.⁴

II. – El vértigo soberano

En la larga discusión sobre la monstruosidad barroca, hay una dimensión todavía no explorada suficientemente y relacionada con la forma en que el arabesco en la escritura y la monstruosidad en la tropología, dan cuenta de mutaciones históricas del poder y la soberanía. No estamos hablando solo de la temprana lectura del *Trauerspiel* alemán desarrollada por Walter Benjamin en 1925⁵ en la que éste, lejos de los prejuicios tradicionales, lee el drama barroco alemán como expresión de una soterrada melancolía que, imposibilitada de suturar su ansiedad apelando a una concepción progresiva del tiempo, quedaba mirando fijamente el oscuro cielo abandonado por el Dios-Rey, mientras comenzaba a emerger la figura del nuevo príncipe como sujeto mortal y pasajero, privado de la monumentalidad inmortal del soberano clásico. Este horizonte también está presente en la discusión sobre los fundamentos teológicos del poder monárquico en el estudio de Ernst Kantorowicz, *Los dos cuerpos del rey* (2012), donde se da cuenta de la condición dual de la soberanía tardo-medieval como efecto de la emergencia de una variable temporal que hace del cuerpo incorruptible del monarca (en tanto que representante de Dios en la tierra) un cuerpo mortal y enfermizo, sujeto, si se quiere, a la locura y a los excesos, como vemos en las tragedias de Shakespeare (*Ricardo II* o *El rey Lear*) o en el barroco español, particularmente en Calderón (Segismundo en *La vida es sueño*). Por supuesto, esta dimensión temporal, que Anthony J. Cascardi relaciona principalmente con Calderón y con las ideologías de la historia en el Siglo de Oro (1997), no se reduce ni a España ni a una cuestión de género o estilo literario, sino que expresa las transformaciones de la misma soberanía y sus formas de encarnación en la temprana modernidad europea, y puede ser perfectamente estudiado en formas tardías de escritura barroca.

De lo anterior se desprende la importancia de entender las diversas formulaciones de lo barroco no solo en los términos culturalistas e identitarios habituales, sino en relación con las complejas dinámicas de transformación histórica de la soberanía y de las relaciones económicas y de poder. En este horizonte, Eric

⁴ En su texto introductorio al volumen *El sexo que habla* (2015), César Aira sostiene que el temprano interés de Lamborghini por la pintura habría sido definitivamente olvidado y reemplazado por la literatura “yo vengo de ahí”, decía Lamborghini refiriéndose a la pintura. Pero ese punto de partida había quedado muy lejos, en la infancia, y no se manifestó en lo que fue una vida de escritor sin otros intereses aparentes en el mundo artístico más que la palabra” (“Las dos fórmulas” 23). Sostenemos acá, en cambio, que su interés por la palabra jamás podría ser homologado con el preciosismo de una hermenéutica profundamente culturalista y que su uso del lenguaje no es solo barroco o arabesco, sino que está mediado por la búsqueda de imágenes que aproximan sus textos a los efectos de una pintura cuya característica es la intensidad (en un sentido similar a cómo los textos de Severo Sarduy dejan ver su inclinación expresionista en la pintura). Lo importante acá, sin embargo, más allá de las opiniones de Aira o Lamborghini sobre la pintura como tal, es entender cómo su escritura se distancia de cualquier narrativización convencional, privilegiando la producción de imágenes y formas catacréticas que ponen en crisis la misma operación de representación.

⁵ Walter Benjamin. *El origen del drama barroco alemán* (1990).

Santner ha vinculado dichas mutaciones con la emergencia de una determinada encarnación plebeya de la soberanía, la que, sin poder ahora ser plenamente identificada con la figura (escindida y simbólicamente suturada) del soberano clásico, inaugura una experiencia plebeya del tiempo y de la carne, distintiva de la modernidad occidental. Lo que resulta relevante del análisis de Santner, que se nutre a su vez del psicoanálisis y de las contribuciones de Merleau Ponty y Claude Lefort, es precisamente su énfasis en la dimensión temporal o histórica de la soberanía y la forma en que sus mutaciones inscriben sobre la carne un determinado efecto. Es decir, la soberanía *encarnada* organiza, por así decirlo, los cuerpos, pero los cuerpos no se reducen a una mera función del poder, sino que en ellos se expresan también formas de resistencia que hacen de la encarnación un proceso siempre inacabado e imperfecto. Santner repara en esta suerte de dialéctica irresuelta entre *encarnación* y *ex-carnación* para mostrarnos no solo que la soberanía, evidenciada en su condición terrenal o mortal, es siempre relativa o relacional (y no absoluta o unilateral), sino además, para insistir en que la serie de mutaciones históricas de las relaciones de poder se registran precisamente en formas históricas de encarnación y ex-carnación o resistencia. Sería en esas coyunturas tensas donde el poder encarnado en los cuerpos moldea la carne según una representación de la vida y del sujeto, pero la carne misma resiste dicho moldeamiento produciendo lo que él llama, siguiendo a Benjamin y Kafka, “la criatura” (*creaturely life*).

Llamo *creaturely life* a la vida que, por así decirlo, es llamada a ser, es *ex-citada*, por su exposición a una “creatividad” peculiar asociada con el umbral de la ley y de la no-ley; es la vida que ha sido remitida al espacio del “éxtasis de pertenencia” de la soberanía, o, a lo que podríamos llamar simplemente “el goce soberano”. (Santner, 2006: 15)

En tal caso, tendríamos que pensar la imaginación barroca como un *caldo de cultivo* en el que abundan *criaturas* que desfiguran la imagen convencional del hombre y del ciudadano, es decir, que contaminan las formas de vida sancionadas por el derecho. En efecto, se trata de criaturas cuya existencia debemos, como señala Santner, a la excitación o enervación producida por la experiencia de un vacío o desfondamiento radical de la soberanía, una experiencia abismal que lleva al cuerpo hacia una deriva fuera de su organización funcional (“cuerpo sin órganos”). La criatura o la “*craturely life*” de la que habla Santner no es sino el efecto de esa experiencia donde el goce soberano se experimenta como vértigo frente a la falta de fundamento. En este sentido, la cuestión del monstruo barroco no es sino una figuración relativa al plegamiento de la carne sobre sí misma que define la experiencia *extática* de la vida confrontada con el bando soberano. Pero, lejos de concebir esta vida como pasividad depotenciada y caída a la mera existencia desechable (*homo sacer*), la criatura barroca expresa la tensión entre la encarnación de la ley y la ex-carnación de la existencia, de la que resulta una imagen intolerable para la representación normativa del sujeto moderno. La dimensión monstruosa o *queer* de esa *ex-carnación* es la que ciertas escrituras barrocas logran tematizar de manera decisiva. A esto se debe entonces nuestro intento por leer a Lamborghini en el contexto de una transformación histórica de la soberanía actual, como si sus estrategias narrativas estuviesen orientadas a producir un *fresco* cuya intensidad expresase las contorsiones del goce soberano, destruyendo la funcionalización alegórico-referencial de la literatura. Precisamente por esto, aquellos que denuncian su anti-peronismo, y que finalmente lo caracterizan como un escritor de derechas, no pueden estar más equivocados, pues no parecen entender que la “violencia

de la letra” que moviliza su escritura y que la constituye en una particular “reacción” a la excitación producida por las transformaciones históricas de la soberanía (el goce soberano), también implica un arruinamiento del esquema simbólico e identitario de nuestra modernidad política, un arruinamiento, en otras palabras, de nuestros esquemas emancipatorios, nacionales y populares. Los cuerpos flagelados que pueblan sus escritos no tienen una función representacional ni confirman una operación de simbolización crítica estandarizada, sino que interrumpen toda simbolización a partir de inscribir lo real como guion de la escena.

La an-estética que se sigue de su escritura tiene que ver, precisamente, con el efecto de enervación o ex-citación que esta produce, deshabilitando los sentidos más allá de su organización jerárquica o facultativa, características centrales de la estética moderna (y de la interpelación que funda a toda equivalencia hegemónica). Su repertorio de imágenes abyectas y catacréticas no solo contraviene el orden de una metaforicidad llamada a sellar pacíficamente las relaciones de representación entre texto y realidad, entre literatura e historia, sino que produce un vértigo mayor en la medida en que desoculta, más allá de cualquier edulcoración o estetización, la violencia brutal del orden cotidiano, restándole a dicha violencia cualquier forma de excepcionalidad para hacerla aparecer como “un hecho perfectamente lógico y natural”. Si para Benjamin el *shock* cinematográfico podía gatillar un enervamiento de las masas, bien se podría sostener acá que para Lamborghini la re-escenificación de la violencia constitutiva del acto de sexuación produce, a su vez, una ex-citación de la vida sujeta a los bandos soberanos del neoliberalismo contemporáneo. Enervamiento y ex-citación no remitirían —esa es nuestra sugerencia— a la economía categorial de la estética, sino a su destrucción, entendida como interrupción de su efecto cívico y anestesiante.⁶

III. – Neobarroso e intensidad

En este sentido, la cuestión del monstruo y de lo monstruoso parece intersectar la escritura de Lamborghini por dos vías alternativas. Por un lado, a partir de una relación con el barroco histórico latinoamericano y sus juegos infinitos de significación, es decir, mediante su uso de figuraciones enrevesadas y formas atoradas de escritura que habrían reemergido con una potencia singular en el contexto caribeño y en el Río de la Plata, obedeciendo a la figura señera de José Lezama Lima, por un lado, y a la deriva menor de un Lamborghini que tiene que escribir en la sombra para evitar la ceguera producida por la luz borgeana. Si al neobarroco de Lezama Lima, de Severo Sarduy y, hasta cierto punto, de Guillermo Cabrera Infante, se le reconoce en la producción de una serie de desplazamientos figurativos que ponen en cuestión no solo la novela como forma, sino la *forma misma* como domesticación de la imaginación o del tiempo⁷, en Lamborghini se encontraría, según comenta Néstor Perlongher (1997), una figuración que expone la compleja relación entre deseo y poder, graficada en el recurso obsesivo al sexo como escena originaria de un teatro de la crueldad en el que deambulan las sombras chinescas de nuestro tiempo. No se trata acá del barroco habitual o de su imagen académica, sin embargo, sino de un “neobarroso”, hijo de una extraña

⁶ Abuso acá la monografía de Federico Galende (2013).

⁷ Cuestión elucidada, para el caso singular de José Lezama Lima, por la reciente intervención de Jaime Rodríguez Matos. (2017).

mezcla entre el arabesco privilegiado del barroco convencional y una intensificación carnavalesca que extorsiona la imagen hasta hacerla casi intolerable.

Perlongher vincula la novedad de Lamborghini con *Literal*, aquella revista que en los años 70 habría permitido la conjunción de Germán García (autor de *Nanina*, 1968, novela censurada en su momento), y Luis Gusmán (autor de *El frasquito*, 1973), junto a Lamborghini, quien muy pronto sumará a las escuetas y enigmáticas páginas de *El Fiord*, la serie de relatos titulado *Sobregondi retrocede* (1973), en el que figura el cuento *El niño proletario*. El mismo Perlongher identifica a su vez este momento como el de una renovación de las letras argentinas, las que todavía vacilaban entre la monumentalización del relato martinfierrista, trasplantado ahora a los arrabales poblados por compadritos de dudosa calaña, y la narrativa comprometida que había nacido de la editorial Claridad y del grupo Boedo, y que abogaba por la producción de un realismo social y vanguardista. Por supuesto, ni el barroco histórico ni el neobarroco, o para el caso del Río de la Plata, el neobarroco —como el mismo Perlongher lo bautizó hace algunos años—⁸, serían simples manierismos estilísticos, ni mucho menos, testimonios de una cierta identidad “americana” inasimilable a los cánones del arte y la literatura europea. La inflexión barroca y su monstruosidad consiste, por el contrario, en que mediante su exacerbación catacrética de la metaforicidad convencional, complejiza en extremo el plano de la representación, interrumpiendo cualquier atribución culturalista o identitaria a las tramas y a los personajes.

De ahí entonces la imposibilidad de fundar una política cultural o una determinada política identitaria en la condición sintomática de lo barroco americano (como se ha intentado con el llamado barroco de Indias, por ejemplo), pues eso equivale a subordinar lo monstruoso a las claves de una comprensión convencional del lenguaje y de la literatura (concepción que se puede identificar con el nombre de *criollismo*). El monstruo barroco no es pues un recurso imaginativo que ilustra o sintomatiza una crisis política o cultural acotada, ni menos una estrategia escritural para eludir la censura en tiempos dictatoriales, sino el reflejo de una profunda crisis ontológica como condición distintiva de la historia, leída más allá de su narrativización habitual. El mismo Perlongher insiste en esta afirmación:

Así practica *El Fiord* una barroquización sorprendente —sorprendente porque ella no apela a las convenciones de la rimbomba “poética”, construida con los materiales del lenguaje poético convencional— empero también se recurra, en la vorágine, a esos giros. Ese efecto de barroquización pasa por cierto “*horror vacui*”, horror al vacío. Tapiz apretujado, pero que en vez de esplendor en la nobleza de sus gazas y aterciopelados moños, se urde a espumarajos, a escupitajos, a baldes de sangre y mierda, a chonguerías. Y aquí vale plantear una cuestión: ¿es Lamborghini barroco?

La estupefacción que este planteo puede despertar —ya que parece que estuviésemos aquí más lejos del barroco como convencionalmente se entiende, que del grotesco cuyo extrañamiento ya entrevimos— autoriza el recurso a la piqueta: ¿Lamborghini no sería más bien —si cabe el paródico neologismo— neobarroco? (Perlongher, 1997: 134)

⁸ Perlongher hace uso de esta noción, de manera más sistemática y original, en el prólogo a una compilación de poesía rioplatense del período. En dicho prólogo este afirma respecto a Osvaldo Lamborghini: “[s]u obra puede considerarse el detonador de ese flujo escritural que embarroca o embarra [en alusión a *neobarroco*] las letras transplatinas. Si bien proviene, al igual que Leónidas [Lamborghini, su hermano] de la militancia peronista, Osvaldo Lamborghini entra en conexión con una veta completamente diferente, que es la irrupción del lacanismo. Este reconoce —mal que le pese a su actual oficialización— una época heroica, casi pornográfica [...] *El Fiord* —cuya radicalidad se abría en la obscenidad de un parto despótico, para desatar una subversión de la lengua más ambiciosa— da cuenta así del nacimiento de una escritura” (27), Néstor Perlongher. “Prólogo”, en: *Medusario* (1996).

La intensificación distintiva del neobarroco lleva entonces la rimbomba del culturalismo barroco a un momento de degradación en el que esta se ve contaminada por flujos y secreciones, haciendo aparecer una realidad más intolerable que la sobrecargada realidad enrevesada de la piqueta poética, una realidad en la que el cuerpo mismo aparece como telón de una historia sanguinaria que puede ser leída en clave política, pero ya no metafórica. En efecto, ya no estamos frente a la proliferante y multidimensional imagen-naturaleza de Carpentier, sino ante sus detritos infinitos, malolientes y sanguinolentos, agrupados como fondo último de la historia. El mismo Perlongher habla de una micropolítica deleuziana en la que el texto ya no metaforiza la épica de una “gran política moderna” de la emancipación o del sentido, sino que converge con la disolución radical de su corpus y sus pretensiones, pues en ella se constata que, en cuanto ejercicio, la escritura ya no tiene nada que contar. Ahora, por el contrario, se trata de mostrar. ¿Mostrar qué? La disolución del mismo corpus literario siempre funcionalizado por el culturalismo de un discurso que le asigna una función social y política a la literatura (no es casual entonces que los “profesores de literatura” tiendan a olvidar la importancia de la mierda en el barroco). En Lamborghini, el texto es desplazado por la página-lienzo, y la literatura es repensada no en clave de una hermenéutica pletórica de sentidos a descubrir, sino en términos de una superficie en la que se dibujan, siempre confusamente y con pinceles de diferente gradación, las intensidades de un tiempo que no puede seguir prometiendo nada. Lo monstruoso del barroco aparece ahora materializado en el neobarroco de Lamborghini, donde las metáforas, las metonimias y los arabescos dan paso a los flujos de sangre y saliva, semen, sudor y leche, que irán haciendo aparecer el cuerpo como único irreductible material de la historia. Es como si la pila de restos que obsesionaban, según Benjamin, al *Angelus Novus* de Klee, ahora hubiesen adquirido un hedor insoportable.

IV. – La fiesta del monstruo.

Existe, sin embargo, otra igualmente provocadora lectura de Lamborghini y lo monstruoso que debemos a la observación capital de Josefina Ludmer en su estudio sobre el género gauchesco (2000). Efectivamente, en una larga apostilla anexada, extrañamente, a la nota número 25 de su libro aparece un excursus sobre la política deseante en los años 1960 y lo que ella llama “la última fiesta del monstruo” (155). En dicha nota, Ludmer ubica *El Fiord* en el doble contexto de la dictadura de Onganía que asolaba a la Argentina mientras Perón estaba en el exilio, a fines de los años 1960, cuestión que le da al relato un carácter ambivalente, entre recuento y predicción, por un lado; y en la serie de relatos agrupados bajo la figura de “la fiesta del monstruo”, cuya primera instanciación habría sido el poema *La refalosa* escrito por Hilario Ascasubi en 1843, en el que se cuentan las amenazas de un mazorquero federalista a un gaucho unitario. Este relato “fundacional” sería continuado por el cuento escrito por Bioy Casares y Borges, bajo el seudónimo de H. Bustos Domecq, y justamente titulado *La fiesta del monstruo*, en el que se adivina la clara predisposición anti-peronista de sus autores. El cuento, escrito en 1947, un poco más de un siglo después de *La refalosa*, y utilizando un epígrafe sacado de dicho poema decimonónico, devuelve el populismo peronista al horizonte histórico marcado por la incitación a la violencia gaucha, propia

del federalismo apertrechado de la dictadura de Rosas; recurso que, abusando un poco de una cierta auto-referencialidad, no deja de remitir las claves de la política contemporánea al complejo entramado de la fundación nacional, momento que pareciera haber determinado los destinos de la patria y de su literatura.

El ensayo de Ludmer no abunda en los parentescos que esta versión menor y grotesca del género gauchesco posibilita en la misma literatura nacional, pero bien podríamos vincular sus estridencias con las escandalosas descripciones de los gauchos que Domingo Faustino Sarmiento publica en un periódico de Valparaíso, y que terminarán componiendo, en 1845, su canónico ensayo *Facundo. Civilización y barbarie en las pampas argentinas* (2006), considerado como instancia fundacional de la tradición nacional. No pocos han señalado cómo el conflicto entre federales y unitarios, la barbarización extrema del gaucho, la deshumanización del indio, y la representación utópica del progreso y de la ciudad están inscritos en el ADN de la literatura nacional, y así como *El Fiord* parece ejemplificar una de las variantes menores y más violentas del género gauchesco, así también *El niño proletario* podría ser leído como reescritura de *El matadero*, el temprano relato de Esteban Echeverría (escrito entre 1838 y 1840, publicado en 1871) y estructurado en torno a una escena sacrificial en la que los niños burgueses que violan y asesinan a Stropani en el relato de Lamborghini son representados por un matarife, un señorito y los acostumbrados clientes de un matadero, exacerbados por las limitaciones impuestas al consumo de carne, en el relato original de Echeverría.

Sin embargo, más allá de las múltiples intertextualidades y referencias cruzadas, el ensayo de Ludmer apunta a una cierta complementariedad entre la voz del gaucho, expresada en una poesía que paulatinamente adquiere el rango de literatura nacional, y la misma formación del Estado, para el cual esa literatura, en un proceso de canonización y de traducción, resultó fundamental en la medida en que permitió no solo producir una identificación de lo popular con lo nacional, sino también fabular la ficción de un pasado heroico, basado en la figura del gaucho, pero de un gaucho deshistorizado y convertido en personaje literario. En efecto, la formación del Estado requirió de un discurso literario capaz de monumentalizar al gaucho, pero al hacerlo, no solo lo neutralizó, sino que favoreció los cruentos procesos de modernización del campo que ya desde mediados del siglo 19 permitieron una criminalización del mismo gaucho en función de la privatización de la tierra y en función de la constitución de los ejércitos fronterizos destinados a la pacificación, como condición fundamental para la explotación capitalista del territorio nacional y para su inscripción en los procesos de acumulación de ese periodo.⁹ En tal caso, el género gauchesco, lejos de ser un exótico producto nacional para el consumo cultural contemporáneo, expresa las ambivalencias constitutivas de la literatura como imaginación y como institución, y sería en el corazón de esa ambivalencia donde habría que leer el gesto de Lamborghini que, advertido de la inevitable complicidad entre literatura y Estado en la fundación de la comunidad nacional, exagera el género, desfondando su referencialidad heroica, para hacer emerger la representación grotesca y pornográfica del poder y su entramado corporal.

Recordará el lector que *El Fiord* es un obscuro relato en el que se narra la historia de un nacimiento, de una violación, de una sodomización y de un asesinato,

⁹ Aun cuando Ludmer sugiere estos desplazamientos, no llega a afirmarlos plenamente. Sin embargo, para una lectura del contexto de esta canonización según las lógicas de la pacificación y de la acumulación está el indispensable volumen de David Viñas. *Indios, ejército y frontera* (2003). Y para un análisis más desarrollado de estos procesos en relación con la gauchesca y la literatura de bandidos en general, en Argentina y a nivel continental, Juan Pablo Dabove (2007).

que culmina con la devoración del cuerpo del padre (del pene) en una escena que no solo evoca el banquete sacrificial primitivo del que hablaba Freud, sino las mismas luchas intestinas y canibalescas que caracterizaban a la Argentina de fines de los años sesenta. Ludmer lo resume así:

[*El Fiord*] [n]arra una orgía ritual entre límites extremos: parto, sodomía, incesto, asesinato del amo-padre, descuartizamiento y canibalismo. Es una “fiestonga” donde, como se sabe, están las alianzas del género y el uso de los cuerpos. La pornografía sirve para describir transacciones entre “órganos” despersonalizados o entre “personajes” despersonalizados: letras, iniciales de nombres, posiciones de las cartas del género. La pornografía multiplica las posibilidades de intercambio y acción del relato, las figuras posibles e imposibles en posiciones nunca escritas. (Ludmer, 2002: 156)

Lo curioso de este brillante juicio sumario es que en él aparece, por un lado, la potencialidad misma de lo literario y sus recursos como puesta en escena de múltiples relaciones de acoplamiento y sentido; mientras que, por otro lado, se escenifica un determinado ‘uso de los cuerpos’, cuestión que denota no solo la dimensión utilitaria del poder, sino la *fiestonga* biopolítica que pre-dispone del cuerpo como lugar de ejercicio de su ambivalente soberanía. La economía del relato en cuestión transita entre el loco Rodríguez, el Sebas, la CGT (Carla Greta Terón), Atilio Tancredo Vacán, el ‘chico de mierda’, que siendo arrancado desde la madre, organiza el asesinato del padre, haciendo pasar el relato desde el momento del parto hacia el momento de devoración del cadáver, no sin haber intercalado vívidas descripciones del parto mismo, de la violación de la parturienta, de la sodomización y de las aflicciones a las que se somete el cuerpo de esta. Tiene razón Ludmer entonces, no se trata solo de una metaforización de la monstruosidad gauchesca, de su barbarie, sino de una escenificación de la misma realidad argentina, a la que los discursos transicionales de los años 80 identificaron con la ‘hipótesis de los dos demonios’ (extrañamente equiparando la violencia de la guerrilla con la violencia sistemática y profesional del Estado). Se trata además de la convivencia de la extrema derecha fascista y la izquierda nacional-popular, ambas unidas en una inestable relación de amor en torno a Perón, a Evita y al peronismo. La porno-novela de Lamborghini entonces muestra la confusa y amenazante realidad política nacional mediante la exacerbación de su orgiástica política de alianzas; exacerbación que, *sexuando* el campo de referencias, inscribe al cuerpo y sus flujos en el corazón del relato.

En esta misma línea, John Kraniauskas, en un temprano e inteligente texto, lee *El Fiord* en clave psicoanalítica, apuntando a la escenificación porno-carnavalesca de la coyuntura política nacional y a la sobrecarga de sentido que cada uno de los personajes, de sus iniciales, de sus funciones, tendría en términos de un inconsciente político expuesto y propio del peronismo y su apelación afectiva a las masas.¹⁰ Esta carnavalización, nos dice Kraniauskas, invertiría el gesto conservador de *La fiesta del monstruo* de Borges y Bioy Casares, quienes presentan el carnaval como exceso, para capitalizar dicho exceso como puesta en escena de la máquina simbólica movilizadora por la escritura de Lamborghini, la que se inscribiría, a su vez, en una suerte de “sub-género” que problematiza al Estado evaperonista y cuya temática haría precisamente visible lo indecible y lo no dicho en el orden oficial del discurso peronista en cuanto discurso hegemónico-popu-

¹⁰ John Kraniauskas. “Revolución porno: ‘El fiord’ y el Estado evaperonista” (2012). La primera versión de este capítulo apareció en inglés en la revista *Angelaki*, el 2001.

lista. *El Fiord* y su particular atención a CGT (Carla Greta Terón, pero también La Confederación General del Trabajo de la República Argentina), continuaría así la trama de un imaginario evaperonista en el que también habría que leer desde el Borges de *La fiesta*, pasando por el Cortázar de “Casa tomada” hasta Manuel Puig, Rodolfo Walsh, Néstor Perlongher y Tomás Eloy Martínez, entre muchos otros. Precisa Kraniauskas:

En “El fiord”, Eva Perón es invocada y transformada, primero en una madre en doloroso trabajo de parto, y luego en la encarnación sexualizada del trabajo organizado: Carla Greta Terón, la CGT, institución de los trabajadores y aparato estatal clave durante el régimen peronista y después. Desde mi punto de vista, el texto de Lamborghini ilumina, moviliza y experimenta con una dimensión cultural importante del peronismo; como mujer de Estado, Eva Perón es el producto de una particular hibridación en la que las lógicas de la representación política y del mando se pliegan a las lógicas de la industria cultural y al formato erótico-sentimental del melodrama. (149)

De esta manera, según Kraniauskas, el relato de Lamborghini nos muestra, por un lado, el cuerpo que sostiene al contrato social del peronismo, es decir, el pueblo sobre el que descansan sus estructuras y alianzas, lo que hace de este pueblo el blanco privilegiado de múltiples arremetidas violentas y deseantes, en una suerte de reiteración histórica de la dialéctica infinita del amo y el esclavo. Pero, por otro lado, el relato nos muestra también una dimensión singularmente relevante para nosotros, en la medida en que pone atención al cuerpo de la CGT, cuerpo femenino que alegoriza a la misma Eva, y que expresa, en el cuento de Lamborghini y en todo el ‘sub-género’, la relación entre política, sexuación y espectáculo, como clave de una orientación melodramática constitutiva del poder soberano contemporáneo. De esta manera, la dimensión melodramática apuntaría al tráfico de los afectos como lógica constitutiva del discurso hegemónico-populista, pero, y quizás aquí estoy llevando el texto de Kraniauskas a un lugar donde él no quisiera ir, la dimensión porno-grotesca no solo carnavaliza la “fiestonga de garchar” que es la política contemporánea, sino que la disuelve en una escena catacrética que indiferencia las posiciones al funcionalizar los cuerpos, ahora sin órganos, en superficies y agujeros predispuestos para el acoplamiento violento y sexual. No se trata, por lo tanto, de una mera prolongación del melodrama como relato refractario a los procesos de modernización, y como épica menor de una subjetividad arruinada (como ha insistido Raymond Williams, 2006), sino de una radicalización somática del melodrama, en la que se disuelven los sentimientos del repertorio popular y aparecen afectos y efectos materiales expresados en las dinámicas de los cuerpos entregados a una orgía permanente. En otras palabras, *El Fiord* no se reduce a ser ‘una más’ entre las muchas instancias en las que se escenifica la relación erótica con la política como espectáculo melodramático de identificación y sufrimiento, sino que lleva dicha relación a un extremo irrepetible, desactivando su economía referencial y su riqueza simbólica mientras hace naufragar toda lectura representacional en la explosión de una intensidad de sensaciones que difícilmente pueden ser sintetizadas. A este efecto de interrupción de la síntesis de las sensaciones le hemos llamado, precisamente, la an-estética de Lamborghini, la que emerge como efecto de una destrucción por materialización y por intensificación de las claves del ‘sub-género’.

En tal caso, Kraniauskas ha mostrado la dinámica afectiva-interpelante del populismo clásico latinoamericano y su énfasis tanto en la performance discursiva

como en el escenario en el que se declaman sus discursos (balcón /plaza), y en el caso particular de Eva Perón, ha llegado a insinuar una transformación de la política en clave melodramática y espectacular. Gracias a esta sugerencia, se hace inescapable el efecto cinemático de la auto-representación populista y, a la vez, se devela el rol crucial que cumplió Eva Perón en la mediación afectiva e identificatoria entre los *Descamisados* y Juan Domingo Perón. Sin embargo, me gustaría insistir en que la tensión entre la dimensión melodramática y los aspectos porno-grotescos del relato no debe ser silenciada, pues lo que hace Lamborghini con *El Fiord* no es solo agregar un ejemplo más al ‘sub-género’ en cuestión, sino que lo lleva al extremo de su propia imposibilidad, al poner en escena, al pintar, para retomar la idea de intensificación con la que estamos trabajando, la corporeidad efectiva sobre la que descansan las mutaciones y los umbrales del goce soberano, haciendo estallar la ley de su teatro. En este entendido, mi hipótesis es que Lamborghini opera una destrucción ominosa del pueblo organizado como “frente popular peronista”, muy a contrapelo de las políticas hegemónicas cuyo objetivo central es la necesaria construcción de un pueblo como agente capaz de encarnar un proyecto político, sea de derecha nacionalista o de izquierda liberacionista.¹¹ Pensar esa destrucción es pues clave para entender la monstruosidad an-estética de Lamborghini como inscripción de una relación in-simbolizable con lo real que no puede ser traducida, sin violencia, a la lógica articuladora de las cadenas significantes de la política como hegemonía. De hecho, ahí donde Ernesto Laclau entiende la articulación hegemónica como transferencia e identificación en torno a un significante “vacío” que es circunstancialmente ocupado por un discurso aglutinador, Lamborghini desoculta la trampa de toda transferencia afectiva, incluyendo aquella que define la lógica post-fundacional de la hegemonía, pues en esa lógica se reinstituye siempre una determinada domesticación representacional del deseo, que termina por reiniciar la política como una particular economía de intercambios y flujos, como una “fiestonga de garchar” para la que se requiere, inexorablemente, de un cuerpo sacrificial en el que inscribir, como tatuaje, el dictamen de la ley y sus transgresiones. La escritura violenta de Lamborghini arruina así el contrato social, desactivando la economía topológica del populismo contemporáneo, al desocultarlo como un revival de la lógica de la transferencia que distingue al chantaje emocional de un imaginario nacional y popular hegemónico, liberacionista e, indefectiblemente, humanista.

V. – La inmunda vida proletaria

Esta misma dinámica sacrificial se repite en el relato de 1973, *El niño proletario*. En él, un pequeño Stroppani, famélico y desprotegido, justifica su “miseria existencia proletaria” vendiendo periódicos en tranvías amarillos. El relato comienza con la escena de su nacimiento en la que se da cuenta de la herencia putrefacta que hace posible el engendro de la vida proletaria. La narración es perfecta,

¹¹ En efecto, se trata de la construcción discursivo-hegemónica del pueblo en cuanto efecto de prácticas de articulación y oposición, y no como reconocimiento o descubrimiento de una instancia a-histórica, preexistente, esencial. El pueblo es siempre, según la postulación de Ernesto Laclau, el efecto de prácticas discursivas y su respectiva articulación. El mismo Laclau, en un pequeño intercambio polémico con Slavoj Žižek, titula uno de sus textos así: “¿Porqué construir al pueblo es la principal tarea de una política radical?” (2008). Es decir, la destrucción ominosa de Lamborghini o bien no supone una política radical, o bien supone una relación a la política cuya radicalidad es distinta a la pretendida por el modelo hegemónico de lo nacional-popular.

totalmente ajena a cualquier forma humanista de empatía, exagera las taras de la pobreza para exacerbar, a su vez, la infinita indiferencia de la sociedad burguesa. Si en *El Fiord* el cuerpo es brutalmente sexualizado y corrompido, llevando la moral burguesa al fondo abismal de su propia locura, en este relato, la infancia desvalida de ‘Estropeado’, como lo llama su maestra, sirve de telón de fondo para volver a escenificar la violencia constitutiva del pacto social o del compromiso de clases. La llamada “fiestonga de garchar” relacionada con el frente popular peronista, se muestra ahora como orgiástico banquete sacrificial donde tres niños burgueses raptan, violan, destrozan y estrangulan el cuerpo frágil de un niño proletario. Lamborghini alcanza acá, sin embargo, un filo narrativo que potencia infinitamente las intensidades que su relato convoca; no sobra ninguna palabra y todas ellas complotan para producir imágenes que solo son digeribles en la medida en que suponen una suspensión radical de todo criterio de identificación, de toda forma de empatía o lástima, de toda sensibilidad humanista.

El cuento exagera, a su vez, el tono de imparcialidad objetiva en la medida en que es narrado por una tercera persona, uno de los niños que, junto con Gustavo y Esteban, protagoniza la escena sacrificial y la relata, unos años después, sin ahorrarse sumarias reflexiones filosóficas:

Con el correr de los años [reflexiona el narrador] el niño proletario se convierte en hombre proletario y vale menos que una cosa. Contrae sífilis y, enseguida que la contrae, siente el irresistible impulso de casarse para perpetuar la enfermedad a través de las generaciones. Como la única herencia que puede dejar es la de sus chancros jamás se abstiene de dejarla. Hace cuantas veces puede la bestia de dos espaldas con su esposa ilícita, y así, gracias a una alquimia que aún no puedo llegar a entender (o que tal vez nunca llegaré a entender), su semen se convierte en venéreos niños proletarios.¹²

Estas reflexiones son las que dotan al breve relato de un alcance mayor, no solo porque ponen en perspectiva el mismo sacrificio narrado en el cuento (“Desde este ángulo de agonía la muerte de un niño proletario es un hecho perfectamente lógico y natural. Es un hecho perfecto” 62), proponiéndolo como el desenlace lógico de una trama mayor, el orden social capitalista, en el que se inscribe la trama menor del cuento como una simple anécdota más que confirma el pacto social y devela el compromiso de clases; sino también porque dicha neutralidad rompe con cualquier proceso de identificación suspendiendo, como hemos dicho, la empatía. Lamborghini, de una u otra forma, no solo rompe con la apelación sentimental del melodrama populista, sino también, cuestión central en este relato, con la tradición de un realismo socialista que apuesta por la sensibilización del lector y por el chantaje emocional como claves para la concientización política. De esta manera, el efecto porno-grotesco que extremaba las dimensiones melodramáticas del relato evaperonista aparece ahora mofándose de las dimensiones emotivas de la narrativa social, cuestión que llevó a más de algún crítico a denunciar su insensibilidad sádica y a concebir sus relatos como estilizadas versiones del proceso de explotación capitalista, sin revés crítico.

Sin embargo, también se podría afirmar que lo que está puesto en escena en el cuento no es sino la performance auto-inmunitaria de la ley, esto es, la violencia mítica, como diría Benjamin (1991), que la funda, la proclama, la universaliza y la ejecuta sobre un cuerpo y en un mismo movimiento, movimiento que dura lo

que dura el relato. El cuerpo de Stroppani sirve, como el cuerpo del condenado en el relato de Kafka titulado *En la colonia penitenciaria*, para echar a andar un mecanismo secreto, más secreto que la autoridad de la ley, y que hace posible, precisamente, la violencia fundacional de esta misma ley. En este sentido, el cuento pone en escena *la ley de la ley*, esto es, el secreto interdicto que fundamenta la diferencia entre los tres niños burgueses y el niño proletario.¹³ En tal caso, el relato no es una alegoría de las diferencias entre burgueses y proletarios, sino una escenificación de la violencia constitutiva del pacto social como ley sin ley, de la que surgen las leyes que regulan el ordenamiento general de la sociedad. Lamborghini puede ser leído, en este sentido, como el anti-Hobbes, siempre que su escenificación del acto sacrificial relativo al cuerpo de Stroppani desoculta la verdadera fundación violenta del orden y de la jerarquía social, contraviniendo así el mítico momento de fundación de un pacto que dividiría la historia entre estado de naturaleza y Estado de derecho. El derecho se *a-firma* constantemente mediante la disposición sacrificial de la vida proletaria, condición para mantener vivo el pacto y sus promesas. En otras palabras, el derecho no se funda sobre la proscripción del estado de naturaleza entendido como guerra de todos contra todos, sino como su administración, condenando a la existencia proletaria a vivir en el vértigo abismal de una experiencia permanente de desprotección, necesaria para reiterar periódicamente el festín sacrificial que funda al orden social, inscribiéndolo brutalmente sobre su cuerpo. Al modo de una prolongación literaria del “parricidio primordial” que Freud concibe como comienzo ficticio de la civilización (2020), el sacrificio de Stroppani y el banquete de *El Fiord* relanzan la metáfora sucia que marca el origen ya siempre contaminado de la cultura; la ingesta del cadáver del padre, tanto en *Tótem y tabú* como en *El Fiord*, y la muerte brutal del niño proletario —como una forma exacerbada de crucifixión— mancha la solemnidad pulcra de la fundación de la comunidad política, inscribiendo en ella su marca indeleble.

Por otro lado, más que una trama enrevesada, el relato destaca por su sencillez y por la intensidad de sus imágenes. Un día cualquiera, el narrador, Esteban y Gustavo se encuentran casualmente, cerca de una zanja en un barrio proletario, con Stroppani, a quien empujan a la zanja y proceden a violentar, violar y, finalmente, estrangular, dejando el cadáver tirado “bajo la luna, joyesca” (62). La descripción de la “fiestonga” sin embargo, abunda en detalles estilizadamente expuestos y ordenados según una secuencia que hace precipitar la lectura en una muerte deseada. El que Stroppani muera en la zanja barrosa de una villa miseria no es casual, pues con esto Lamborghini termina por profanar hasta los últimos reductos de historicidad y esperanza de una tradición narrativa que encuentra en la tardía novela de Guillermo Saccomanno, *El pibe* (2006), una versión alentadora. En efecto, se trata de una tradición narrativa que apela a los mecanismos de la novela de formación y que cuenta, en clave popular y sensible, los avatares de la modernización urbana de Buenos Aires, pasando por los mataderos y los campamentos de inmigrantes. Esa historia alternativa del progreso y de la modernización todavía comparte sin embargo el fulgor de una literatura que es capaz de complementar el relato oficial del Estado, restituyendo la dignidad perdida de los pobres. En el caso de Lamborghini, por el contrario, no hay restitución sino pérdida infinita. Ninguna consolación, ninguna equivalencia: la dimensión real e in-simbolizable de la sociedad capitalista es presentada como precarización

¹² “El niño proletario” (56-62), en: *Novelas y cuentos I*. (2003). P. 57.

¹³ Juan Pablo Dabove, retomando una noción anticipada en su volumen *Nightmares of the Lettered City* (2007), lee el cuento de Lamborghini, precisamente, como un “teatro de la ley”, (2008).

general de la existencia. La justicia, si se quiere, no es el resultado de un proceso evolutivo o de una paulatina expansión del Estado de derecho, sino el revés inverosímil y violento de una violencia naturalizada y cotidiana. Por supuesto, serían estos desplazamientos los que resultan más problemáticos a la hora de ponderar los relatos de Lamborghini, pues delatan una distancia y un sadismo que, aunque respondan a su proyecto escritural, no dejan de incomodar al lector ni de alterar a la misma institución literaria. ¿Qué se puede hacer con estas narraciones que destruyen no solo la fantasía de la empatía y de la identificación, sino que parecen reírse además del punto de vista comprometido de una novelística abocada a contar la verdad de la miseria a un mundo al que se le presume un cierto grado de consciencia? ¿Cómo pensar acá el procedimiento destructivo de Lamborghini en relación con la proliferación de narrativas *villeras* y marginales, no solo en Argentina, sino en América Latina, actualmente? Como un padre que devora a sus hijos, la prosa de Lamborghini nos amenaza con traer de vuelta la escena primaria que todo acto de escritura quiere, por definición, sublimar o borrar.

En última instancia, la singularidad del procedimiento de Lamborghini consiste en haber destruido, quizá irreparablemente, el puente que unía y relacionaba literatura y política, en cuanto política de la identificación y de la representación. En efecto, la política y la literatura ya no pueden seguir funcionando como trascendentales neutros e incólumes que marcarían algo así como un diagrama en el que podríamos inscribir a los autores y sus obras; por el contrario, lo que Lamborghini hace evidente no es solo el hecho de que en cada escritura se juega una relación específica entre literatura y política, sino también, de que estas nociones, naturalizadas y trascendentalizadas, ya no pueden ser ingenuamente invocadas cuando se trata de pensar en sus intervenciones. En un ensayo reciente, Karina Miller (2014) nos dice:

La escritura de Lamborghini se hace insoportable en su violencia exagerada, en su tartamudeo, en su manera de transgredir los códigos realistas de representación; sin embargo, a diferencia de una vanguardia histórica que proclama “the future is our goal”, lo que constituye lo (im)político de Lamborghini no es su manera de romper con las formas tradicionales de representación realista o con la concepción del arte como institución burguesa, sino su capacidad de negarle valor a lo político como dicotomía bélica y como verdad moral trascendente. (139)

Por supuesto, resuena acá la opinión de César Aira, el albacea y editor de las obras de Lamborghini, quien sentencia en el Prólogo a *Novelas y cuentos I*, cómo Lamborghini anticipaba la literatura política de su época, pero no solo la anticipaba, sino que también “la superaba, la volvía inútil” (7). Lo inverosímil de esta literatura radica en que hace inviable seguir sosteniendo la escritura en la lógica de un compromiso que toma posición en el entramado dicotómico y partisano de la política oficial, y que pretende encarnar las peripecias de una comunidad, de un sujeto o de un pueblo, pues la destrucción ominosa de Lamborghini es contra-comunitaria y desfiguradora de la misma figura del pueblo. Obviamente, *El niño proletario* no está solo, ni en la narrativa nacional, ni en la continental, y más allá de pensarlo como una re-escritura de *El matadero*, habría que pensar cómo la misma lógica imparcial y destructiva de la vida proletaria reaparece, por ejemplo, en *Boca de lobo* (2000) de Sergio Chejfec o en *Mano de obra* (2002) de la chilena Diamela Eltit. En ambas novelas, escritas precisamente en el contexto de un neoliberalismo brutal implementado violentamente en la región, se aprecia la misma destrucción ominosa de la representación romántica de la vida prole-

taria, mostrándonos el componente ‘real’ de dicha existencia, ejemplificada en Delia, la joven obrera que resulta embarazada y abandonada por el narrador de Chejfec, o en los trabajadores temporales que apenas pueden sobrevivir a la extenuante explotación profiláctica del supermercado, traicionándose mutuamente, en la novela de Eltit. Sin embargo, el pariente más próximo de Stroppani estaría en Yococo, el pequeño protagonista de *Montacerdos* (1981), la breve novela del peruano Cronwell Jara, dedicada a la irredenta vida sacrificable de un pequeño habitante marginal de Lima. Yococo se dedica a montar su mascota, un cerdo llamado Celedunio, mientras va por su barrio con una enorme herida purulenta en la cabeza, concitando la admiración y el asco de los demás niños, quienes lo ven como alguien distinto, alguien a quien, en un determinado momento, le incitan a comer caca. Una vida liminal que está al borde de lo humano, completamente sacrificable, como la del mismo Stroppani, en cuyo sacrificio también se recurre a la escena abyecta del intercambio de vómitos y excrementos entre los muchachos que lo están ‘faenando’. Esta exacerbación abyecta, que Pasolini utilizó denodadamente en su *Salò* (1977), para apuntar a la mutación antropológica que marcaba el giro neofascista de la política ya plenamente caída al espectáculo en la Italia de su tiempo, sirve en el relato de Lamborghini para intensificar la invisibilizada violencia cotidiana que permea las diversas esferas de la vida social en la Argentina contemporánea.

Es en este sentido que la desactivación de la misma posibilidad de una literatura política, su apertura hacia lo que podemos llamar escritura lapsaria, y lo que hemos venido llamando destrucción ominosa, también se expresa mediante un cambio de régimen sensible que hace de la estética no una teoría acotada al arte, a su experiencia o a su recepción, sino que nos permite preguntarnos por la inverosímil relación entre literatura y política una vez que la mutación histórica de la soberanía relativa a la globalización neoliberal ha reorganizado el régimen de encarnación y ex-carnación contemporáneo. Silvia Schwarzböck (2013) ha desarrollado, en relación con el cine, la idea de una cierta reeducación estética que hace del destinatario de la obra de arte un público, por un lado, ya siempre educado y a la expectativa de las intensidades de la experiencia estética y, por otro lado, ya totalmente apático o frío con respecto a las intensidades de la realidad. Esta apatía constitutiva del público moderno, expresada en la idea nietzscheana de los monstruos fríos, lleva al extremo la lógica anestesiante de la desidentificación y de la tolerancia, haciéndonos capaces de no inmutarnos frente a las mayores aberraciones acontecidas y acometidas a nuestro alrededor. Más allá de la pertinencia del ensayo de Schwarzböck relativo al cine y a sus efectos para el régimen sensible del arte en general, me gustaría pensar esta monstruosidad fría como clave no solo del cine, sino de una determinada economía mimética de lo sensible caída a la lógica de la explotación capitalista contemporánea. En otras palabras, lo que me interesa mostrar acá es que el régimen estético general en la sociedad capitalista actual, más allá de si se trata de una estética crítica y (neo)vanguardista o refractaria y conservadora, estaría desde el comienzo inscrito en su división del trabajo y destinado a producir un adormecimiento general de la sensibilidad mediante tratamientos de shock acotados que producen una falta de interés en el mundo y en sus desgarros. El shock no funciona como dispositivo liberador sino como mecanismo de contención que produce la fantasía de una hipersensibilidad acotada y complementada por una insensibilización general frente a lo real. Como se ve, la hipótesis de Schwarzböck es opuesta a la de un cierto Benjamin quien veía en el cine el potencial de producir un enervamiento generalizado del público capaz de

contagiarlo y llevarlo al momento de la revuelta. Para ella, el cine, en la medida en que es un arte esencialmente estatal, se muestra como una máquina pedagógica orientada a producir una experiencia catártica que nos permita seguir viviendo, casi impertérritos, frente a la muda brutalidad que nos rodea.

Por supuesto, no estamos afirmando que la prosa brutal y extremadamente sexuada de Lamborghini remita a un juego de intensidades propios de la estética literaria y vanguardista, es decir, que su lectura produzca un efecto compensatorio de arrebatos acotados, frente a la parsimonia con la que enfrentamos la destrucción que está aconteciendo ya siempre ante nosotros. Por el contrario, sostenemos que dicha prosa desactiva la estética al socavar desde la raíz los presupuestos comunicativos que articulan la función alegórica y referencial del texto. En efecto, la condición prístina y brutal de su prosa no puede seguir siendo pensada como una simple resistencia a la política, sino como una fuga desde la funcionalización catártica del arte para reforzar prácticas estatales de dominación. Se trata de una escritura que borra, por así decirlo, la letra misma con la que se ha escrito, en un tiempo inaccesible e inmemorial, el contrato social. En efecto, si la hipótesis que sustenta a dicho contrato es la de un estado de naturaleza que habríamos abandonado en función de la vida en común, los relatos de Lamborghini nos muestran que ese supuesto estado de naturaleza está en el corazón de la vida social y que la guerra de todos contra todos nunca ha sido privativa de un mítico pasado pre-jurídico, sino que es una característica distintiva de la cotidianidad burguesa contemporánea, como se deja leer en el enigma de *Tadeys*.

* * * * *

Roberto Bolaño, en una breve apostilla de periódico compilada en el volumen *Entre paréntesis*, nos entrega una imagen de Lamborghini y de su “novela” *Tadeys*, en la que destaca la experiencia terrorífica que produce la perfección de su escritura y la brutalidad de sus imágenes. Refiriéndose específicamente a dicha novela, nos dice: “Hay libros que inspiran miedo. Miedo de verdad. Más que libros parecen bombas de relojería o animales falsamente disecados dispuestos a saltarte al cuello en cuanto te descuides” (141). Inmediatamente complementa:

La segunda novela que me ha producido verdadero miedo (y esta vez el miedo ha sido mucho más fuerte, porque no atañe a la muerte sino al dolor y a la humillación) es *Tadeys*, la obra póstuma de Osvaldo Lamborghini. No existe novela más cruel. La empecé a leer con entusiasmo –un entusiasmo refrenado por la prosa original del Lamborghini, frases como salidas de la pintura flamenca y de un improbable pop-art argentino y centroeuropeo, guiado además por mi admiración por César Aira, discípulo y albacea de Lamborghini, autor del prólogo que abre esta novela inclasificable–, y mi entusiasmo o mi inocencia de lector se vio parada en seco por la escritura del terror que me aguardaba. Sin la menor duda es el libro más bestia (no se me ocurre otro calificativo) que he leído en español en este siglo que se acaba. Es magnífico, es un regalo para un escritor, pero es imposible leer más de veinte páginas seguidas, a menos que uno desee contraer una enfermedad incurable. Yo, por supuesto, no lo he terminado y probablemente me moriré sin acabar de leerlo. Pero no lo voy a dejar. De vez en cuando me siento valiente y leo una página. En noches excepcionales puedo leer dos. (142)

No es seguro que podamos hablar simplemente de una novela. Como nos indica Aira en su prólogo, estamos ante un proyecto inacabado y abandonado, al menos parcialmente por el mismo Lamborghini. Se trata de una serie de tres

carpetas ordenadas, más una gran cantidad de papeles agrupados que, organizados según la disposición del mismo autor, darían paso a la publicación del libro cuyo título también ha sido objeto de elucubraciones. Para el mismo Aira, los Tadeys provienen de una escena familiar en la que una familia vecina y amiga de la familia de Lamborghini llevaba dicho apellido. También se mencionan tempranos poemas del año 1974 y un guion de cine escrito entre Lamborghini y Dodi Scheuer, entre 1973 y 1974, y recientemente publicado bajo el título *Una nueva aventura de Irene Adler*, en el que no hay propiamente Tadeys, pero sí “un imperio bataclán”.¹⁴ Graciela Montaldo (2008) insiste también en la ambigüedad del texto, el que más que ser una novela acabada o incluso incompleta, aunque con un desenlace más o menos lógico y una estructura regular (como la misma novela póstuma del Bolaño, 2666), parece ser un texto “inconcluso, proliferante y, además, robable” (258).

La trama, o al menos una de las tramas centrales, nos cuenta la historia de La Comarca, un territorio ubicado, hipotéticamente en Europa, pero de unos diez millones de kilómetros cuadrados. En ella los comarquinos han desarrollado su civilización, resistido invasiones y guerras civiles, y han mantenido un régimen despótico de gobierno en el que una misma familia imperial ha mantenido el control gracias a su monopolio económico. La economía está fuertemente basada en la crianza y explotación de carne de Tadey. El Tadey es un extraño animal parecido a los humanos, de rostro hirsuto y bello cuerpo lampiño cuya carne es extremadamente apetecida por los comarquíes (como en *El matadero*). Además de sus características físicas, los Tadeys también son usados en la economía sexual de La Comarca, debido a su irrefrenable inclinación al sexo anal. La penetración anal constituye un acto preponderante para los Tadeys, pero que prolifera hacia la estructura social general de la sociedad comarquí. Si los Tadeys son el bien económico básico y el más solicitado fetiche sexual, también cumplen la función de medio de pago y moneda en la economía interna. Esta triple función deja en evidencia la superposición de los flujos de deseo y de consumo en la economía de La Comarca. Por supuesto, esta coincidencia entre el medio de pago, el fetiche sexual y el bien de consumo exagera y desoculta, a la vez, la concatenación carno-falogocéntrica que definiría la forma material de la dominación en dicho territorio.¹⁵ En efecto, la economía, el goce soberano y la misma constitución de la soberanía política, en cuanto sociedad despótica, está estructurada en torno a la constitución de una línea insuperable, pero siempre transgredida: aquella que marca la diferencia entre el hombre y el animal, que animaliza al Tadey para hacerlo sacrificable, pero que es transgredida cada vez que el Tadey es utilizado sexualmente. No es casual entonces (ni carente de ironía) que los grupos independentistas y revolucionarios del sur de La Comarca apelen al “reconocimiento” del Tadeys como un igual, como “uno de los nuestros”.

La novela comienza con la historia de Seer Tijuán, que es secretario de Dam Vomir. Vomir es descendiente directo de la familia imperial de la Región (¡sic!) y actual alcalde de La Comarca. En efecto, este todopoderoso personaje tiene como secretario a Seer Tijuán, quien proviene, a su vez, de una pobre familia de criadores de cabras que habían emigrado a la ciudad, episodio este, el de la migra-

¹⁴ Osvaldo Lamborghini y Dodi Scheuer. *Una nueva aventura de Irene Adler* (2016). Irene Adler, como recordarán los lectores de Conan Doyle, es la mujer de la cual Sherlock Holmes está enamorado.

¹⁵ La misma dimensión carno-falogocéntrica del poder que es cuestionada reiteradamente en los textos de Jacques Derrida, adquiere una centralidad mayor cuando es pensada en términos de soberanía y crueldad, como en sus seminarios sobre *La bestia y el soberano* o en sus seminarios sobre *La pena de muerte*. Véase, por lo menos, *La bestia y el soberano*, vol. 1 (2010).

ción, con el que comienza la primera parte de la novela, llena de violencia sexual y abusos. El padre de Seer Tijuán, un tendero paranoico que mata a su esposa al penetrarla violentamente también decide el destino de su hijo, cuya madre ya había estado preparando al impedir su masculinización y, así, hacerlo atractivo para algún señor poderoso e influyente quien le tomaría como secretario y amante, incapaz de resistir sus atributos andróginos, sus labios y su apretado orificio anal. Toda la primera parte está marcada por cruentas descripciones de actos sexuales sodomitas en los que se refleja la estructura de premios y ascensos que definen a la sociedad comarquí. La segunda parte, vuelve a una narrativa en cierta medida genealógica en la que nos enteramos de la historia de Vomir, de su familia, de su dominación y conocimientos de los Tadeys, y de algunos infortunios de sus antepasados, en particular la última noche de Taxio Vomir, condenado a muerte por la temprana publicación de un tratado que “aclaraba el misterio de los Tadeys”. La tercera parte, inconclusa y abierta, nos cuenta en detalle la forma en que el padre Merker descubrió a los Tadeys y la centralidad de estos para la economía y la vida de La Comarca.

Si la economía sexual, material y simbólica de La Comarca está organizada en torno al Tadey, como medio polifuncional de intercambio, las relaciones de poder también obedecen a estrategias represivas biopolíticamente diseñadas. Una de ellas, central para todo el relato, es la que debemos a Jones Hien, director de la cárcel quien junto con el Doctor Ky, diseñan una estrategia insuperable de disciplinamiento y control, que termina por confirmar los mismos presupuestos carno-falogocéntricos de la sociedad comarquí. Ellos crean un barco destinado al tratamiento intensivo de jóvenes revoltosos, delincuentes o subversivos. Cuando estos jóvenes se comportan de forma reñida con el poder y sus leyes, son apresados y mandados a dicho barco, en él, son sistemáticamente penetrados por bugarrones corpulentos cuyos miembros privilegiados dejan una marca imborrable en ellos durante algunas semanas. Para evitar que estos jóvenes recuperen inclinaciones sexuales activas, son químicamente castrados, así tampoco pueden tener sexo entre ellos. El objetivo del tratamiento es debilitar su inclinación masculina al punto de convertirlos en pasivas compañeras o novias ideales para servir a la sociedad. El llamado “barco de amujerar” nacido de la inventiva bestial de Lamborghini, lleva el acto sacrificial al que sus relatos siempre nos empujan, hacia un extremo que Bolaño describe como verdadero terror. Sin embargo, lo que dicho terror hace no es otra cosa que exponer, con una violenta alegoría corporal, la estructuración igualmente violenta de la economía patriarcal y heteronormativa y sus complementarios procesos de sexuación, característicos de la sociedad capitalista. Montaldo lo expresa de la siguiente manera:

En La Comarca hay hombres que son los únicos verdaderos protagonistas de la trama aunque la ficción desarrolla un sistema de género permeable y funcional al poder; la mayoría de esos hombres está sometida al poder central, despótico y violento; pero todos ejercen, hacia abajo, la violencia contra los otros; incluso aquellos que están más abajo en la escala de la sumisión, apenas tienen oportunidad, someten a otros que se encuentran más abajo, como si esa fuera la única y verdadera ley social. La batalla entre opresores y oprimidos es a muerte y se lleva a cabo a través de la sexualidad. Ser hombre o ser mujer, activo o pasivo, es caer del lado del opresor o del oprimido y cada individuo se juega la vida en esa definición que, en el régimen represivo, siempre es decidida por el poder y refiere a una posición social. (Montaldo, 2008: 266)

Montaldo repara en las estrategias nominales y de sometimiento propias del poder y su innegable vínculo con procesos de identificación y sexuación, cuestión

que le permite abrir una interrogación sobre el carácter político de la fabulación de Lamborghini, pero ya no en las claves de una alegoría nacional ni de un proceso político para el cual la literatura debe mostrar sus credenciales de compromiso. Para ella, el relato moviliza y desoculta las claves distintivas del poder como forma de disciplinamiento y organización de la sociedad a partir de señalar a las masas (los ‘cabecitas negras’ que tanto disgustan) según características que las desmerecen, deshumanizándolas: “Animalizadas, femeninas, infantiles, bárbaras, desordenadas, lascivas son todos adjetivos que se atribuyeron tanto a las masas como a las multitudes desde el comienzo de su teorización, en el siglo XIX” (267). Y gracias a las cuales, la línea infranqueable e infinitamente transgredida, entre lo humano y lo animal, entre el hombre y sus dobles, se redibuja permanentemente.

A la vez, la fabulación distópica de Lamborghini, a pesar de su radicalidad, no empieza ni termina en él, y no solo porque es posible leerla como una paráfrasis irónica de la gran literatura imperial de descubrimiento y de viajes (Lamborghini sería así un Conrad “cimarrón y orillero”, como diría el autor del Funes), sino porque en ella se pone en escena una inversión fundamental de la gauchesca y su recurso a lo bárbaro y lo salvaje. Si desde Sarmiento tenemos un primer ejemplo fundacional (para no hablar de las crónicas coloniales), que es constantemente parafraseado, desde *El informe de Brodie* y sus Yahoo (primos cercanos de los Tadeys), hasta *Runa* de Fogwill, entonces *Tadeys*, esa escritura “inconclusa y proliferante”, aparece como una paráfrasis irónica de *El Leviatán*, el libro fundacional del contractualismo moderno, libro que descansa en la hipotética postulación de un estado de naturaleza en el que el hombre sería el lobo del hombre, esto es, una bestia en guerra permanente. Solo la firma de un pacto nos daría la posibilidad de vivir seguros en sociedad, pero esa firma, a la que nunca nadie asistió, funciona como el origen mítico de la ley. La radicalidad de Lamborghini, el anti-Hobbes, consistiría precisamente en que su ficción desmitifica ese supuesto momento originario para mostrarnos el carácter intrínsecamente violento del orden social y para destruir la hipótesis de un abandono del estado de naturaleza, mostrándonos, por el contrario, que la sociedad capitalista es, en suma, una sociedad donde la guerra de todos contra todos está jerárquicamente organizada en términos de poder y riqueza, confirmada por la escena sacrificial y sexuada de una permanente sodomización como condición de la misma acumulación.

En tal caso, la relación entre narración y violencia no funciona alegórica ni ilustrativamente, sino que pone en escena una complicidad aún más profunda, más íntima, en la que los personajes desfilan a merced de una voluntad soberana que responde a la proliferación del deseo, deseo que se inscribe en los cuerpos, inscribiéndolos a su vez en una nueva forma de soberanía, una forma que supera toda condición relacional y se constituye autárquicamente como dictado de la ley. En otras palabras, los relatos de Lamborghini anticipan la mutación histórica de la soberanía producida por la transformación del patrón de acumulación capitalista, mutación a la que se denomina convencionalmente globalización. Frente a esta metamorfosis de la soberanía, los personajes de Lamborghini, en su aparente pasividad, dejan entrever la excitación o enervamiento general del cuerpo, de la carne, si se quiere, frente a las nuevas lógicas de poder. La relación sexual en sus relatos, lejos de estar orientada a la gratificación individual, prolonga la ambivalencia del contrato social y muestra los procesos de sexuación marcados por cruentas relaciones de poder.

En otras palabras, la recurrencia de la sodomización como acto que amalgama la violencia y la sexuación, pone de relieve la profunda estructura normativa que

regula la sexualidad según las demandas de una economía general productivista y patriarcal. El sexo violento que recurre y puebla las páginas de sus escritos no constituye entonces un reverso del pecado original, ni una mera fijación anal con la que mucho podría especularse, sino la instanciación teatral de una violencia originaria que permanece oculta mediante los discursos morales de la sexualidad, del orden y de la política convencional. La performance violenta de sus personajes no hace sino escenificar, en clave híper-sexualizada, la violencia originaria de la ley, que es la primera forma de violación en la constitución del sujeto. Gracias a esto, su escritura muestra cómo el discurso sacrificial de la izquierda todavía es tributario de la pulsión normativa y regulativa de los cuerpos, haciendo imposible volver a pensar en una relación ingenua o representacional entre la imaginación literaria desplegada por él y una determinada política emancipatoria. Es decir, lo que su destrucción ominosa desactiva no es sino las piedades de un humanismo convertido en empatía y remitido al *shock* estético y acotado en la época en que proliferan los monstruos fríos. En efecto, su prosa es una destrucción ominosa de la empatía, en la medida en que dicha empatía funciona no según el deseo de transformación y arrojo al mundo, sino según una secreta pulsión por el orden que inscribe su miedo frente al vértigo de la existencia, domesticando las posibilidades del deseo según las pautas de una economía sexual y política ya siempre regulada por un contrato originario “encarnado” en cada uno de nosotros; contrato este que nos fue *inseminado* desde siempre y que organiza funcional y productivamente los cuerpos.

La an-estética de Lamborghini interrumpe la economía moral de toda piedad reformista o pedagógica, haciendo difícil reivindicarlo desde una determinada funcionalización de la literatura. Su escritura es un descoyuntamiento radical de toda posible política de la representación, en la medida en que moviliza personajes que o se someten o devienen bestias, es decir, animales que desocultan no solo las limitaciones del hombre y del ciudadano, sino el sucio secreto que los hace posible. En su demografía salvaje se aloja una nueva comprensión de la literatura, a la que habría que atender según las mutaciones actuales del poder y la soberanía, cuestión que, finalmente, pone en crisis radical la operación constitutiva del moderno teatro soberano, escenificado en los tibios discursos contemporáneos de la democracia neoliberal.

Referencias

- Benjamin, Walter. *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus, 1990.
- _____. “Para una crítica de la violencia”, en: *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. España: Taurus, 1991. PP. 24-46.
- _____. “Programa de un teatro infantil Proletario”. De: *Escritos. Literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1989. PP. 101-106.
- Bolaño, Roberto. “Oswaldo Lamborghini: Mártir”, en: *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- Brizuela Natalia y Juan Pablo Dabove. *Y todo el resto es literatura. Ensayos sobre Oswaldo Lamborghini*. Buenos Aires: Interzona Editores, 2008.
- Cascardi, Anthony J. *Ideologies of History in Spanish Golden Age*. University Park:

- Pennsylvania University Press, 1997.
- Dabove, Juan Pablo. *Nightmares of the Lettered City. Banditry and Literature in Latin America 1816-1929*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2007.
- _____. ““La muerte la tiene con otros”: sobre *El niño proletario*”, en: *Y todo el resto es literatura*, 2008. PP. 214-231.
- Derrida, Jacques. *La bestia y el soberano*, vol. 1. Buenos Aires: Manantial, 2010.
- Freud, Sigmund. “Tótem y tabú”, en: *Obras completas XIII*. Buenos Aires: Amorrortu, 2020. PP. 1-162.
- Galende, Federico. *Walter Benjamin y la destrucción*. Santiago: Metales Pesados, 2013.
- Hobbes, Thomas. *Leviatán: o la materia, forma y poder de un estado eclesiástico y civil*. Madrid: Alianza, 2007.
- Jara, Cronwell. *Montacerdos*. Santiago: Metales Pesados, 2016.
- Kantorowicz, Ernst H. *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*. Madrid: AKAL, 2012.
- Kraniauskas, John. “Revolución porno: “El fiord” y el Estado evaperonista”, en: *Políticas literarias: poder y acumulación en la literatura y en el cine latinoamericanos*. México: FLACSO, 2012. PP. 141-156.
- Laclau, Ernesto. “¿Porqué construir al pueblo es la principal tarea de una política radical?”, en: Ernesto Laclau. *Debates y combates. Por un nuevo horizonte de la política*. Buenos Aires: FCE, 2008. PP. 13-65.
- Lamborghini, Osvaldo. *Novelas y cuentos*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1988.
- _____. *Novelas y cuentos I y II*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2003.
- _____. *Oswaldo Lamborghini. Poemas 1969-1985*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2004.
- _____. *Tadeys*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2005.
- _____. *Teatro proletario de cámara*. España: Tórculo Artes Gráficas, 2008.
- _____. *Oswaldo Lamborghini. Poemas 1969-1985*. Buenos Aires: Mondadori, 2012.
- _____. *El sexo que habla. Oswaldo Lamborghini*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani, 2015.
- Lamborghini Osvaldo y Dodi Scheuer. *Una nueva aventura de Irene Adler*. Córdoba: La bestia equilátera, 2016.
- _____. *Oswaldo Lamborghini inédito*. Edición a cargo de Néstor Colón y Agustina Pérez, Buenos Aires: Ediciones Lamás Médula, 2019.
- Ludmer, Josefina. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Libros Perfil, 2000.
- Miller, Karina. *Escrituras impolíticas. Anti-representaciones de la comunidad en Juan Rodolfo Wilcock, Oswaldo Lamborghini y Virgilio Piñera*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Latinoamericana, 2014.

- Montaldo, Graciela. "La ficción de las masas", en: *Y todo el resto es literatura*, 2008. PP. 255-277.
- Perlongher, Néstor. "Ondas en *El Fiord*. Barroco y corporalidad en Osvaldo Lamborghini", en: *Prosa plebeya*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 1997. PP. 131-138.
- . "Prólogo", en: *Medusario. Muestra de poesía latinoamericana*. Selección y notas de Roberto Echavarren, José Kozar y Jacobo Sefamí. México: FCE, 1996. PP. 19-30
- Rancière, Jacques. *La noche de los proletarios. Archivos del sueño obrero*. Buenos Aires: Ediciones Tinta Limón, 2010.
- Rodríguez Matos, Jaime. *Writing of the Formless: José Lezama Lima and the End of Time*. New York: Fordham University Press, 2017.
- Santner, Eric L. *On Creaturely Life. Rilke, Benjamin, Sebald*. Chicago: University of Chicago Press, 2006.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo. Civilización y barbarie en las pampas argentinas*. Madrid: Cátedra, 2006.
- Schwarzböck, Silvia. *Los monstruos más fríos. Estética después del cine*. Buenos Aires: Mar Dulce Editorial, 2013.
- Spivak, Gayatri. "Can the Subaltern Speak?" En: C. Nelson and L. Grossberg (eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*. Basingstoke: Macmillan, 1988. PP. 271-313.
- Strafeacce, Ricardo. *Osvaldo Lamborghini. Una biografía*. Buenos Aires: Mansalva, 2013.
- Viñas, David. *Indios, ejército y frontera*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editores, 2003.
- Williams, Raymond. *Modern Tragedy*. Peterborough: Broadview Editions, 2006.

Y TUEGO COMO BRENNIAZ ... NUESTRO CHITE
 1. IDEZAVRECEB? 12BET ... 1. COMO BRENNIAZ
 8. BRENNIAZ: ZENZACION DE ZIRITO
 9. ACCION INLEKEZVME: EZCRIBIR AL BENEZ
 5. MO ATVIDAR TAZ BUAZ?
 4. BANDETOS LETAZ KNEINER: 1 NEGO KILWICO.
 3. ZEWBRAYR WIENETILO?
 2. BETACION CAN ET LIEMBO: [ANETNE A VABRECEB]
 [ONE ZE NAYA BORBANDO]
 1. BRENNIAZ / LIEMBO OLKO
 REFERENTE LIEMBO
 CONSYTES
 LABAYLO ROBERTO
 CONCIENIEMENLE
 LABAYLO EZLO
 ↑

Presentación del libro *Lunes es revolución. Arte y agitaciones colectivas en tiempos de revueltas*. Soledad García Saavedra (Ed.), 2024¹

Santiago: Ediciones MSSA, 199 pp.
ISBN: 978-956-9336-11-9
Distribuye: Ediciones Metales Pesados.

Soledad Pinto, artista visual, profesora asociada del Departamento de Artes Visuales, UMCE.

Quisiera comenzar retrocediendo brevemente en el tiempo. Asistí a la inauguración de la exposición *Lunes es revolución* (2021-2022) en septiembre de 2021. Fue una de mis primeras salidas tras la pandemia. Para llegar al Museo de la Solidaridad Salvador Allende (Santiago, Chile), caminé antes por la Alameda impresionantemente vacía por el aún persistente teletrabajo. Una vez allá, saludé, por vez desde el desconfinamiento, a muchas personas amigas y compartí con ellas la visita a la muestra y un cóctel graciosamente “empaquetadito”. Refiero a esto porque la posibilidad de encuentro que la exposición habilitó la sentí, ya en aquel entonces, como una verdadera “revolución”. Esto es, recogiendo una de las propuestas de la publicación para dicho concepto, como una *experiencia viva* que quebraba con el cotidiano y me hacía palpar íntimamente el sentido del momento.

Pienso que el libro *Lunes es revolución* proyecta esa vivencia de alegre desplazamiento. El trabajo que realiza el equipo editorial, artistas y autoras coordinadas por Soledad García, es monumental. La publicación profundiza en las intenciones primeras de la exposición que, tal como su editora distingue, consistían en poner a dialogar experiencias artísticas que participaron de transiciones revolucionarias que tuvieron lugar en Latinoamérica durante los años 60 y 70 con desarrollos de artistas del presente que miran hacia aquel pasado, pero que no dejan de interrogarlo, cuestionar sus desvíos y de reinventarlo.

Sin embargo, ni la exposición ni el libro han detenido su acción ahí. De hecho, me parece que, tanto la muestra como la publicación nos hacen ver que el arte y sus producciones no son nunca únicamente “herramientas para otra cosa” —como podría ser lo que conocemos como “arte político” o “arte comprometido” y que, como disposición primera, podríamos esperar de los trabajos que se integran a sus respectivos guiones—, sino que las configuraciones del arte apuntan siempre más allá de cualquier contenido *preprogramado*. En ese sentido, la transmutación del tiempo del trabajo en tiempo de juego y de invención (como proponen Camila Ramírez, Magdalena Quijano, Javier Rodríguez y Soledad García), la consideración de los espacios públicos y privados, enormes y minúsculos como superficies de goce e indagación (como evidencian Fernanda Carvajal, Mirko Lauer, Valentina Utz, Taxio Ardanaz, Paloma Polo & Marta Ramos-Yzquierdo) y el entendimiento de los cuerpos como territorios soberanos en constante transformación (como dan cuenta Yasna Pradena, Carol Illanes, Rocío Argandoña & Belén Tapia y las Textileras MSSA) constituyen solo algunas de las *aperturas inaprensibles* que las obras, registros y textos que articulan *Lunes es revolución* me permiten intuir. A partir de ellas, *la noción de revolución* surge para mí como *un ejercicio generativo* en el cual formas heterogéneas de agencia se encuentran, entran en relación y producen el surgimiento de lo que antes no había sido configurado. También, como una apertura de caminos donde el arte puede ser, tal como propone Adorno (2013), *una reserva de energía* que nos impulse a conocer y redirigir las articulaciones de acciones, identidades y existencia que, cotidianamente, intentan imponer los discursos dominantes.

Como dije, el trabajo realizado por Soledad García y sus colaboradoras es monumental. Les invito a discutirlo, disfrutarlo y celebrarlo.

Referencia bibliográfica

Adorno, T. W. (2013). *Estética, 1958/59* (S. Schwarböck, Trans.). Las cuarenta.

¹ Presentación leída el lunes 4 de noviembre de 2024 en MSSA.



Patricia Israel y Alberto Pérez, *América Despierta*, 1972. Serigrafía, 160 x 100 cm. Colección Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Imagen cortesía de MSSA, publicada en *Lunes es revolución. Arte y agitaciones en tiempos de revueltas*.



Jesús Ruiz Durand, detalle de *Reforma Agraria*, 1968-1973. Serie de 12 afiches impresos, 70 x 100 cm. cada uno. Imagen cortesía de MSSA, publicada en *Lunes es revolución. Arte y agitaciones en tiempos de revueltas*.



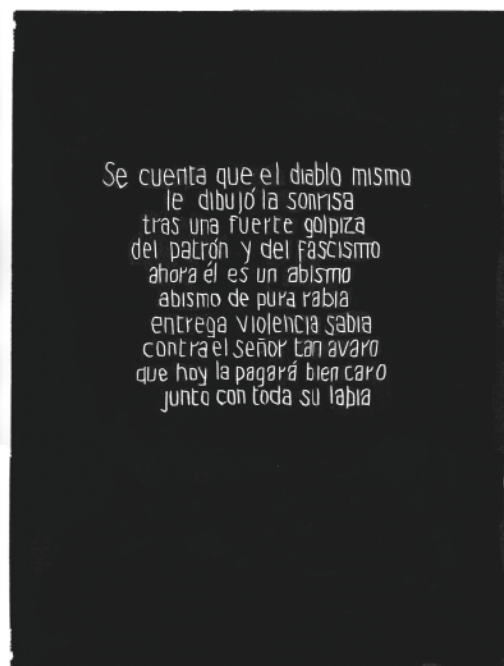
Encuentra las 7 diferencias
"Marcha en apoyo al gobierno del presidente Salvador Allende, 1973.

Camila Ramírez, detalle de *Primera Persona Plural del Futuro Simple*, 2021, Chile. © Camila Ramírez. Imagen cortesía de MSSA, publicada en *Lunes es revolución. Arte y agitaciones en tiempos de revueltas*.



Encuentra las 7 diferencias
"Marcha por la alegría, 1988.

Camila Ramírez, detalle de *Primera Persona Plural del Futuro Simple*, 2021, Chile. © Camila Ramírez. Imagen cortesía de MSSA, publicada en *Lunes es revolución. Arte y agitaciones en tiempos de revueltas*.



Javier Rodríguez Pino, detalle de *La broma asesina*, 2021. Serie de seis dibujos y cinco láminas de 50 x 60 cm y una lámina de 90 x 80 cm, grafito sobre papel. Serie de ocho grabados y 20 láminas de 30 x 40 cada una, xilografía sobre papel. © Javier Rodríguez. Imagen cortesía del artista, publicada en *Lunes es revolución. Arte y agitaciones en tiempos de revueltas*.



Javier Rodríguez Pino, detalle de *La broma asesina*, 2021. Serie de seis dibujos y cinco láminas de 50 x 60 cm y una lámina de 90 x 80 cm, grafito sobre papel. Serie de ocho grabados y 20 láminas de 30 x 40 cada una, xilografía sobre papel. © Javier Rodríguez. Imagen cortesía del artista, publicada en *Lunes es revolución. Arte y agitaciones en tiempos de revueltas*.



Textileras MSSA, *Kutrichinqi por siempre* sobre panel escenográfico de *Vagina*, colectivo *En/Puja*, 2021. Imagen cortesía de MSSA, publicada en *Lunes es revolución. Arte y agitaciones en tiempos de revueltas*.

Algunos apuntes en relación a *La noción mapuche de che*, de José Quidel.

Fernando Pairican, historiador y académico.

El nuevo libro de la “Colección de Pensamiento Mapuche” de Editorial Pehuén es uno de los más importante ante el escenario político que vive nuestro pueblo en sus dinámicas políticas internas. Las divisiones en el seno del movimiento autonomista se han intensificado, producto de la Convención Constitucional, manifestándose de manera crítica por algunos miembros de la vía rupturista a la Autodeterminación contra los representantes de la vía gradualista a la Autonomía en el proceso constituyente.

A su vez —y a raíz del *eluwün* de Pablo Marchant—, también se manifestaron diferencias en el seno de las mismas organizaciones rupturistas en el camino a conquistar la Autodeterminación vía Control Territorial. Dicha

atomización, a pesar de los hechos de dolor e injusticias, como la muerte de militantes o la situación de los prisioneros políticos, parece primar, en los líderes de la vía rupturista a la autonomía, su propia visión de la historia mapuche antes que poner puentes para formar un movimiento amplio y persistente en el tiempo. Si bien la agenda es común, las vías para conquistarlas —en específico el uso de la violencia como instrumento— parecen ser más importantes en el camino a la Liberación Nacional Mapuche.

El pueblo mapuche nunca ha sido un ente monolítico. En tiempos tan determinantes como el arribo del mundo hispano y luego los avances de la República chilena, las diferencias al interior de los mapuche permitieron avances de los adversarios a nuestro pueblo, pero evitando la consolidación del sistema colonial. En palabras de Steve Stern, se podría señalar que la dinámica del pueblo mapuche ha sido la “adaptación en resistencia”, o como dijera Rolf Foerster, que los pactos, dependiendo de la capacidad política de los mismos mapuche, se podrían transformar como tratados de sumisión o rebelión.

Dentro de toda la dinámica política que uno percibe en la esfera pública se encuentra la noción del ser de los mapuche. Este es un tema crucial, que José Quidel desmenuza desde sus múltiples conocimientos como hablante de *mapuzugun*, *Longko*, dirigente en algún tiempo de una de las organizaciones autonomista mapuche, como fue Aylla Rewe Wentche Truf-Truf, y hoy académico de nuestro pueblo. Desde esta experiencia, Quidel explora, explica y construye lo que se denominaría como *kimün* mapuche, en específico el significado del “Che”.

Al hacerlo, Quidel nos lleva al interior espiritual y humano del pueblo mapuche, en un viaje que da cuenta que la colonización mapuche no fue absoluta y que permitió la resistencia de nuestro pueblo luego de concluida la Ocupación de La Araucanía entre 1861-1883. En ese mismo ámbito, Quidel expresa las diferencias que existen entre el mundo *wingka* y mapuche. En parte, junto con la lucha por la devolución de tierras, lo injusto de la pérdida territorial bajo la República a manos de los colonos y empresas forestales, a lo que sumamos

la política de seguridad pública desplegada por los gobiernos postdictadura, nos percatamos que las raíces del actual desencuentro son las diferencias conceptuales y formas de vida que existen entre mapuche y no mapuche. Esto último expresado en la Convención Constitucional, en que los representantes del pueblo mapuche se han visto sometidos y sometidas a un constante hostigamiento por parte de los sectores conservadores del país y el silencio, en ocasiones, de los sectores progresistas. ¿Es extraño? En parte no, porque las raíces del conflicto son de características coloniales, como permite dilucidar el libro de José Quidel.

La noción mapuche de che no es sólo un libro pensado para los no indígenas. También esta escrito para nosotros y nosotras, miembros del pueblo mapuche. ¿Qué es el *kimün*? ¿A qué se refiere cuando hablamos de *nütram*? ¿Qué es *tuwün*? ¿*Küpan*? Muchas de estas concepciones han sido explicadas por poetas, como Elicura Chihuailaf en *Recado Confidencial*, pero este libro viene a fundamentar aún más esas percepciones que han sido tratados, a su vez, por los escritos de Elisa Loncon y Margarita Canio, entre otras. Todas tienen en común uno de los temas cruciales de la historia mapuche post Ocupación de La Araucanía: darle mayor relevancia al *mapuzugun*.

Al hacerlo, José Quidel, nos permite comprender cómo cada concepto del pueblo mapuche da cuenta de una dimensión “espiritual”, y ella forja el pensamiento. Al unirse ambas se desarrolla la dimensión social, que a su vez conforma el cuerpo social del pueblo mapuche. Esa es la base esencial de nuestro pueblo, desde la cual se desarrollan las ideas sobre el territorio, luego la organización política y las reflexiones en torno a cómo gobernar el Wallmapu. Todas estas dimensiones desarrolladas a lo largo del proceso histórico de formación como pueblo, y que fueron detenidas por la invasión chilena y argentina. Al hacer este ejercicio, Quidel envía un “recado confidencial” a los miembros del pueblo mapuche y da cuenta del grado de colonización en que estamos sumergidos, por muy insurgentes que seamos en nuestras distintas formas de expresión en el escenario colectivo. No obstante, al mismo tiempo, da cuenta de lo compleja y amplia que ha sido la construcción de la sociedad indígena con sus diferentes

grados de adaptación. Como explica el autor, se debe al propósito de evitar la conceptualización en las construcciones de pensamiento expresadas en su aspecto lingüístico.

La sociedad argentina y chilena, normalmente, han demonizado las prácticas de nuestro pueblo en el espacio público y privado, gestando ámbitos raciales sobre un amplio número de miembros mapuche. La sociedad no indígena, al no comprender, sea por opción o ausencia de educación, se manifiesta en ese espacio a través del racismo, una práctica construida racionalmente por el pensamiento no indígena y aplicada sobre las personas comunes. Esta última, a su vez, se ha transformado en una fuente de hegemonía epistémica que invalida a la de los pueblos originarios por considerarla poco racional. Este libro de José Quidel es un acto de interculturalidad para superar la bipolaridad respecto a cómo se mira al pueblo mapuche, es una invitación a superar los prejuicios y reconocer en el conocimiento mapuche una forma distinta de ver la relación entre el ser humano y su entorno.

Arpilleras Poéticas. Roberta Bacic y Jaime Huenún Villa.

Claudia Cofré Cubillos, investigadora y curadora independiente.

Con una delicada, variada y profunda selección de arpilleras y poesía, *Arpilleras Poéticas*, de Roberta Bacic y Jaime Huenún, nos invita a sumergirnos en una memoria colectiva, en historias de resistencias, compromiso y muerte.

Las arpilleras en su materialidad, en la delicadeza del trabajo con agujas e hilos van contándonos historias, configurando así toda una red de sentidos que se articula en el momento mismo de bordar y en el acto de recordar, recordar, de volver a pasar por el corazón la existencia y la presencia de tantos y tantas. Al igual que con la poesía, las arpilleras y las palabras nos permiten seguir movilizándonos y estar alerta a que el horror no caiga en el silencio. Sino todo lo contrario, como bien lo muestra este hermoso libro, el dolor pueda ser un impulso para entrelazarnos y unir mundos.

De este modo en el “ejercicio de hilvanar muestra memoria”, como menciona Huenún, las arpilleras poéticas, como expresión artística popular y particularmente como sensibilidades manifestadas en el trabajo de memoria -tanto históricas como ancestrales-, nos invitan a reflexionar sobre los 50 años del golpe cívico-militar, pero también es una invitación a pensar críticamente los 500 años de colonización. Desde esta perspectiva, este trabajo se posiciona haciéndose eco de un (mal) orden que ha mermado profundamente el sentido de comunidad.

Es en su vitalidad y en su expresión de protesta, que las arpilleras -y las poesías- convergen en un “más allá” del lenguaje de lo artístico, con lo popular, con las historias de vida, de lucha y resistencias. En este sentido podríamos decir que se ubican en un “entre” las fronteras del arte, la vida y las organizaciones sociales y comunitarias.

Es desde esta frontera, entre el campo del arte y el campo político-social, donde el arte se deja refrescar por el flujo de las organizaciones de memoria y de tantas mujeres chilenas que desconocían el destino de sus familiares durante la dictadura de Pinochet; es desde ahí donde se genera una producción cultural fresca y generosa. La que además es habitada como forma de resistencia y re-existencia, porque debemos seguir, siempre, afirmando la vida.

Es con las agujas, la tela, el hijo o la lana y con las palabras que este libro, *Arpilleras poéticas*, se presenta como una polifonía de voces, como una potencia que desde lo simbólico desvela un sistema de violencia, opresión y represión brutal que padeció el pueblo chileno y que sigue padeciendo el pueblo mapuche. Así varias arpilleras de la selección propuesta, dan cuenta justamente de la resistencia del pueblo mapuche frente a la violencia sistemática, criminalización y encarcelamiento político, decíamos no son solo 50 años, son también 500.

Queremos entender así el territorio como un espacio-tiempo vital, de memorias largas y de interrelación de mundos. Pero también el territorio como condición de posibilidad de distintas lógicas comunales y políticas, un tejido de memoria histórica y sistemas de ancestralidad.

“Las arpilleras son poéticas y la poesía tiene arpillera”, comenta Roberta Bacic. Podemos interpretar las arpilleras y también la poesía, como la resignificación de un espacio subalterno desde donde se han expresado artística y culturalmente las mujeres, para convertirlo en un espacio de subversión política y de resistencia. Expresado esto mediante la oralidad, la materialidad, los imaginarios, el tejido y la relación con el territorio.

Con todo, esta publicación, nos presenta estéticas que dialogan con nuestras experiencias concretas de estar siendo en el mundo contemporáneo, en el que tienen cabida otras voces, manifestando la urgencia de tejer redes desobedientes que fluyan en contra de los mandatos dominantes. En este sentido, diremos que *Arpilleras Poéticas*, nos invita a imaginar -colectivamente- desde el malestar y el dolor, nuevas formas de resistir.

Los misterios de Rapa Nui para niños y niñas. Atlas arqueológico de Rapa Nui. María Huke Fuentes y Dale. F. Simpson
Elisa Montesinos, escritora y periodista.

María Huke es historiadora y vive en la isla, donde trabaja en el liceo Aldea Educativa. Ha publicado varios libros sobre la cultura e historia de su pueblo, algunos de ellos con ilustraciones de Catalina Hulsbus. Dale F. Simpson es un arqueólogo estadounidense especializado en antropología del Pacífico. Todos estos saberes confluyen en *Atlas arqueológico*. Abrir el libro en cualquiera de sus 150 páginas implica recorrer Rapa Nui con la imaginación a través de su geografía, su historia, sus costumbres y tradiciones. Las escenas descritas son ilustradas magníficamente por C. Hulsbus dando vida a todo color a actividades como el kai kai, la pesca, la construcción de moai, entre otros misterios de esta cultura que se van desentrañando en esta especie de enciclopedia para adultos y niños.

El libro comienza con un mapa que permite descubrir fauna y flora, sitios ceremoniales, volcanes, cuevas y playas. Mientras se recorren las páginas y los lugares, los lectores y lectoras

de todas las edades lograrán adentrarse en la cosmovisión de este pueblo. ¿Por qué se tallaban moai y por qué dejaron de hacerlos?, ¿cómo se transportaban?, ¿qué piedras utilizaban en su construcción? Son algunas preguntas que los autores intentan responder desde una perspectiva antropológica e histórica, bien documentada e incorporando además citas de otras publicaciones dedicadas a la isla.

La incorporación de nombres en lengua originaria es un acierto que permite una lectura inmersiva para adentrarse en esta cultura milenaria. Se trata sin duda de una gran herramienta pedagógica que puede ser utilizada tanto en el aula como en los hogares. Sin embargo, el lenguaje no parece adaptado especialmente a niños y niñas. La profusión de datos y nombres en rapa nui tampoco ayuda, volviendo la lectura por momentos tediosa. Para muestra un fragmento tomado al azar:

“La tradición de Rapa Nui establece que el primer Rey Hotu Matu’a, vino desde Hiva, ila ubicada en la Polinesia oriental. Sin embargo, existe confusión con respecto a la migración de dos grupos humanos: los *hanau ‘e-epe* y los *hanau mo-moko*, denominados orejas largas y orejas cortas respectivamente, traducción errónea ya que ‘epe no es oreja, sino que significa robusto, macizo y *moko*, delgado, alargado”.

Se echa en falta un vínculo con la historia actual de la isla, lo que quizás posibilitaría una conexión con las nuevas generaciones. La estructura peca de cierto academicismo que atenta contra los objetivos de la publicación. En lugar de títulos, los capítulos se denominan con números romanos: I, II, III y IV, además de glosarios. El texto completo no presenta una narrativa o personajes que permitan una lectura más lúdica. Una búsqueda más didáctica en el lenguaje facilitaría la conexión con niños y niñas para quienes fue hecho este atlas. Pese a esto, la publicación es un aporte para la divulgación y conocimiento de Rapa Nui, y una invitación intentar averiguar también lo que no aparece en el libro: el encuentro con las casi 10 mil personas que actualmente sobreviven de esa etnia, de acuerdo al Censo 2017 que incluye a quienes se autopreciben como parte de este pueblo. En las primeras páginas se incluye una entrada al Parque Nacional Rapa Nui,

aunque no se mencionan los conflictos que se suscitaron entre la comunidad y el Estado por el control de los sitios arqueológicos en uno de los destinos más turísticos de Chile.

La *Polka del perro*, de Rodrigo Ramos Bañado. La literatura de los viejos. Cristian Geisse Navarro, escritor.

La violencia reverbera. Las consecuencias de un genocidio son permanentes. Y jamás aprendemos de las lecciones de la historia. Lo vemos a nuestro alrededor hoy en día, todo el tiempo. Quizás por eso sea más importante que nunca entenderlo y recordarlo. La *Polka del perro* es una novela necesaria, porque profundiza en torno a las reverberaciones de la violencia, los efectos invisibilizados de la tortura y la forma en que las desapariciones siguen y deben seguir presentes.

Fernando es un joven periodista que decide investigar sobre uno de los mitos urbanos en torno al campamento de prisioneros y centro de tortura de Pisagua. Es el caso de Juan Olmos Beltrán, quien comenzó a ser visto —como una aparición— en las calles de Iquique, convirtiéndose hipotéticamente en un sobreviviente de los asesinatos cometidos por militares chilenos. En torno a este eje se trenzan hábilmente una serie de historias que tienen como protagonistas a su familia, dos viejos periodistas de un diario decadente y, por supuesto, el proceso de investigación y pesquisa de “el fondeado”.

Los recuerdos de infancia del protagonista, hijo de un padre ausente, militante del MIR, torturado y exiliado, podrían acercar esta novela a la “literatura de los hijos”. Pero el libro es muchísimo más que eso. La columna vertebral la encarna la investigación sobre el caso de Olmos, un relato crudo, oscuro y cínico, próximo a la novela negra. Observamos además el ocaso de la prensa iquiqueña, en plena batalla por su supervivencia. Allí, dos viejos periodistas, el “Perro” González y don Alonso, encarnan la decadencia de una generación que se derrumba, retratada sutilmente en sus ruinosas circunstancias personales, en sus casas al borde del colapso y en su progresivo deterioro físico

y familiar. Cada uno de ellos personifica a uno de los bandos políticos enfrentados antes, durante y después del Golpe, dando cuenta de esa tensión permanente que sobrevive entre vencedores y vencidos, entre victimarios y víctimas. Podríamos, de hecho, ya comenzar a hablar de una “literatura de los viejos”, triste relato de la que el narrador llama “la generación maltratada” o “la generación ilusa”.

Esta trenza narrativa nos muestra descarnadamente el mundo de la cultura, del fútbol amateur y de los bares iquiqueños con un realismo sucio muy logrado, de consistente verosimilitud, en una trama hábilmente desarrollada en capítulos breves y sólidos, elaborados con maestría y precisión. El texto avanza ágilmente de tal forma que quizás pasen desapercibidos algunos de sus aciertos más sutiles, como por ejemplo la sagaz manera en que se menciona la naturaleza casi híbrida del relato, o sea, la forma en que se cruzan periodismo y literatura, ficción y realidad. Realizar una novela así, sin duda, reviste un importante esfuerzo y, sin embargo, se cumple una máxima del arte literario y de todo arte en general: apenas si se nota el artificio.

En un texto tan cuidado, me sorprende que el número de capítulos sea cincuenta y uno. ¿Por qué no cincuenta, un número cerrado, más acorde a la precisión de sus técnicas narrativas? Quiero pensar que fue a propósito. El libro se editó cuando se cumplían cincuenta años del golpe militar, una fecha que pensé era de las últimas oportunidades para la profundidad del daño y repercusiones de ese lamentable episodio de nuestra historia. Después de eso las conmemoraciones posiblemente ya no tendrán la carga simbólica de un número tan contundente, pues sus protagonistas y testigos —como se revela en este libro— comienzan a difuminarse en el aire. Y sin embargo, la violencia reverbera, los efectos de la tortura no se acaban, los desaparecidos siguen presentes y sobre todo debemos mantenernos permanentemente atentos para no volver a repetir la historia. El tiempo seguirá pasando, pero las heridas se mantendrán abiertas. No hay números cerrados en circunstancias así. Este libro da buena cuenta de todo aquello.

***Polka del perro*, una historia insumergible. Juan Ignacio Colil, escritor.**

Polka del perro (Lom Ediciones, 131 p, 2023). Es la última novela de Rodrigo Ramos, quien ya ha publicado varias obras como *Ciudad berraca* y *Alto hospicio*. *Polka del perro* nos lleva tras el rastro de un prisionero político de la dictadura, pero también es una novela que nos habla de las relaciones imposibles, de los quiebres entra las generaciones, de la distancia para entender lo sucedido y las dificultades para reconstruir una historia simple. También es una novela que nos habla de Iquique, de Pisagua y de su extensa historia cargada de muertos.

Fernando es un joven periodista que trabaja en un diario en Iquique que está naufragando producto de los vaivenes del mercado, al mismo tiempo la relación con su padre tiene sus oleadas. Nos situamos en el año 2001. Su padre fue un antiguo militante del MIR que sufrió la persecución de la dictadura y que desempeñó un papel clave: estaba a cargo de hacer los documentos para falsificar identidades y de esa forma ayudar a moverse dentro y fuera de Chile a otros militantes perseguidos. La relación entre ellos no es fluida, el tiempo, la distancia, han hechos sus marcas. En esas conversaciones surge la figura de Olmos; un prisionero político que estuvo en Pisagua y del cual se cuenta que pudo salvar con vida una vez que fue arrojado desde un helicóptero hacia el océano; es esta historia la que comenzará a rastrear Fernando, buceando (para continuar con las figuras náuticas) en las profundidades de las historias escondidas y así verá la luz una serie de personajes: El viejo fiscal militar que terminó muriendo abandonado en la calle, el periodista adicto a la dictadura que se puso al servicio de los militares para “blanquear” la historia; el gitano Nikolic que recorría la costa; don Alonso, el viejo periodista que enfrentó la tortura; Greco, un hijo de Olmos que no sabe mucho y sólo está centrado en él y en el fútbol; y el mismísimo Olmos, a quien conocemos por lo que cuentan los demás y también en una escena final, familiar y triste, como diría Soriano. Su figura y su leyenda va siendo armada por fragmentos a partir de los recuerdos de otros; y es así como Olmos es quizás diferente para cada uno.

La microhistoria de Olmos sirve para ver el Chile de esos años, desde el Golpe de Estado

en adelante, el carácter heroico de algunos, lo deleznable de otros, como una rueda que gira y gira y asistimos a los mismos quiebres y aparecen personajes similares, quizás los momentos álgidos de la historia desnudan las intenciones.

Otro elemento destacable de esta novela es su escritura cuidada. Son 51 breves capítulos que van desde un párrafo hasta un par de páginas. Cada uno de ellos es una unidad que va hacia el pasado, o vuelve al presente del 2001, se centra en un personaje, en un episodio. Por ejemplo el capítulo 50 que lo leí varias veces: “Antes, el cortejo salió de la casa de don Alonso rumbo al cementerio. Antes, la vecina que reclamaba a Silvia por las escandalosas pesadillas de don Alonso con el campo de concentración, calificó al hombre de bueno y pidió disculpas. Antes, la viuda, sollozando, dio la orden para que sacaran el cajón ocre de la casa. Antes, hubo palabras de despedidas, cuál más emotiva que la otra...” (p.127)

La mención a Isla Podestá y al buzo iquiqueño que descubrió los cuerpos de algunas víctimas de la dictadura, nos llevan a conectarnos con otras novelas que nos hablan de la historia oculta de Iquique. Quizás son solo conjeturas mías, que ando viendo claves secretas en todas partes.

El índice del libro también merece una mención; porque cada capítulo tiene por nombre la frase que lo inaugura, entonces si uno lo lee completo, aparece como un poema con sus saltos y su propio ritmo.

Polka del perro es una novela de la cual se entra y se sale por varias partes, pero siempre llega a la historia torcida y escondida de las últimas décadas, escondida apenas por una inocente melodía de piano.

***Derrumbes ajenos* de Víctor Mojica, una panorámica íntima de Panamá y Centroamérica. Carolina Reyes Torres, crítica y escritora.**

Panamá es un lugar poco conocido para nosotros los sudamericanos, todo se empieza desdibujar en términos geográficos pasando Colombia y Venezuela. Salvo por el canal ar-

tificial que cruza este territorio o los *Panama Papers*, no es mucho más lo que a simple vista podemos reconocer de esta nación que es la puerta de entrada para otra zona igual de ignota como lo es Centroamérica. Es por esto que el libro de crónicas de Víctor Mojica *Derrumbes ajenos* publicado por LOM en 2023 se vuelve una ventana, en donde se puede observar parte de la historia reciente de este país, a través de los perfiles que realizó el periodista para algunas revistas que fueron recopilados en este volumen.

El primero de estos retratos es sobre Gilma Camargo, una abogada panameña que desafiando toda lógica legal posible, ella sola fue capaz de ganar un caso en la Corte Interamericana de Derechos Humanos contra un grupo de abogados de la nación más poderosa de la Tierra, a raíz de la denuncia interpuesta por Gilma, en relación a los atropellos y asesinatos ocurridos durante la invasión estadounidense a suelo panameño para derrocar a Manuel Noriega. La ocupación de los marines generó estragos brutales en la población civil que en su gran mayoría era inocente y no tenía lazo alguno con el dictador. Así se nos muestra a Camargo, hija de estudiantes que fueron opositores a la dictadura de Torrijos, con muy pocos recursos, rodeada de sus mascotas y con un traje prestado mientras hace la declaración en la Corte IDH. Notable es uno de los mensajes finales que le manda al escritor y que la define de cuerpo entero: “Comeremos pollo. Me pagaron \$15 que me debían. Llego a casa antes del diluvio. Tomo un descanso y luego voy a combatir al imperialismo” (p21)

Omar Torrijos, el otro dictador panameño, es mostrado como un gran entretenedor con dotes actorales, de una vida pasada muy humilde se elevó hasta los cielos convirtiéndose constitucionalmente en el Líder Máximo de la Revolución de una Panamá cooptada por el poder de los EE.UU. Con una ideología bastante ambigua, por momentos cercano al bloque comunista y por otros negociando con los americanos un tratado que comenzará la posibilidad de la recuperación del canal para su nación, al mismo tiempo que aplastaba con mano de hierro cualquier tipo de protesta social. Es un personaje lleno de contradicciones. Torrijos muere en extrañas circunstancias en 1981 con la caída

del helicóptero que lo transportaba, luego de eso asume su mano derecha y hombre de confianza, Manuel Noriega.

Cuando leemos sobre Edgardo Franco, en un principio nos cuesta saber cuál es la importancia de un tipo que vive en una población y que la mayor parte del tiempo no está en su casa, todo se aclara cuando entendemos que Franco fue por un tiempo El General, uno de los artistas más importantes de Panamá y muchos lo sindicaron como el verdadero creador del Reggaeton. Sus comienzos fueron como cualquier adolescente de su país, nacido en Río Abajo, un populoso barrio afrodescendiente de la capital y luego continuaría su carrera en Nueva York. Llegó hasta el Festival de Viña del Mar a inicios de los '90 y no pudo usar su traje militar ya que el ex dictador Pinochet declaró que era el único general de Chile. Pero su historia da un giro en 180 grados, sufre una conversión, se vuelve Testigo de Jehová y lo que por un tiempo lo hizo sentir muy bien; su fama, el dinero, la noche, la entretención o las chicas, al revisar todo ello con su nuevo prisma lo vio como un trabajo diabólico. Ahora Edgardo Franco el ex General, no quiere saber nada de su pasado, le molesta que se lo recuerden y pasa sus horas como un apóstol de esta organización religiosa, pregonando las enseñanzas que recibió de otros Testigos por algunos poblados y en la asamblea que asiste regularmente.

Adelia Jaramillo y Ofelina Balladares son dos madres unidas por dolores similares. A Adelia le asesinaron un hijo durante la incursión de los marines norteamericanos en contra de Noriega. Ofelina tiene dos vástagos desaparecidos presuntamente por tráfico de drogas. Jaramillo no buscó nunca justicia para su familiar ni reparación monetaria alguna, hay cosas que simplemente no se pueden resarcir con dinero, mientras que Balladares sigue pensando que sus parientes están vivos en algún lugar y está dispuesta a contratar a un mercenario para que vaya en rescate de los dos hermanos.

Derrumbes ajenos muestra una panorámica muy personal, a través de los perfiles escogidos por Mojica de la realidad panameña y centroamericana, cuando el lector accede a sus páginas se despliega un mundo latinoamericano otro, que complementa nuestra experiencia sudamericana y la ensancha, así nos hermanan los

desastres políticos, los dictadores, las madres de asesinados y desaparecidos, como también la cultura popular, la música o la fiesta y a pesar de los desmoronamientos personales o nacionales podemos observar la resiliencia de gran parte de los protagonistas de este libro.

Un paseo neobarroco por la complejidad de la existencia. *Flores para alimañas*, de Javier Bello

Zenaida M. Suárez Mayor, académica y poeta.

Flores para alimañas es un tejido poético multifacético que explora la complejidad de la existencia humana y la creatividad. A través de la fusión de imágenes simbólicas, metáforas puras, evocaciones, citas, dedicatorias y un sinfín de artificios poéticos magistrales, Javier Bello nos sumerge en un mundo donde la naturaleza, los sueños y la lucha contra la adversidad se entrelazan.

El título de la obra presenta la dualidad entre la fragilidad representada por las flores y la ferocidad sugerida por el término “alimañas”. Esta dualidad pertenece a una tradición ya instaurada por Baudelaire cuando, en 1857, publica *Las flores del mal* y que, dentro de la literatura chilena, podemos también relacionar con *Venus en el pudridero* (1967) de Eduardo Anguita. En estos títulos, elementos oximorónicos conforman una nueva declaración de intenciones: la belleza engullida por la decadencia.

La obra aborda temas como el paso del tiempo, la memoria y la relación entre lo ínfimo y lo colosal. El hablante, como hijo de la gorgona, se encuentra inmerso en un universo titubeante y vigilado en el que se enfrenta a la tarea de escribir poesía en medio de la adversidad. La lluvia, recurrente a lo largo de sus páginas, se convierte en un símbolo de crecimiento y persistencia, resonando, incluso, más allá de la muerte.

La estructura del libro, dividido en IV secciones de diversa índole, aglutina escenas oníricas, elementos mitológicos y reflexiones sobre la creación artística. Imágenes como la “retórica que sale del esfínter para mascar cangrejos”,

de claro corte surrealista, contribuyen a la riqueza de la experiencia poética. De este modo, la obra se erige como un mosaico de elementos interconectados que exploran aspectos de la vida, como el paso del tiempo, la memoria y la creatividad, que trascienden los límites convencionales de la poesía.

Dedicado “A la memoria de Pedro Montea-legre”, *Flores para alimañas* se sitúa, ya desde esta dedicatoria inicial, en un tiempo concreto de la literatura chilena, generando así una lectura de contexto más precisa. No obstante, a esta dedicatoria del volumen se suman otras muchas dedicatorias y epígrafes interiores que dan cuenta de la conexión de Bello con un nutrido número de voces literarias y críticas nacionales, como Damsi Figueroa, Floridor Pérez, Soledad Fariña o Kemy Oyarzún; así como una enorme nómina de voces universales, mitos, leyendas y símbolos que enriquecen y barroquizan inusitadamente el texto.

Llama la atención, de modo sobresaliente, la reflexión que hace, en la contratapa, Diana Bellesi, donde, de manera absolutamente asertiva, relaciona la implicación en lo universal con la vuelta al origen de su autor: “[...] deja ver, por debajo de las veladuras de una tradición simbólica y literaria, bosques y pueblos del sur de su Chile natal”. Esta recurrencia, casi colérica, a símbolos de la tradición universal devela un sustancial manejo de Bello de los grandes hitos (históricos, sociales, culturales y, sobre todo, mítico-literarios) que configuran el *summum* que llamamos “canon universal” y que, sin duda, va a incidir en las experiencias poéticas de los lectores, puesto que el horizonte de expectativas de cada uno será clave para aprehender las múltiples capas de profundidad que posee la obra.

A tenor de los aspectos formales de *Flores para alimañas* y cómo estos se entrelazan con los elementos simbólicos, cabe decir que la disposición de la mancha textual se erige como elemento crucial para la lectura del conjunto, pues esta aporta interesantes datos que ayudan a comprender la estética en que se sitúa la obra. Más concretamente, la longitud de los versos de Bello, que a menudo obligan a su editor/a a sesgarlos, da muestras de que se trata de una escritura de tipo neobarroca que, sin embargo, y a propósito de lo ya mencionado, dice ab-

solita relación con la necesidad de explorar la complejidad de la existencia y la creatividad; siempre imbricadas, siempre superpobladas y de señales superpuestas.

En imposible y, por cierto, en absoluto recomendable, tratar de dar cuenta en este espacio de todos y cada uno de los símbolos y referencias que se hacen presentes en *Flores para alimañas*. Sin embargo, sí es sustancial destacar la estructura del libro, que se asemeja a la visión de diferentes puertas de entrada a lugares insospechados *a priori*. Tan solo a modo de ejemplo, los tres poemas iniciales ofrecen la llave para acceder a este universo floral condenado a la devoración, que es la gran metáfora textual a propósito de la cual reflexiona la voz poética constantemente. Estos tres textos son “Mano desnuda”, “Mano enguantada” y “Codo”; títulos que remiten a partes de las extremidades superiores del cuerpo humano y que vienen a simbolizar la posibilidad/imposibilidad de palpar y sentir el mundo, así como de retrotraerse y movilizarse.

En “Mano desnuda”, el fuego destaca como protagonista, representando un alacrán herido que alcanza las alturas y se convierte en un aguijón de oscuridad. Este simbolismo con tintes míticos explora la dualidad entre un paraíso ilusorio y la influencia oculta del recuerdo. En “Mano enguantada”, sin embargo, la reflexión se centra en el sentimiento de pérdida y la asimilación de la realidad como una forma de explorar la muerte, examinando la frialdad y fugacidad de la vida. Finalmente, “Codo” sería el cierre de la triangulación en torno a esta reflexión inicial que nos sitúa en el origen de la obra, que va a abordar constantemente temáticas sobre la vida, la muerte y la existencia. En él, la indagación se sitúa en torno a la transformación del ser a lo largo del tiempo.

A medida que avanza, el poemario va generando en el lector una suerte de acumulación de contenidos que lo ayudan a trazar el mapa conceptual del mismo; lo que resulta en un ritual o procesión hacia la develación del conjunto, cuyos elementos confunden y enriquecen el significado global, aterido ante la fatalidad.

En este viaje intrigante y complejo, *Flores para alimañas* invita a los lectores a sumergirse en un universo poético en que la fragilidad

y la ferocidad coexisten, donde las flores y las alimañas danzan en un escenario en el que los laberínticos procesos existenciales se revelan en cada danzante (en cada verso). Bello nos invita a explorar, a reflexionar y, sobre todo, a participar en el acto creativo en que culmina esta desafiante y singular obra.

El autor, empero, no solo nos ofrece palabras, sino que nos brinda una invitación a sumergirnos en la complejidad de su mundo literario. En este proceso de exploración, el lector se convierte en un cómplice activo, desentrañando significados ocultos y participando en la construcción de una experiencia única.

La reflexión se convierte en un hilo conductor, tejido a lo largo de la trama, donde cada página es un espejo que nos devuelve nuestras propias reflexiones y cuestionamientos. Bello propone no solo la contemplación pasiva sino un diálogo íntimo con la obra, donde nuestras ideas y sensaciones se entrelazan con las suyas.

El acto creativo, el epicentro de la propuesta, adquiere una importancia trascendental. La obra desafía al lector a no ser un mero espectador, sino a ser partícipe activo en la construcción de significados y en la interpretación de las metáforas intrincadas que la pueblan. Así, esta se convierte en un espacio de co-creación, donde el lector y el autor convergen en un proceso simbiótico.

**Se me ocurrió que era el primer hombre:
sobre *Viajando al sur desde el Estrecho de
Magallanes*, de Rockwell Kent**

Juan Pablo Pereira G., poeta.

Desde una perspectiva superficialmente histórica, los libros parecen vivir, persistir, decaer, morir y renacer con las épocas; a veces la suya; a veces, prolongada o brevemente, las que le siguen. Los motivos potencialmente, pero rara vez incontables de su permanencia son quizá análogos a lo que entendemos para las vidas humanas, en la especie de una suerte de *animación*, el insuflado de sentido que imaginamos para en lo que, estrictamente, no es más que cosas que recogen unos signos. Palabras que describen tal vez algo.

Pero intentaré poner tentativamente, ocasionalmente de cabeza esa aproximación –vitalista, organicista, pesimista, ¿conservadora?–, atenuándola. Toca acercarse a este libro en concreto, *Viajando al sur desde el Estrecho de Magallanes* (Pehuén Editores, 2023), del artista estadounidense Rockwell Kent (1882-1971), que tantea y reconecta destellos de una memoria magallánica, moviéndola un poco hacia la luz de la atención de lectores con miríadas de motivos para ignorar tanto este libro como dicha memoria.

Cabe resaltar al acto editor de Pehuén, a cargo de Fielding Dupuy, Catalina Valdés, Amari Peliowski (además traductor) y Samuel García-Oteiza: hay cuidado y erudición en la edición –ilustrada y paginada como la original en inglés, acompañado de varios e iluminadores ensayos sobre Kent, este libro y su contexto–, lo que impide la opacidad de una lectura que sólo la confine en su época, neutralizándola allí.

Este es un libro de viaje escrito hace un siglo, por alguien que vino a un lugar –entonces y ahora, todavía tentativamente Chile– y describió algo que tal vez se parezca a lo que vio. Lo que vio, por cierto, está perdido para siempre. Eso lo sabemos por otros libros como este, antes y después. Este libro es *denante*, de un antes que tenemos, paradójicamente, redivivo, prenda de esa pérdida que nos muestra.

Podrá interesar también la figura de Rockwell Kent: neoyorquino –del estado, no la ciudad–, artista, *radical*, trascendentalista (“I want the elemental, infinite thing; I want to paint the rhythm of eternity”, nada menos), se dedicó a la exploración como extensión de su trabajo artístico, profusamente recogido en este libro; de modo poco sorprendente, eventualmente ilustraría *Moby Dick*.

El desgaste de la noción misma del viaje de aventuras es un posible obstáculo para la lectura de este libro. También cierta data en la narración: el amplio catálogo de valores, por así decirlo, leñadores, cazadores y balleneros, propios de la optimista arrogancia del Occidente forzándose sobre el mundo, reescribiéndolo con hachas y arpones, quiéralo el mundo o no. Es que la idea de la narración de la exploración de los canales fueguinos por parte de un

artista norteamericano, a principios del siglo XX, ¿qué puede tener por decirnos, un siglo después? El mundo ha estallado repetidas veces desde entonces, la noción misma de exploración –al menos física– está circunscrita ahora a los fondos abisales o el espacio –fuera de este globo, cansado y manido.

Pero no fue así desde siempre. Reducida la travesía entre nosotros al turismo o la vanidad del dinero ocioso –parecidos, a veces lo mismo–, la narración de Rockwell Kent de su recorrido por los canales patagónicos supone un rescate legible desde, al menos, dos enjambres de posibilidad.

Uno es el, si se quiere, literario: la narración de la memoria de esa travesía, es decir, la de la no necesariamente confiable (el mismo Kent nos advierte) bitácora de la exploración austral, un tanto caprichosa y gratuita, feliz y angustiosa, repetidamente sobrecargada de descripción: si se me permite la arbitrariedad, casi accidentalmente Chile en su materia, estadounidense como Kent en su forma.

Los lugares tocados (ya) no son ignotos. En un momento del libro, Kent se cuenta a sí mismo, probándolo: “[e]stando sentado ahí en noble soledad, *se me ocurrió* (la cursiva es mía) que era el primer hombre en haber escalado esa cumbre” (pág. 102). Lugares rara vez visitados por hombres blancos, salvo los residentes e invasores: duros, a veces brutales explotadores de la rápida desaparición de lo local: los bosques, la fauna, los indígenas, todos en declive. Kent –ampuloso a ratos pero entusiasta contador de su aventura, quizá voluble manipulado y manipulador de lo que cuenta, entre orgulloso, vergonzante e inocente– resulta extremadamente confiable, quizá por darlo por sentado, en ejemplificar la para nosotros angustiosa, rápida acumulación de la destrucción como capas de pasado: los asentamientos, puertos, estancias y misiones de la región, en muchos casos ya en su segunda o tercera muda, asentándose sobre sucesivas quemaduras, erradicaciones, matanzas y cacerías.

Si otros narradores de lo austral –Coloane es un tanto ineludible como comparación– intentan hacernos llegar, ficción o no, al encuentro de lo salvaje con la brutalidad de la civilizado, Kent llega a observar participante

los resultados de esa colisión, la chamusquina rápidamente reconstruida encima con palos, clavos, rifles y perros.

Lo anterior ya nos ha deslizado hacia la posible segunda apertura de este libro: la presentación de una arista de la historia magallánica que podrá o no contribuir a otra narrativa, la de la audacia y curiosidad como motores de esa historia, tan caro todo eso al país romantizado del estado-nación. La simpatía o no que provoque ese intento es la que sea compatible con la propia disposición de un lector determinado; no es culpa de este libro, pero no provoca la mía. Creo que un libro como el de Kent puede tranquilamente ocupar su lugar en el estante de la “historia magallánica”, sin necesariamente doblar la combada tabla que sostiene esos libros, sin encabritarla ni socavarla. Si eso es deseable, no me corresponde juzgarlo a mí. Al menos no contribuye a una amnesia: por lo pronto, incomoda hasta la necesidad de no ignorar el contraste que ilumina con la súbita exposición de lo destruido desde entonces, cuando Kent navegó estos canales.

No sé si este en verdad es el libro de la tristeza que su lectura me provocó y que, injustamente, le imputo. La noción misma de la aventura en el libro llevará a otro lector, más londoniano o salgariano que yo, a la exultación del encuentro con lo aún casi salvaje, a la inmersión casi pictórica en la descripción de un mundo eclosionando ante los ojos magallánicos de Kent; es decir, ahora los míos también después de este libro, siquiera por un rato (y la descripción de senos, islas, puertos, cerros, glaciares, barcas, casas, chozas, humanos y animales vivos y murientes es amplia y generosa en este libro). Puede que la mancha del tiempo como efeméride –son cien años exactos desde este libro– fuerce en mí una especie de terror historizante, compulsivamente empujándome al balance entre entonces y ahora. Pero cabe imaginar a otro lector, un lector feliz que se embarque con Kent, navegue, naufrague y departa con los colonos que avanzan como el fuego, con los alacalufes que huyen con y como los glaciares. Y pueda, por un momento, como un niño o un explorador, volver sin desgarro a un tiempo anterior a la pérdida. Mis parabienes a ese hermoso lector.

Las cosas de la vida de Paul Guimard o el azar definitorio

Carolina Reyes Torres, crítica y escritora.

El abogado Pierre Delhomeau tiene una vida hecha, una novia, algunos éxitos laborales, todo marchando normal hasta que de pronto a las 11 de la mañana en una curva por la carretera hacia Rennes en su auto choca contra una camioneta, saliendo su vehículo disparado fuera de la calzada. Todo ocurre en unos instantes; el accidente y la condición de extrema gravedad de Pierre producto del impacto, pero el abogado a pesar de estar en esa situación es capaz de seguir el curso de su acontecimiento y pensamientos hasta algún tipo de desenlace. Este es el argumento de *Las cosas de la vida* una novela de Paul Guimard con una excelente traducción de Nicolás Slachevsky publicada recientemente por LOM. La primera edición fue en 1967 en Francia y luego el texto fue llevado a la pantalla grande en 1970.

Al lector en este interin feroz de antes, durante y después del choque, se le abre el mundo interno de Pierre. Que al iniciar la novela en la carretera se acuerda de un amigo de juventud muerto por una bomba durante la Segunda Guerra Mundial con solo 20 años. Así también el olor a pasto mojado le rememora a Aurelia, una amiga veraniega que casi llegó a ser su primer amor preadolescente.

Paul Guimard logra hacernos transitar por esa interioridad de forma magistral y vemos como el aparente éxito del abogado con pareja está fisurado por variados incidentes e inconvenientes que se repasan dentro de las páginas del libro. Una separación, problemas de comunicación con un hijo veinteañero, tensiones que se vuelven, por momentos insostenibles, con su actual pareja y los recuerdos que cada cierto tiempo lo asaltan en su difícil trance.

Es muy interesante el ejercicio que hace el escritor ya que nos genera la propia pregunta por nosotros mismos ¿Qué pensaremos en nuestros momentos finales? Hay gente que cree que se nos muestra nuestra vida como en una película, otros suponen que el recuerdo más querido viene a la memoria. Como en la película *Ciudadano Kane* cuando el magnate de la prensa William Randolph Hearst muere

pronunciando la palabra “Rosebud” que hace referencia a sus recuerdos de infancia asociados a un trineo. Delhomeau en un momento de la narración, mientras está agónico, se siente muy culpable de no pensar mucho en su hijo, pero sí se suceden los hechos que han resultado formadores en la vida de Pierre. Se debe decir que la muerte ya ha merodeado la trayectoria del abogado, sobre todo en su juventud y como soldado luchando en contra de los alemanes en los bosques franceses.

También nos encontramos con esa pérdida y recuperación de la esperanza del protagonista, por momentos cree que va a morir por otros piensa que se puede salvar, la marca de la suerte y la fatalidad es algo que constantemente se percibe, mientras Guimard nos muestra un pequeño fresco de la campaña francesa con algunos de sus personajes como el médico general que tiene que atender el caso, el amigo abogado de provincias y su señora hasta el propio camionero que fue causante de la desgracia son retratados de manera muy certera.

Las cosas de la vida es una invitación al espíritu de un hombre en uno de los instantes más fundamentales; pasar de esta realidad a una probable muerte y todo el soliloquio planteado nos vuelve testigos de su deambular alámico por algunos de los acontecimientos que lo transformaron en la persona que fue en su actualidad, hasta que esa camioneta en un momento de azar definitorio cambió drásticamente el curso de su propia biografía y la de sus seres queridos.

Para leer el nuevo libro de Mónica-Ramón Ríos: *Látigo versus luma. Herramientas feministas para intervenir la literatura*. Natassja de Mattos, cientista política, académica y columnista.

Los feminismos exigen una manera *otra* de mirarlo todo, una que desautorice lo que acostumbra estar autorizado, una que deconstruya lo que acostumbra estar construido, una que ponga en duda las verdades sabidas y reconocidas. La literatura está llena de autoridades y autorizaciones, llena de construcciones y cons-

tructos, llena de verdades sabidas y reconocidas. Mirarla con anteojos feministas requiere hacer temblar todo eso. Y qué mejor que con un látigo.

Mónica-Ramón Ríos ofrece, en este libro, una reflexión necesaria sobre lo que consideramos literatura, sobre quiénes y cómo habitan el espacio de lo literario y designan lo que es literatura y lo que no. No está al margen de las grandes estructuras que ordenan nuestras vidas y por lo tanto, igualmente, es sujeta de un sistema heteropatriarcal, colonial y neoliberal. Propone, para hacerle frente, una serie de herramientas feministas para intervenir la literatura, para aproximarse a esta desde un proyecto feminista antimoderno-anticapitalista-antirracista-antinormalización del cuerpo y sus capacidades.

Se nos invita abiertamente a decir no al lenguaje y sistema de representación que se nos ha impuesto de manera jerárquica y desde las jerarquías. A aventurarnos en los reductos no hegemónicos de lo literario, ya que está capturado por un modo de mirar y de leer, alimentado por las formas aceptadas y moldeado por la crítica literaria imperante. Sugiere, a su vez, intervenir los pactos que apresan la mirada y modelan qué es lo que vemos y atendemos en la literatura, en consecuente marginalización de otras ocurrencias y escrituras. La propuesta es a redefinir los límites de lo literario, porque los que existen han sido impuestos a lumazos.

“Lo que está en juego es la formación de otros lenguajes comunes”, dice Mónica-Ramón Ríos. Así, su argumento gira en torno a la pregunta por “lo común”, que se encuentra en disputa cada vez que observamos la literatura y la organización de lo sensible a su alrededor. Para erigir esta lucha, plantea Ríos, hay una serie de herramientas que podemos blandir, como posar críticamente, regular nuestra mirada, cuestionar las realidades que intentan emular los realismos, reinterpretar lo que se ha dicho, cuestionar las *citas*, visibilizar minorías y cuestionar las formas de circulación y distribución acostumbradas en el medio de la literatura.

La cotidianidad de las prácticas en redes sociales, el ejercicio de la violencia simbólica en los medios literarios -y en general-, la inmensidad aplastante de la industria editorial hege-

mónica y el ejercicio endogámico de la crítica literaria, hacen que la propuesta de este libro sea, por lo bajo, compleja. Por eso, la invitación es con látigo en mano, es desde el ejercicio agudo, crítico y radical de molotovar la realidad y ser dominatrix en un mundo en que estamos bajo el sometimiento que impone qué leer y qué escribir. Con una agudeza radical y una potencia destructora de todas las formas acostumbradas, Mónica-Ramón Ríos, en este libro, *“Látigo versus luma. Herramientas feministas para intervenir la literatura”*, entrega claves transfeministas para entender críticamente el mundo literario en Chile y más allá de sus fronteras.

Los detalles del mundo de Antonia Torres. Un eterno retorno a la nostalgia; un renacer
Zenaida M. Suárez Mayor, académica y poeta.

Una espiral franqueable pero inevitable (universal, se diría) recorre *Los detalles del mundo* de Antonia Torres (libro publicado por la editorial *Aparte* en 2022 y galardonada con el Premio nacional a la mejor obra editada -2023- en la categoría de poesía) se configura en torno a la añoranza y la vivencia del mundo a través de un imaginario íntimo y personal, pero, al mismo tiempo, reconocible, reconfigurable en miles de otras experiencias.

Desde el evocador título que da nombre a la obra, se percibe un sugerente enfoque en el que la voz poética se sumerge en la observación y la contemplación de los pequeños y significativos momentos de la existencia cotidiana a través de la que explora la belleza y la complejidad que, a menudo, pasa desapercibida en la rutina diaria, destacando una inherencia y una evidente puesta en foco de los detalles más simples.

El poemario aborda temas diversos, desde la naturaleza y los paisajes hasta las relaciones humanas, las emociones y las experiencias personales. Con esta obra, Antonia Torres construye una gran metáfora que cocrea sentidos profundos y universales. *Los detalles del mundo* desarrolla una sensibilidad hacia la conexión entre el individuo y su entorno e invita a reflexionar

sobre la importancia de prestar atención a los breves momentos que dan sentido a nuestras vidas y las recorren desde tiempos ignotos.

A través de esta perspectiva intimista, la interpretación del texto va a depender, en gran medida, de la experiencia vital desde la que se percibe; que se posiciona, junto a la relatante, como exploración poética de “los detalles del mundo” (de su propio mundo), que dan cuenta de un recorrido existencial al cual se recurre para entender y reflexionar a propósito de un presente incierto en el que, a fin de cuentas, la búsqueda recaba en el reencuentro del amor erótico después de años de nostalgia por su pérdida.

La voz poética de esta obra -evidenciada como femenina- fija constantemente la mirada en un momento del día, en un lugar específico de su entorno, en un tiempo recobrado por efecto del *deja vu*. Una mirada que es un retorno, también, una repetición que evoca un tiempo pasado o que se detiene a observar un presente desmoralizante donde “todas las primaveras llegan tarde” (11) y “unos soldados fuman y escupen sobre las piedras” (23) mientras los *expatriados*, transmutados en antígonas, escapan de su horror.

El tópico del *illud tempore* aparece constantemente en la voz de la hablante lírica, lo que aumenta el *ethos* de la obra cuando, por ejemplo, se zurcen calcetines o se escuchan “los tachos del café” “que el viento hace sonar” (14).

La búsqueda erótica es evidente; la mirada, en muchas ocasiones, se detiene, con cierta melancolía, en el tiempo pasado, a través de la reminiscencia de la juventud y los primeros juegos amorosos; como cuando vuelve a aparecer el recurrente símbolo del café, que nos sitúa en un tiempo presente que también pertenece a la cotidianidad y donde “la sonrisa de [la] amiga ignora / que [le] ha robado la postal del desapego / que ha cerrado las persianas / a una brisa de hermosa indiferencia / a la blanca confianza en un sol que muere y resucita” (9); lo que remite, de nuevo, al concepto de eterno retorno, de espiral hermenéutica que muestra un tiempo cíclico en que todo debe morir para renacer; para recrearse. Y llega la recreación, la puesta en marcha de un nuevo ciclo, justo al final de la obra, en ese instante en que nos cuenta cómo, después de haberlo deseado largamente, “hallé

la mano, el torso y hasta el cuerpo de alguien más / allí / en medio de toda esa oscuridad / y la bruma se disipó / y me encontré de pronto / bajo la tibia luz del amor” (49)

En *Los detalles del mundo*, Antonia Torres nos presenta evocadoras metáforas que se reiteran constantemente, como la del paso del tiempo, revivida en la rememoranza; los estados vitales declarados como momentos del día y que recrean/nos instalan en diferentes atmósferas; las estaciones del año y sus cambios de luz, temperatura e inclemencias que se concretan, con marcada evidencia, en la visión de la órbita vital de la naturaleza y despliegan ese *ethos*, ya referido, de marcada trascendencia, que da unidad al conjunto del libro.

Era, finalmente, la pérdida de la juventud (que representa otro gran tópico: el *collige, virgo, rosas*) la que transitó todo el poemario y nos hizo experimentar el bosque, el río, el hogar, como arrastrando los pies con comedia inquietud, con dulzura y una luminosidad cambiante acorde a los distintos estados de ánimo de aquella voz que nos interpeló y guió a través de una arboleda de símbolos en que se retrata una realidad tangible: la experiencia vital de las mujeres de mediana edad donde muchas de nosotras podemos reconocernos y hacer catarsis.

La ficción como prestidigitación. Los nortes que hay en el norte, de Cristian Geisse
Navarro
Carlos Tromben, escritor y periodista.

Publicada por la editorial ariqueña *Aparte*, esta no-novela de Cristian Geisse funciona como juego de espejos, pero sobre todo como un truco que entenece y al mismo tiempo hace reír.

“La escoria, la coprolalia, la amoralidad, la ambigüedad sexual, lo tétrico, la patética libidinosidad macabra que roe los corazones agusanados de gran parte de la juventud y que se oculta bajo una fecal pátina de dudoso vanguardismo”.

Estos son algunas de las críticas y reproches que le hace un tal Teodoro Alsina, residente de Arica, a un tal Fernando Navarro Geisse, residente de Vicuña y autor de un supuesto artí-

culo academicista sobre la poesía y los poetas del norte de Chile. La diatriba de Alsina contra el “reprobable artículo” de Navarro parece un ajuste de cuentas entre generaciones y sensibilidades antagónicas. Afirma pertenecer a un supuesto grupo Borealis, de aparente filiación pinochetista, “cofradía secreta” de poetas de “muchos años, pero con el espíritu prístino, enjundioso y juvenil”, en lucha implacable y quijotesca contra “la anemia moral”.

Navarro acusa recibo con una especie de deleite morboso, celebrando el hecho de que el apasionado y secreto vate ariqueño sea la única persona, en toda la vastedad del norte chileno, que ha reaccionado a su artículo desde que este fue publicado en la Babilonia santiaguina. A renglón seguido le pregunta al lector: “¿se notó mucho?”.

Claro, todo lo que hemos leído es falso. Ni Teodoro Alsina ni el grupo “Borealis” existen. Tampoco los poetas glosados en el artículo, con sus biografías provincianas y sus textos rebosantes de ambición y precariedad. Son invenciones de Navarro, “no metáforas”, como este mismo insiste, sino personajes. Máscaras de otros cuya existencia tampoco está asegurada por ningún dato verificable.

A esas alturas el lector ya sabe que Navarro tampoco existe, o no del todo, que el supuesto artículo publicado en una revista de papel cuché (entre uno de Cristian Warnken y otro de Gabriel Salazar) es un mero pretexto, una plantilla para armar ficciones en torno a la obsesión de escribir poesía. O más bien una cartografía falsa como esas que adjunta Tolkien en sus libros seguramente admirados por el grupo Borealis. En vez de villorrios y bosques habitados por recios enanos, elfos aguerridos y magos todopoderosos, la cartografía poética de Navarro Geisse está hecha de unos poblados mineros que mueren y se intoxican lentamente, habitados por sujetos taciturnos y autodestructivos quienes, privados de toda épica, han desarrollado una obsesión por clavar las banderas de la poesía en las antípodas del bosque valdiviano, allí donde nada florece y el agua está contaminada con plomo y arsénico.

El juego funciona y las imágenes de estos poetas que persiguen tradiciones indígenas olvidadas, rescatan frases de baños públicos y

se exponen sin más al ridículo y al silencio del desierto, logran algo poco frecuente en un libro publicado en Chile: enternecer y, al mismo tiempo, arrancar carcajadas.

Por supuesto, Navarro Geisse es una máscara de Geisse Navarro, uno de los narradores más originales del espectro electromagnético-literario nacional, nacido y criado en la provincia profunda, bajo el espíritu tutelar de Gabriela Mistral y el Oriente magnético del valle de Elqui. Ya en *Ricardo Nixon School* y en los cuentos de *Pobres Diablos*, Geisse se había mostrado como un agudo retratista de seres que cuelgan de la cornisa: profesores mediocres, poetas alcoholizados que malviven en un paisaje neoliberal en el que nada se puede tomar en serio salvo el dinero que se va y la deuda que se acumula.

En *Los Nortes que Hay en el Norte*, la no-historia del poeta fallido Fernando Navarro Geisse y su talento para fabular (léase mentir) se cristaliza en un no-canon poético-literario nortino que se nutre, de manera especular, de trabajos serios del autor Cristián Geisse Navarro como *Los Hijos Suicidas de Gabriela Mistral*.

De este modo el narrador-fabulista-mentiroso-serial opera como un parásito que se nutre de un cuerpo-huésped, pero sin que quede del todo claro dónde comienza la máscara y dónde el autor. Puede incluso que este, el autor, se lo haya inoculado a sí mismo para no asumir sus responsabilidades morales frente a lectores como los del grupo Borealis.

Y ahí está la gracia del libro, que no busca ser tomado del todo en serio, pero lo logra gracias a una verosimilitud jocosa, construida en paralelo a su desmontaje. “¿Se notó mucho?”, pregunta el narrador después de exponer la diatriba de don Teodoro Alsina. Se nota y no se nota, el narrador es un mentiroso rebuscado, que invierte tiempo y conocimiento en diseñar su falso canon, incluso adjunta al final el artículo académico en cuestión y una bibliografía tan seria como “chuletera”. Total, vivimos en un país donde los políticos falsean sus currículos, las empresas sus balances, las mineras sus estudios de impacto ambiental y todo es un poco representación o derechamente engaño.

La de Geisse es una manera ingeniosa de mostrar lo que la novela, o dicho de manera más amplia, la ficción, tiene en común con la pres-

tidigitación. Un juego de manos basado en el diseño, la rapidez y la flexibilidad de la muñeca, los dedos y las articulaciones, y que cuenta además con la complicidad pasiva del público. En este sentido el autor actúa como los prestidigitadores que muestran sus trucos después de que el público ha caído en el engaño.

Esta no-novela quizá habría funcionado aún mejor si el artículo “serio” (“Problematicación identitaria en algunos poetas nortinos”) no hubiese ido al final como un anexo del libro, sino al principio como prólogo. Con ello los lectores, incluyendo a los más graves, se habrían sentido genuinamente engañados por el inescrupuloso Navarro Geisse, habrían solidarizado quizá con la ira justiciera de don Teodoro Alsina, pero se habrían admirado con el descarado ingenio del prestidigitador literario Geisse Navarro.

Con tinta, con resina o con voz entera nace la *Matriarca*

Zenaida M. Suárez Mayor, académica y poeta.

Con un hermoso y sinuante título y en una bella edición, *Matriarca* de Gabriela Mistral es una obra que se desmarca de las conformidades distintivas de las publicaciones póstumas, presentando una recopilación de textos que resuenan con una fuerza lírica y una profundidad introspectiva únicas. Editada por la Biblioteca Nacional de Chile y con un texto introductorio de Gustavo Barrera Calderón, este libro de 171 páginas se erige como una muestra de textos hasta ahora inéditos (en su mayoría) de una de las poetisas más influyentes de la literatura hispanoamericana.

En el primer poema, y solo en este, el lector se enfrenta a una inesperada y desconcertante composición de cuartetos alejandrinos y cada estrofa está compuesta por pareados de rima cruzada, una forma métrica muy parecida a la cuaderna vía medieval que evoluciona hacia la tendencia modernista, pero cuya fusión no es común y que Gabriela Mistral utiliza con maestría. Este recurso no solo sorprende, sino que también marca el tono de un viaje poético que oscila entre la tradición y la innovación. A

medida que avanzamos en la lectura, notamos un predominio del eneasílabo, una elección métrica que sugiere una elaboración cuidadosa y que podría proporcionar pistas sobre las fechas aproximadas de escritura de los poemas. Sin embargo, hacia la mitad del libro, aproximadamente, vuelve a cambiar el predominio; esta vez desde el eneasílabo hacia el pentasílabo. Esta atención a la métrica, unida a la forma en que los editores ordenan el texto, viene a dar pistas de que estos poemas pertenecen a épocas concretas de la escritura mistraliana; teoría que toma fuerza a través de su contenido.

Los temas abordados en *Matriarca* son variados, pero profundamente interconectados. La importancia de la palabra poética emerge como un eje central, explorada a través de la creación y el ritmo del poema. El desarraigo, otra constante en la obra de Mistral, aparece aquí con una intensidad renovada, permitiendo al lector empatizar con las experiencias de pérdida y búsqueda que siempre acompañaron su poesía.

El prólogo de Gustavo Barrera Calderón merece una mención especial. Su explicación sobre la elaboración del libro no solo es esclarecedora sino también fundamental para entender el contexto y las decisiones editoriales que han dado forma a esta recopilación. Barrera Calderón ofrece una guía imprescindible que enriquece la lectura, proporcionando claves interpretativas y revelando detalles que podrían pasar desapercibidos en una primera aproximación. De suma importancia es la declaración de que se trató de fijar muy fidedignamente los textos, siempre y cuando fuera posible hacerlo. Así, también, el libro culmina con fotografías de manuscritos y transcripciones, todos sin fecha de creación, aunque el primero “Ladera” contiene la fecha de transcripción, que data del año 1989.

Sin embargo, mi deformación profesional me lleva a buscar notas que señalen dónde y dónde no se realizaron ajustes en el texto. Este deseo de transparencia editorial no es un defecto de la obra, sino una necesidad personal de comprender las intervenciones que moldean la voz de Mistral tal como se nos presenta hoy.

Los textos que componen *Matriarca* parecen haber sido desechados de otras compi-

laciones; en ellos encontramos huellas, sobre todo, de *Lagar* y de *Poema de Chile*, intuición que complementa la idea de que fuesen escritos en una misma época y que, por lo mismo, me aventuro a afirmar que deben haberse compuesto entre las décadas de 1940 y 1950.

Los textos que componen *Matriarca* parecen haber sido desechados de otras publicaciones; en ellos encontramos huellas, sobre todo, de *Lagar* y de *Poema de Chile*, intuición que complementa a la idea de que fuesen escritos en una misma época y que, por lo mismo, me aventuro a afirmar que deben haberse compuesto entre las décadas de 1940 y 1950.

Matriarca no es solo una colección de poemas, sino una apuesta por dar a conocer los textos no publicados por Mistral, cuya relevancia trasciende el tiempo. La profundidad temática y la excelente guía proporcionada por Gustavo Barrera Calderón hacen de este libro una lectura imprescindible para quienes desean comprender y apreciar la complejidad y la belleza de la poesía de Gabriela Mistral.

El trabajo incesante que la Biblioteca Nacional está haciendo por conservar y poner en manos de los lectores el legado mistraliano que Doris Atkinson donó en 2017 está dando sorprendentes frutos. Buena prueba de ello es este libro que nos acerca a ese otro cúmulo textual que, quién sabe por qué, quedó entre pilas de papel, versiones varias de otros textos, escritos en prosa, y correspondencia que, estoy convencida, en no tanto tiempo estarán disponibles para todos los que deseamos acercarnos aún más al cuerpo creado por Gabriela Mistral.

Notas personales tras la lectura de *Botánica*, de Ashlee Ozuljevic Subaique
Rodrigo Hidalgo, periodista y escritor.

1

La primera vez que leí esta palabra, botánica, la encontré hermosa. El diseñador la había escrito con flores coloridas, como título de un álbum de láminas coleccionables. El álbum tendría ya sus años y mi hallazgo se remonta a los tempranos 80 en la casa de mi abuela. Había sido sin duda de alguna de mi tía Charo,

que en su juventud se había dedicado a la pintura y se nutría de esas imágenes tan didáctica como elegantemente bien seleccionadas, para traspasarlas luego en óleo a sus lienzos. De aquél álbum, quedó grabado en mí, el nombre de Carlos de Linneo como padre de la ciencia de las plantas.

2

Carlos de Linneo. El naturalista sueco inventó la taxonomía, el sistema de nombres científicos para diferenciar y clasificar especies. El sistema taxonómico de Linneo fue planteado a través de un poema científico, titulado “Las bodas de las plantas”, escrito en 1873 por dn. José de Viera y Clavijo, cuyo inicio dice así:

Los desposorios de la amable Flora
cantar en un vergel es, mi deseo:
templa su voz mi lira, y suave implora
para el Epitalamio, no ha Himeneo.
sino al que la Botánica ya ad'ora
Por Numen fiel, al inmortal Lineo,
al primero que vió en las plantas todas
los sexos, los amores, y las bodas.
El Reyno vegetal será su imperio,
que soberanamente se dilata
por uno y otro fértil hemisferio.
Donde el Arbol, Arbusto, Yerba, y Mata,
bajo de su glorioso magisterio,
en un sistema de concordia grata;
con Especies, con Géneros y enlaces
forman Familias, Órdenes y Clases.

3

Conocí a Ashlee cuando fue finalista de un concurso que convocamos en Balmaceda Arte Joven Concepción, y se publicó un texto suyo en un librito antología el año 2009. Ese texto, la historia o la no-vida de Federico Mercurio, un clon, un doppelganger, un avatar, un posible Fredy Mercury otro, de una dimensión paralela; se publicó luego el 2012 junto a otros 5 cuentos, bajo el título de “Vidas robadas”, como premio por ganar el Fondo Editorial Manuel Concha de la Municipalidad de La Serena de ese año. Y casi diez años después, el 2021, yo escribí un comentario a ese libro, en el sitio web elcircoenllamas.cl. Pero nada de eso queda ya. Ni los ejemplares de “Exultación”, aquél libro de ganadores del concurso regional Alfonso Alcalde hecho junto a Al Aire Libro, el sello de Darwin Rodríguez en Tomé; ni mi sección

de #Training en la página y archivo digital que empujaron al inicio de esta década, vale decir hace apenas 2 años, Jaime Pinos, Sergio Muñoz, Andrés Urzúa, Rafael Cuevas y Javiera Espinoza. No suelo comentar poesía. Mi poeta favorito sigue siendo Vallejo y la poesía me parece un arte difícil siempre, habiéndome hecho un adulto irremediabilmente temprano. Sin embargo he sido editor y publicado a poetas, y sí soy pues un lector de poesía. Pero me cuesta. Hago el descargo antes de iniciar de verdad este comentario que me encargaron precisamente por lo antes expuesto. Alguien preguntó ¿quién ha leído a esta joven autora que publica la editorial Oximoron de Paula Gaete e Ismael Rivera? Y yo levanté la mano.

4

Si se ha abundado en nombres y señales hasta acá, no es en vano. La Botánica de Ashlee es una disciplina en la que concurren algunos especímenes conocidos como el poeta Carlos Henrickson, expuesto como Henrickson a secas, lo que lo eleva a una categoría especial, de culto, pues es plausible que el lector lego al llegar a este poema hermoso que es la albahaca, sin duda se pregunte ¿quién es Henrickson? y el lector erudito le responderá entonces con amable condescendencia, no es nadie, es decir no tiene importancia, era un poeta experto en gatos. ¿Cuántos aún quizás sabiendo que Henrickson es un poeta, sabrán que es un experto en gatos? Hay pues, un chiste en clave, un cameo para especialistas, una talla interna, lo que nos hace pensar en la palabra hermetismo. ¿Por qué, qué pretende Ashlee? Es un guiño de confianza, de pertenencia al circuito abigarrado y estallado de la poesía chilena, un gesto de identidad o de complicidad para con las y los bicharracos de ese jardín de las delicias que es la poesía chilena.

5

La poética de Ashlee queda manifiesta en el poema “Linaria vulgaris”, donde podemos leer: “*nunca he podido adherir a las élites/ sin una sensación de desdén/ y asco*” (...) Y aún más adelante: “*el paradigma del refinamiento/ me resbala / acostumbrada como estoy / a no pertenecer al canon / a la falta de belleza como elección (est)*

ética / no quiero rendirme a la norma”. Palabras que fijan posición en el campo literario, de rebeldía casi adolescente diríamos, pero que son paradójicamente al mismo tiempo, acompañadas por otras que dentro del mismo poema declaran con una madurez plenamente apegada a un paradigma, canon o norma, la opción del poemario en su juego de espejeo entre el hacer del poeta y el hacer del jardinero o botánico. La comprensión del oficio del que trabaja con las palabras y su equivalencia cimentada en la natural relación -de investigador de admirador de cuidador- con las plantas, con la tierra, y aún específicamente con las especies nativas, es expuesta así con mistralianos resabios: “*todos queremos ser planta / todos anhelamos ser florecillas / que alguien riegue, poder / tranquilamente tomar el sol / respirar la quietud pegada a la tierra / a ratos / todos deseamos / dejar de ser mala hierba y transformarnos en perfumados jazmines, / resistentes robles, / (exóticos nenúfares, sofisticadas orquídeas) / pero a mí me place sólo / arbolito / florecer en este verso / sentir / el abrirse de la primera hoja / cuando mis raíces / tantean en la oscuridad (...) / Yo prefiero un pueblo / como los del sur del mundo / allá donde no nieva / donde nunca ha nevado / allá / que con la suerte toda / sólo graniza*” (...)

6

En lo formal, el libro tiene dos secciones, “Taxonomía” y “Cuidados de un jardín”, que nos llevan de la galería al desenfado autobiográfico, presentando tropos en un desordenado exhibicionismo de recursos que alcanzan para una décima a la parra chilena, a la vid, con una voz propia incluso elegante. El Yo poético de Ashlee es el protagonista, un yo de jardinera improvisada, de mujer dispuesta y lanzada a brotar, a germinar, impulso vital de un cuerpo hecho palabra que se echa a la tierra y al agua, a la luz y calor del sol. Las plantas de la taxonomía son el padre, la madre, las amigas y amigos, los amores, las amoras, el perro. Esas plantas simbólicas: los seres que teóricamente menos nos exigen o demandan, apenas el gesto de regarlas. Es una ironía. Mantener un jardín o una huerta es un inmenso trabajo, un esfuerzo inconcebible para quienes una maceta es ya un desafío. Se tiene o no se tiene, “mano” para las plantas. Lo mismo para las palabras.

7

La sencillez de los dibujos otorga al libro un aire oriental que contrasta con la poesía desplegada. Pienso que habría que limitarnos a hacer haikus si de lograr transmitir la vida vegetal o el olor de las flores se tratase. No hay me parece otra forma de hacer poesía más adecuada para hablar de la naturaleza. La sabiduría de los seres humanos del lejano y milenarioriente, su condición de hijos del sol naciente, los hace portavoz de ese privilegio. El poema de las flores ha de ser casi silencio puro, un respirar ligero, sumamente orgánico, sin gasto de energía baladí. O bien puro ornamento y colorido, sólo pétalo. Materia a discutir. El libro de Ashlee está lejos de una tentativa así, su botánica, como la de Linneo, abunda en nombres, clasifica, ordena, rellena espacios y casillas, abigarrada. Aunque ese orden a simple vista parezca un caos vegetal.

8

Vuelvo entonces a Carlos de Linneo. Flores y poesía. Erotismo y vegetales. Largos binomios tan acudidos como escribir poesía y arar la tierra. El huerto o el jardín como taller o escritorio. ¿Citaremos versos pertinentes de Mistral o Neruda, de Violeta o Nicanor? ¿Del Amigo Piedra? El arte poética de Huidobro mandaba no cantar a la rosa sino hacerla florecer en el poema. Habría que decir que la declarada ética y posición de Ashlee se identifica más con el manifiesto del tercer suicida acá convocado, Rodrigo Lira, quien sugirió que a la rosa de plano mejor hacerla mermelada de mosqueta en el poema. Salud por ello.

Otro pasado es posible. Prólogo a Mala guerra, cristiano, de Edmundo Bustos Azócar.

Alberto Harambour Ross, académico e historiador.

Con apenas 200 años, los Estados latinoamericanos han producido millones de toneladas y cientos de miles de metros lineales de documentos, y han sido la fuente principal para la elaboración de las narraciones sobre el pasado.

En aquellas páginas se asoman los mitos fundacionales. Mezclados, imperceptibles entre los viejos papeles de algún archivo, bien cuidados o roídos, ellos han sido capaces de reproducirse con una velocidad asombrosa: en poco tiempo y fuera de la caligrafía apresurada o de la mecanografía precaria de los funcionarios llegaron a alcanzar el estatus de verdades incommovibles, razones de Estado sumergidas en la bruma del tiempo y proyectadas a los pasados más lejanos, naturalizando invenciones recientes que persisten en la imaginación de sucesivas generaciones. Calladas, apenas audibles, existen allí también profundas grietas, huellas de punzantes dudas dentro de los redondeados relatos de la estabilidad del Estado mononacional.

En algún momento surgen preguntas nuevas, como parte de las más antiguas y calladas, que permiten pensar futuros diferentes. Porque el pasado no es ni tal ni como llegamos a pensarlo a partir de la historia escrita sólo con aquellos documentos oficiales y leídos desde el privilegio de la certeza. Este libro surge de entremedio de miles y miles de documentos oficiales que han sido revisados con buenas preguntas a mano, y logra extraer de ellas, de sus pliegues y silencios, buenas respuestas para entrar con ellas al segundo cuarto del siglo XXI.

En enero de 1879, el teniente Juan Tomás Rogers anotó en su bitácora que “los indios [patagones] nos interrogaban con vivo interés por la guerra que ellos imaginaban podría estallar entre nosotros i los argentinos”. El oficial de la Armada de Chile intentaba completar entonces una exploración de las tierras que se extendían inmediatamente al norte de la colonia de Punta Arenas, incluyendo las áreas interiores de la actual provincia argentina de Santa Cruz. Como había escrito Darwin antes, aquellas planicies no tenían límites, “pues ellos son escasamente factibles y por tanto ignorados”, y parecían portar “la marca de haber durado así por siglos”. Por ello, el británico pensaba que así permanecerían para siempre. Y en efecto, a medio siglo de sus exploraciones no existían límites interestatales, y salvo sobre el inmediato entorno del pequeño enclave chileno sobre la costa del Estrecho de Magallanes, ni Argentina ni Chile tenían mayores informaciones sobre una geografía que pretendían como propia.

El escaso conocimiento que los estados que estaban cerca de ir a la guerra habían llegado a documentar se debía, en lo fundamental, a la producida por el Almirantazgo británico y por el pueblo aónikenk, transmitido en ocasiones a través de algún esporádico viajero europeo, científico o baqueano. En “el país de los tehuelches”, como lo denominó el gobernador colonial argentino Ramón Lista, existía una forma de soberanía distinta a la que se disputaban ahora dos estados débiles y con pocas décadas de existencia. En las estepas del sur del cono sur americano era la cultura llamada “patagónica” desde España y luego por occidente, profundamente abierta al intercambio de todo tipo con otros pueblos, la que ejercía control sobre la experiencia de habitar o transitar aquellas tierras malditas por Darwin y casi todo extranjero posterior. De esta novedosa tensión entre fuerzas ausentes y lejanas, las de los estados, y eso ya lo sabían los aónikenk, ellos podían ser víctimas.

Argentina y Chile estuvieron en varias ocasiones al borde de la guerra por la Patagonia austral. En la década de 1870, en la de 1890, en la de 1960 y en la siguiente, y por ello buscaron, en la segunda mitad del siglo XIX, el respaldo de los “caciques” aónikenk. Esa información es conocida, y está en el origen de la investigación que este libro expresa, buscando mirar ahora desde el reconocimiento de la agencia o conciencia de los tehuelches del sur cómo se desarrollaron sus relaciones con las autoridades y asentamientos estatales. Y es que las guerras internas de los chilenos y de los argentinos, o sus casi guerras internacionales, tenían efectos sobre las hospitalarias “partidas” o “parcialidades” tehuelches para las que no existían delimitaciones rígidas sobre la estepa, ni entre las personas de “razas” u orígenes diversos, como denominaban a las diferencias fenotípicas y culturales los agentes estatales.

La misión de Rogers había terminado abruptamente cuando llegaron hasta los expedicionarios noticias sobre el Motín de los Artilleros. Producido en noviembre de 1877, el alzamiento destruyó buena parte de la Colonia chilena, aún más que durante otro motín producido veinticinco años antes y conocido como “de Cambiázo”. Mientras algunos oficia-

les de la Armada y unos pocos estudiosos relevaban toda la información posible sobre tierras, animales, plantas, costas y gentes, la tropa colonial destacada en Punta Arenas, cansada de los malos tratos del gobernador Dublé Almeyda y las pésimas condiciones de vida, explotó con violencia, persiguió a abusadores políticos y económicos y saqueó y huyó, en busca de las costas orientales. En su camino afectó la economía aónikenk, principal sostén de la economía colonial, robando caballos como antes cajas fuertes. En 1851, durante la guerra civil chilena, también fueron víctimas de asesinatos, los tehuelches. Es decir, que cada vez que los chilenos confinados en aquellos distantes parajes se enfrentaron entre sí quienes vivían allí desde antes de su llegada, sin tener parte ni tomar partido, debieron sufrir violencias de distinto signo.

Por eso el título de este libro: consultado el cacique Ventura sobre a quién apoyarían los “patagones” en caso de que se enfrentaran Argentina y Chile, que tanta bandera patria y ración habían distribuido para ganar sus lealtades militares, contestó al teniente Rogers un simple *la guerra es mala, cristiano*. Porque el enfrentamiento entre esas dos presencias fantasmagóricas la consideraban factible. La guerra que estalló entonces fue otra, sin embargo. Chile se enfrentó contra Bolivia y contra Perú. Y pocos meses antes, Buenos Aires había iniciado otra más, contra ranqueles, pampas y distintas parcialidades mapuche en la Patagonia norte.

El libro de Edmundo Bustos Azócar sobre los aónikenk y la disputa entre Argentina y Chile por la Patagonia es el resultado de un trabajo riguroso en archivos innumerables, regionales y metropolitanos, locales y virtuales, a través de los cuales logra navegar exitosamente para analizar relaciones tanto evidentes como escondidas entre los pliegues de la historia oficial, nacional y regional. Construyendo sus preguntas atendiendo a la literatura más tradicional y a la más reciente, *Mala guerra, cristiano* viene a llenar un vacío desarrollando una lectura novedosa y exhaustiva de lo que en los textos dominantes fue interpretado como una incapacidad indígena con la identificación nacionalista. Bustos sigue la documentación detenidamente, y nos la presenta sin mezquindad

ni sobre interpretaciones. Está aquí su voz propia, con un respeto por lo que fue y por lo que será que nos permite, a las, los y les lectores, proyectar nuestras propias preguntas y respuestas, asomarnos por otras ventanas para mirar al pasado y, por tanto, a un presente que vivimos al descampado, sin la protección de nociones definitivas. Hay detrás de la homogeneidad siempre deseada y nunca producida; persiste debajo y desde antes, y seguramente sobrevivirán a su crisis, voces e intereses distintos, otros, que este libro nos permite mirar a la distancia, a través de los pequeños espacios en que una foja documental se encuentra con otra gracias al trabajo minucioso del autor.

Este libro explora el pasado sin la pretensión absurda de presentarlo tal como fue. Se sumerge en un tiempo distinto para abrirnos un camino, documental y analítico, diferente a aquel que transitamos hasta ahora para conocerlo. El texto documenta muy claramente tres etapas fundamentales en la relación que desarrollaron los estados hacia los aónikenk: una primera, marcada por el miedo hacia los desconocidos y la inquietud por las inclinaciones políticas que pudiesen manifestar, acercándose a alguno de los estados que pretendían asentarse en sus territorios; una segunda, en las que éstos intentaron delegar sus pretendidas soberanías sobre las autoridades efectivas y preexistentes. Es éste un despliegue que tiene bastante de comedia de equivocaciones, y que a la luz de los documentos revelados expresa la oposición entre pueblos con autoridad y autoridades sin pueblo, que imaginan la vida como una ficción jurídica. La última etapa analizada es el resultado de un cambio mayor: los vapores comienzan a cruzar el estrecho de Magallanes y los capitales británicos desde Malvinas. Las ovejas se expanden, y tras ellas la autoridad formal de los estados que trazan al fin, sobre los mapas recién trazados antes que sobre las tierras, las líneas que los unen y separan. Entremedio y fuera de ellas son confinados los aónikenk, consolidado un racismo novedoso, que oscurece al amanecer del siglo XX, cambalache. Es el desprecio por quienes ya no causan miedo y han dejado de ser útiles para los planes de expansión: el siglo nace con el signo de la libra y las nuevas autoridades se apresuran a dar por extintos a

los habitantes originarios. La historia oficial comenzará a tejer una narrativa de la Patagonia como territorio de homogeneidad social, fuertemente europeizada y sin grandes conflictos. E incluso como el lugar en que nació Chile, o Argentina, en 1520.

Para las etapas que vienen, leer este libro es importante. Comprender un presente que tiene poco de calmo requiere aprehender que el pasado no se parece mucho a la monocromía identidad de los mapas políticos actuales ni a las tradicionales historias mononacionales. Para proyectar un futuro de respeto en la diferencia nos sirve esta obra: las cosas son más complicadas de lo que parecen, y la diversidad de experiencias con las que convivimos están aquí desde antes que nosotros, y aún antes de las banderas o los nombres que pasan por eternos y se inventaron sólo ayer.

Punta Arenas y Valdivia,
enero y marzo del 2023.

Repetición y tristeza. Habitaciones parcialmente destruidas, de Nicolás Letelier
Juan Pablo Pereira, poeta.

La tensión entre el cariño y el desprecio por el lugar del que y desde el que se escribe: ahí (mal) conviven la precisa conciencia de lo horrible de la estructura de la que se es parte y engranaje con el nebuloso, semiacogedor afecto por la habitación y soldada que dicho estrato provee, a cambio de adecuación, aquiescencia, un poco de humor; se aceptan quejas si no se sube el tono.

Esa tensión no es tanto un rasgo de la poesía chilena como de un sector de lo chileno, poético a veces, cuando se mira en el espejo deformado del poema: a veces triste, muchas veces agudo, a ratos rebelde y siempre burgués, atrapado en lo político por rehuirlo desde el ingenio más o menos agotado; es decir, corrosivo, incómodo, a veces eficaz pero sucesivas veces no. Habitaciones rotas, derruidas, parcialmente destruidas: habitaciones erectas, persistentes.

Así, no es raro que no haya aproximación tranquila, satisfecha al lugar en este libro. El

lugar es trampa, casa, intemperie y refugio en este libro. El lugar, tan cerrado como abierto, con un poeta al centro, provoca en el poeta este libro. Permítaseme la arbitrariedad de partir desde ahí.

Letelier es un escritor inteligente y a veces articulado, que ya desde sus bellos epígrafes esboza una poética crítica de la burguesía que se le resista desde dentro. Para eso, procede al examen de su quiebre ético y estético. Por eso quizá resulta acertada la elección de referencias arquitectónicas, siendo quizá la arquitectura donde mejor se refleje —siendo incluso inevitable— las aristas éticas y estéticas de una decisión de factura por sobre otra. Es una opción valerosa que no garantiza ningún resultado. Porque desgraciadamente —no necesariamente para Letelier, y al contrario de lo que parecen creer algunos poetas que ya no son jóvenes— la poesía, burguesa o revolucionaria, es un arte del resultado —burgués o revolucionario— sin premios al esfuerzo.

Letelier explora con agudeza las posibilidades que se abren a un hablante atrincherado en su departamento con candado doble, explorando a veces sus semihostiles, vulgares alrededores; culto, pero a la intemperie, habitando entre la música docta que intenta oír(se) y que no contrarresta la rítmica, semitropical vulgaridad del exterior que una habitación parcialmente destruida no logra mantener fuera, en su porosidad.

Esa habitación parcialmente destruida está habitada por un hablante parcialmente comprometido, parcialmente reaccionario y parcialmente dispuesto a entender. Esto se traduce en una oscilación tanto de temas como tonos que impide (con salvedades) la acumulación de sentido, pero preserva al emisor, que queda incólume —no entero, que no estuvo quizá nunca—, pero también corta la posibilidad de una poética que escape de la socarronería barrial, del hastío desdenoso que malogra varios de los poemas de este libro.

Letelier intenta esa justicia equidistante, liberal si se quiere, en que se erige por encima de toda arbitrariedad salvo la suya, en la que se tantea, pero se distancia de cada cosa a través de su desgrane dicotómico: esto es lindo pero nazi, esto vivo pero vulgar, esto hermoso

pero roto, eres bella y estamos borrachos, etc. La larga tradición de circunspección escéptica del poeta, a veces limpiamente ejecutada (¿qué otra excusa le queda?), usualmente conservadora, requiere una evocación de sentidos posibles que no sean sólo fastidio estetizante ni toneladas de sentido común, sino, ojalá, un desplazamiento de ese sentido, común o no, hacia exploraciones de y desde el lenguaje, nuevas o al menos frescas.

Las mejores partes del libro de Letelier son las que emprenden ese ejercicio; no es coincidencia que el abordaje de Matta-Clark extraiga lo mejor de las herramientas de Letelier, dando una bella analogía de dicha (des)trucción, por ejemplo, en el poema homónimo, “Habitaciones...” o “Hermoso como una bestia que brilla” y, parcialmente, “De la clase media media”, este último básicamente desfigurado por los editores, a quienes de paso no cabe felicitar por el trabajo desplegado en este libro. Es cuando Letelier echa mano a una especie de corriente no del todo sintáctica pero claramente bajo control, arrojando alusiones sucesivas y espontáneas que parecen representar un flujo de sentido y sentimientos que sí acumulan un *collage* de imágenes de lo derruido, pero resultan susceptibles de reconstituir algo —es ahí que nos encontramos con una trascendencia de la mera molestia enfurruñada del derrotado, un rendimiento más allá de su incapacidad de salir de su lugar en el burgo amurallado.

Son estos poemas —no “Nueva Braunau”, no ese fragmento sobre Haeckel, no ese tan amable que remata en “los lesos de turno”— los que insinúan que la salida, esa rendija en la habitación, no pasa por el gesto inteligente sino por una especie de paciencia, sensorial y dedicada, tan destructora como fértil; quizá, para sorpresa de cínicos y atrincherados, levemente revolucionaria, como escribir un poema o trizar un muro. En tanto, este libro logra lo suficiente para ser legible, pero no lo requerido como para volverse necesario. Va a encontrar a sus lectores, los que sospecho están supeditados a compartir su implícita declaración de principios. Quizá en su estoico desencanto fuera ese siempre el intento.

Septiembre rojo, septiembre abierto

Arnaldo Delgado González, investigador, columnista y docente.

A diferencia de la de los cuarenta, la quincuagésima fue más centrífuga que centrada en cuanto a su caracterización: una conmemoración que, evidentemente menos consensuada que la del ‘13, terminó hablando más del disenso del ‘23 que el del ‘73. La actualidad política temperó la conmemoración de los 50 años del golpe de Estado de contingente calor discordial; hizo de la fecha una disputa simbólica particularmente nutritiva en cuanto a narrativas autoritarias y securitarias, las que, *so pena* de una tristísima relativización ética, parecen hoy imprescindibles para la flotación de las derechas en ese lodazal político que son las crisis actuales de representación.

En este panorama de conmemoraciones, disputas simbólicas y disensos históricos aparece *Septiembre rojo*, del pensador franco-brasileño Michael Löwy y el político francés Olivier Besancenot, el primero de los hasta ahora tres tomos de la serie Cuadernos de memoria y utopía publicado por editorial Pehuén. De una portada vibrante, furiosa, a cargo de Roberto Osses Flores, y con la intención de activar “pensamiento crítico y estratégico oscurecido por la hegemonía del presentismo”, tal como dice la presentación de Marco Álvarez, director de la colección, *Septiembre rojo* tuerce lo librescamente esperado de un filósofo, un cientista social o un político. Antes que por un trabajo ensayístico, Löwy y Besancenot optan, a modo de homenaje, por una ficción política que escudriña los vericuetos subjetivos de quienes encarnaron, enervaron y ensangrentaron la tensión objetiva de las fuerzas involucradas entre la conspiración de septiembre del ‘70 y las primeras resistencias del martes 11. De aquí, por ejemplo, los diálogos íntimos ficcionados entre Salvador y Tati, o entre Augusto, Toribio y Gustavo, o entre Miguel y Carmen.

La narrativa política de *Septiembre rojo* soporta su ficción en montaderos históricos en efecto sucedidos: los tiempos y lugares de la trayectoria sediciosa. Las 15:25hrs. del 15 de septiembre de 1970, la hora primera; la oficina Oval, en Washington, el distrito inicial. Si bien

la verosimilitud de algunos de los diálogos de *Septiembre rojo* tiende a levísimas desafinaciones en términos de su realización literaria, su calibración se vuelve total a efecto de su intensidad documental. El diálogo en la Casa Blanca, entre Nixon, Kissinger, Mitchell y Helms, cómo no; el diálogo entre Allende y Olivares, claro; el diálogo entre Camú, Enríquez y Pascal Allende, perfectamente. Es decir, el sentido documental de lo que se dice, en *Septiembre rojo*, termina por afinar el literario *cómo* de lo dicho.

A raíz de esta intensión documental la in-sistencia de nombrar a los frecuentemente in-nombrados de la operación desestabilizadora, asunto que hermana a *Septiembre rojo* con una pléyade de producciones conmemorativas. El documental *Operación Chile: Top secret*, por ejemplo, basado en las investigaciones de Peter Kornbluh, que detalla la responsabilidad de la CIA listando nombres y apellidos; o la serie *Los mil días de Allende*, la que, tímida en la utilización de nombres reales, cuando de representantes de gremios empresariales se trata, no escatima en acusar responsabilidades institucionales.

Este primer tomo de los Cuadernos de memoria y utopía, en la línea de redimir los sueños emancipatorios de las y los vencidos, como dice su presentación, nombra sin ambages a las y los responsables de la aniquilación de la Unidad Popular patentizándonos aquello que hoy, a 50 años, aún resta. El rojo de *Septiembre rojo*, entonces, en aquel 2023 de autoritarismos relativizados, nos habla más de lo abierto que de otra cosa: el rojo vivo, la carne vivaz de una apertura que hace de septiembre una rasgadura contingente.

Allende total

Arnaldo Delgado González, investigador, columnista y docente.

El Allende estudiante, dirigente médico y secretario general; el Salvador diputado, ministro y senador. El candidato, el compañero; el presidente y el revolucionario. *Allende revolucionario*, de Fabián Cabaluz, Pedro Rosas y Cristian Olivares, es el segundo de los *Cuadernos*

de memoria y utopía publicados por Pehuén en el aniversario cincuenta y tres de aquel 4 de septiembre y en el a secas quincuagésimo aniversario de aquel martes 11. De lectura rápida, en virtuosa relación con su calado formativo, los autores, a través de sus cinco capítulos, proponen desfetichizar al Allende estatua, al Salvador estampita, para dotarlo de su más pleno complejo de relaciones políticas: el Allende de carne democrática, sangre pluralista, nervio internacionalista y hueso soberanista. Ubicados en la entraña de ese Salvador sin pasta mesiánica, como el mismo referido dijo en un acto en 1971 (“Yo no tengo pasta de apóstol ni de mesías. No tengo condiciones de mártir, soy un luchador social que cumple una tarea que el pueblo me ha dado”), Cabaluz, Rosas y Olivares tienen la virtud de desmetalizar al Allende monumento, de bajarlo de la elevación del plinto y de acercarlo como material al común. Del Salvador descomunal al Allende comunal, del metal de la estatua al metal de la herramienta.

Un libro herramienta. Dicen los autores: “estudiar el legado del ‘compañero presidente’ [...] no con fines enciclopédicos o meramente eruditos, sino con el propósito de robustecer las luchas sociales y políticas que se despliegan en el tiempo presente”. En las materiales páginas de su herramienta libresca, Cabaluz, Rosas y Olivares repasan al Salvador entero, aquel que, muchísimo más allá de los tres años de Unidad Popular, bregó por la acumulación de músculo social durante ese corto siglo XX que se inauguró con el nombre Luis Emilio y que culminó con su apellido mismo: Allende. ¿El fin? La educación política. Dicho esto, todo libro con pretensiones de material/herramienta debe modular su registro escritural en virtud de un lector prefigurado. Los autores lo hacen: “el texto que ponemos a disposición es de carácter introductorio y se dirige fundamentalmente a jóvenes militantes, educadores/as populares e integrantes de organizaciones sociales y políticas”.

Al leer este segundo volumen de estos cuadernos es ineludible pensar en aquellos materiales-herramientas que, impresos por Quimantú en los 70, nutrían las bibliotecas de un pueblo que leía: los *Cuadernos de educación*

popular de Marta Harnecker. Cual tributo al material-herramienta antepasado, este segundo volumen de los *Cuadernos de memoria y utopía* se enraíza en sustrato pariente al de los cuadernos abuelos, sin embargo, con una diferencia fundamental que tropieza la secuencia del linaje: el pueblo ayer es trágico despoblado hoy. De allí una de las características de esta colección en general, y del cuaderno de Cabaluz, Rosas y Olivares en particular: una colección que, tributando a la utopía y la memoria, se dispone a repoblar el des-pueblo, desmetalizando, en este volumen específico, la nervadura de un Allende total. Un Salvador Allende, entonces, para los desafíos del enrarecido periodo nuestro, de sociedades despobladas, que vale más en el calor de la sangre viva que en el frío metal de la estatua.

Cuestiones liminales. *Izquierdas y neofascismo*, de Álvaro García Linera
Arnaldo Delgado González, investigador, columnista y docente.

Vaya época esta en que ni las altas preguntas históricas han logrado zafar de la desestabilización. Es más: el tambaleo propio de un mundo desequilibrado remueve también la concentración de aquellas y aquellos que militan en la transformación social, disgregando claridades más que juntándolas, desagregando certezas más que reuniéndolas.

Sin altas preguntas firmes, claro está, difícil respuestas. No obstante, este panorama despoblado, de cuestionamientos endebles, no es absoluto en cuanto a la opresión de proposiciones. De vez en cuando aparecen, como flores en el desierto, anclajes de los cuales apoyarse para coger calma, tomar aire y experimentar, con una cuota de aliento, la actual crisis de mundo. Es lo que ocurre con el trabajo entero de Álvaro García Linera, ex vicepresidente del Estado plurinacional de Bolivia y, ya a estas alturas, pensador político definitivo de la América nuestra, quien, dando cuenta con riquísima evidencia de la corrosión de la vida diaria, cotidiana, corriente de nuestras sociedades, no escatima, a lo largo de su bibliografía, en dotar

de claves de lectura —y, con ello, de valiosos grados de esperanza— este inestable periodo nuestro.

Compuesto de la conferencia que García Linera dio en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile en noviembre de 2022, y de una entrevista a cargo de Tomás Torres —responsable también, dicho sea de paso, del epílogo—, *Izquierdas y neofascismo*, recientemente publicado por Pehuén, escudriña en las claves de un cambio epocal que no ha terminado de estabilizar sus cimientos nuevos. Época de *tiempo liminal*, dice en sus páginas el intelectual boliviano, donde la predictibilidad de la vida social se diluye a propósito de la superposición del desgaste del ciclo de acumulación de capital de las últimas cuatro décadas y de la geopolítica desestabilización de las hegemonías globales. Un tiempo adolecido en cuanto a certidumbre y certeza, pero con una fuerte estampa transicional: un tiempo de hegemonías fragmentarias, donde ningún sector político es capaz, por el momento, de construirse victorias estables, pero del que, sin embargo, se terminará fundando, tarde o temprano, un nuevo ciclo, con ello un orden nuevo, una nueva estabilidad y, no menor, una nueva oportunidad: “es una época excepcional de la creación del nuevo orden temporal de la economía y la dominación. Es, por tanto, el momento privilegiado de las políticas de transformación”, dice García Linera, abriendo la expectativa.

¿Cómo politizar el malestar social, entonces, de forma creativa, afirmativa y propositiva, en el contexto de un pacto de régimen económico y político en descomposición que termina provocando, en las y los comunes y corrientes, escozor respecto a una salida democrática a la crisis? Politizar en el tiempo liminal en que lo viejo no termina de morir y lo nuevo no termina de nacer; politizar en el tiempo claro oscuro de monstruos emergentes, como dijo el sardo mentor del boliviano: ¿Cómo leer el ascenso de los autoritarismos en el mundo, pero particularmente en el claro oscuro latinoamericano? ¿son las recientes experiencias gubernamentales en Estados Unidos, Italia, Brasil y actualmente en Argentina expresión de una re-vuelta fascista monstruosa? García Linera propone la

delimitación conceptual por medio de la distinción: “Hoy el neofascismo o el postfascismo, como llaman algunos, no reivindica el Estado. Al contrario, es antiestatal y reivindica el libre mercado”. Clave: diferenciar los autoritarismos actuales del fascismo a secas de los años ‘30. Dice: “Entonces, una buena definición podría ser esa de un neoliberalismo fascistizado, un neoliberalismo autoritario en la fase de ocaso del predominio de este sistema cultural, económico y político que gobernó el mundo durante 40 años”.

Brevísimo en páginas, pero inmenso en claridades, en *Izquierdas y neofascismo* el libro-herramienta modelado por la colección *Cuadernos memoria y utopía* alcanza su más alto rendimiento en términos de potencial constructor: se afinan preguntas epocales y se afianzan vías para posibles respuestas activadoras, movilizadoras, transformadoras. De allí que, en escolar estatuto de lectura obligatoria, *Izquierdas y neofascismo*, creo, debiera ser texto ineludible para las izquierdas regionales, y sobre todo la nacional (tan caracterizada hoy por su falta de horizonte estratégico como de conducción), en un tiempo liminal en que ni las altas preguntas históricas, ni la concentración de aquellas y aquellos que militan en la voluntad transformadora de la sociedad, han logrado zafar de la desestabilización propia de un mundo viejo en ruinas.

Fanon, tinta hirviente

Arnaldo Delgado González, investigador, columnista y docente.

Delicada es la epidermis de la o el intelectual que requiere lejanía temporal, distancia espacial y abrigo térmico para pensar eventos sociales altamente intensos. Resguardo frío, refugio seguro que, dicen, auguraría un valorable grado de ponderación reflexiva frente al fenómeno en cuestión. Pero no toda escritura ni pensamiento —y menos mal— se encorseta en ese flemático corsé académico, sino que también hay palabra y reflexión en la urgencia, en la necesidad y en el riesgo del palpitante *aquí y ahora* del suceso. Escribir la guerra cuando los decibeles de la me-

tralla alcanzan niveles ensordecedores, y, peor, pensar los efectos de una revolución cuando la sangre aún gorgotea en la rajadura de la carne. Palabra hirviente, tinta fresca, que, tal como la de Frantz Fanon, en su *Sociología de una revolución*, valiente arriesga escribir el vivísimo pensamiento de la en ese entonces vivísima guerra de Liberación de Argelia.

Publicado en 1959 en Francia, a cinco años de comenzada la liberación, a dos de concluir, y reaparecido recientemente en 2023 por LOM ediciones, el intelectual martiniqués repasa en sus cinco capítulos las transformaciones sociales durante la guerra de descolonización que enfrentó a Argelia con la Francia colonial. La trasposición del lugar social de la mujer, el cambio de hábito comunicativo respecto al recurso radiofónico, la reconfiguración de las jerarquías intrafamiliares, el apresto a la medicina local y occidental, y el lugar de las minorías europeas argelinas, articulan una reflexión que se equilibra en el movimiento social vivo de las y los comunes y corrientes argelinos; aquellos que, haciendo muda de sus estructuras tradicionales frente al dominio colonial, removieron álgidamente los cimientos de la vida cotidiana en función liberacionista.

Reflexionar en una traslación social viva, pensar desde una rotación social aún no asentada. *Sociología de una revolución*, escrito en movimiento por un Fanon embajador del Gobierno Provisional de la República de Argelia, y por un Fanon miembro del Frente de Liberación Nacional, fue prohibido en Francia por “atentar contra la seguridad nacional”. Era que no, si acusa: “La sociedad árabe ha sido presentada frecuentemente por los occidentales como una sociedad de la exterioridad, del formalismo y del personaje”. Menuda libertad e igualdad, “estupenda” fraternidad aquella que soporta su seguridad nacional, y, peor, su humanismo, en la colonial graduación humana. Dicho esto, pese a los 65 años que nos separan de su publicación en francés, de los 56 de su primera versión castellana, y guardando en segundo plano las diferencias circunstanciales para reservarnos éticamente en un primer las similitudes, Argelia ayer rima de forma vergonzosa con los tristes acontecimientos recientes: “no existe la ocupación de la tierra junto a la independen-

cia de las personas. Es la totalidad del país, su historia, su pulso cotidiano los que han sido negados, desfigurados, con la esperanza de una definitiva anulación”, dice Fanon. Graduación humana, no. Lisa y llanamente anulación. *Nadificación*, aniquilación. Palestina. La aniquilación de un pueblo, ese que ayer en Argelia tenía impresa la minusvalía en la superficie somática de un color de piel, de un rasgo, de una costumbre, y que hoy, en función anuladora, tatúa a bomba, hambre y metralla el nombre Hamas en la frente de toda o todo palestino; en la frente de toda o todo niño palestino.

El abismo colonial del *no ser* es la colonial condena de los condenados. Parafraseando el título del epílogo de Gérard Chaliand para *Los condenados de la tierra*, su obra emblemática, Fanon resiste el paso del tiempo con suma vigencia. Trágica e infausta vigencia, funesta actualidad que, en estos tiempos civilizatoriamente repudiables, permite conservar en la lectura de esta re-publicación el calor de su hirviente tinta urgente.

Escrituras Canoeras: viajes y conferencias en torno a Diamela Eltit, de Rubí Carreño Bolívar.

Claudia Cofré Cubillos, investigadora y curadora independiente.

Como bien dice la contratapa del libro, este hermoso texto compuesto de varios ensayos se presenta como una carta de amor a Diamela Eltit. Son textos —que fueron presentados de forma oral en distintos espacios y lugares— que transitan entre la lealtad y el afecto hacia la escritora; entre la belleza de la escritura como una experiencia estética y política; y el movimiento que impulsa un viaje por distintos marcos de sentido.

Así estas escrituras canoeras, nómade, propician una tránsito de ida y vuelta entre los bordes y el centro, lo que evidencia realidades dispares y al mismo tiempo un reconocimiento y conciencia del “aquel” que no soy “yo”, sino el “otro/a”. Vemos que escritura y política se sustentan recíprocamente como operaciones que ordenan y reconfiguran la experiencia común de lo sensible.

Rubí Carreño, con su estilo cercano y certero nos entrega un abanico de relatos donde abundan citas a la cultura popular, a la música, películas y series como contorno de un mundo actual, convulso y en crisis. Pero también aborda una realidad situada que habla desde una memoria y una historia colectiva. Es nuestra memoria, es la memoria del exilio y la desaparición, es la contramemoria de la memoria, donde aflora la experiencia encarnada y real.

¿Puede identificarse esto con una lógica ética que quiere que las formas de la escritura y las formas de la política se identifiquen directamente las unas con las otras?

En este sentido las nociones de arte/escritura y vida alcanzan una relevancia única. Se trata de difuminar los límites entre ambas nociones, donde la escritura se vuelve vida, y la vida es escritura, volcando en el gesto mismo todas las impresiones y devenires que la propia existencia propicia.

Decimos que la escritura se vuelve vida, porque todo en ella está vivo, porque refleja el movimiento mismo de la vida, y refleja también la belleza de cómo suena o se lee esa vida. De cómo es el saboreo de esa vida.

Por otro lado, estas escrituras canoeras, nos presentan un viaje por distintos movimientos de sentido, que re-plantean las formas de cómo se configura la ficción, y de cómo podemos abordar la condición de vida de la autora. En este caso, la figura de Eltit es clave para poner en marcha todo un sistema de sentidos críticos, donde la experiencia y la experimentación, son protagonistas. Destacamos, así mismo, el lugar desde donde se escribe, el lugar de las pulsiones, “se escribe a partir del tejido de poéticas, subjetividades y de la transgresión constante a las leyes de la encomienda, el fundo y el supermercado”.

¿Puede la escritura desprenderse de una sujeción influida y relacionada con las formas de poder?

En este libro encontramos una clara apuesta que busca esa des-sujeción, haciendo tambalear las estructuras hegemónicas y evidenciando el lugar de la invisibilización.

Rubí Carreño lee a Eltit desde cerca, lo hace en femenino, desde el afecto y la ternura, pero también mostrando toda la potencia de

la autora, que la ha posicionado como una de las escritoras más importantes e influyentes de nuestro tiempo.

Este libro nos presenta también, la importancia de generar nuevos análisis a partir de conferencias y charlas en el presente, dando espacio a la oralidad, y a la conversación, propiciando un “entre todas” y reconfigurado -como hemos mencionado- la experiencia común de lo sensible. Así, podríamos pensar que mediante nuevas formas de utilizar el lenguaje, rompiendo el vínculo entre las palabras y las cosas, se crea una nueva forma de articulación del discurso y de la realidad.

Una realidad, en este caso, interpelada por la cultura viajera, el tránsito de sentidos y el vínculo estrecho entre la escritura y la experiencia de la vida cotidiana. Porque como dicen: “Es imposible ver el mundo desde el centro, tan sólo es posible verlo atravesándolo en todas direcciones”.

“Que escriban si pueden lo demás”. Notas sobre *El libro rojo* de Cristian Gómez Olivares

Rodrigo Hidalgo, periodista y escritor.

Hay un libro rojo de Jung y uno de Mao. El de Jung es la imaginación activa, la confrontación voluntaria del consciente al inconsciente, el intento de un diccionario de símbolos para interpretar los sueños. El de Mao Tsé lleva el pensamiento marxista nacido proletario y alemán al campesinado semifeudal chino. Si hay un hilo u arco entre ambos libros, es la poesía la que puede develarlo. Gómez traza, de Jung a Mao, una órbita plagada de imágenes y símbolos sin desatender las injusticias sanguinarias del mundo en su paradójica búsqueda de justicia. Paisajes, referencias, circunstancias, hechos históricos, memorias íntimas, escenas domésticas, epifanías, la dictadura, el capitalismo, la debacle. En palabras de la poeta uruguaya Silvia Goldman, en el libro rojo de Gómez “hay poemas que deben mirarse de modo horizontal y hacia lo largo, que están a la altura de los acontecimientos, que nacen como una bandada de estorninos, que planean y vuelan al ras, buscando entenderse y darse a entender ante el horror”.

Así, la poesía de Cristian Gómez me hace pensar en la de Andrés Andwanger, en la de Kurt Folch, en la de Camilo Brodsky. Esta es una apreciación subjetiva por supuesto. También pienso en la “literrotura” de Alejandra del Río. Soy plenamente consciente de que estas filiaciones imaginarias podrían despertar la desazón y acaso hasta la molestia del autor, cuando no la de los otros vates aludidos. Sin embargo me amparo en el hecho de que al leer “El libro rojo” de Gómez, el lector se encontrará con versos y poemas que le hablan directo a esos interlocutores que son los poetas: “La historia de la poesía moderna es la historia de las libertades que los poetas se han tomado con la idea del yo”. Juego de espejos: ese yo, es tú. Recuerdo a Jung y vuelvo de nuevo a Gómez, que llama a “apelar al inconsciente sólo cuando sea necesario”. Hay un hablante que (se) interpela sin tregua, que se toma una confianza desafiante: “dame un par de nombres propios para que el nombre científico de los robles guarde algún sustento y tenga una mínima relación con lo que estamos por definir”. Juego de espejos al cuadrado: ese tú, es nosotros. Un coro donde confluyen Rulfo, García Lorca, Mistral, Ginsberg, Zurita, Lira, Horacio Warpolá, Pepe Cuevas, y un largo etcétera.

Gómez comienza por ejemplo invocando al poeta Andrés Morales, emblemático profesor de los Códices de Gómez Millas, para invitarlo a remontar el cauce de la historia o de los hechos, como quien es mandado a un mausoleo. El libro termina dedicándole a los poetas Carlos Cardani y Carlos Soto Román, “uno contra la escuela nominalista”, en lo que parece una abierta acusación, un mentís, a propósito de “la relación entra la palabra y la realidad”, donde ambos Carlos son artífices o cómplices de proponer “la utopía de la transparencia universal”. A Gómez le parece que “ya no hay inconveniente para reclamar el derecho a decirlo todo”.

Hablamos, en fin, de una poesía hecha de la meta-discusión lingüística, literaria y poética, ergo política, que junta memoria y circunstancia en un cauceo salpimentado de sintaxis, acentos e idiomas. Poesía que es ante todo lenguaje y lengua de fiesta, que se regocija en su mitocondria para lanzarse en franca proclama “Contra el Estado de bienestar” y “Contra la presencia de elefantes en las cristalerías”, exigiendo que “dejen

de llenarse la boca con la realidad”, que insiste en que “decir es querer decir”, y que remata “que escriban si pueden lo demás”.

Desmantelar la política. La derecha radical y sus prácticas discursivas. Laura Arranz Sánchez, Luis Ignacio García, Andy King, João Cezar de Castro Rocha, Lorena Sini, Alia Trabucco Zerán, Enzo Traverso: Retóricas de la derecha radical (Mary Luz Estupiñán y Raúl Rodríguez Freire, editores)

Felipe Berríos Ayala, Doctor en Filosofía y docente.

Sin duda, uno de los factores que ha permitido el crecimiento de sectores de derecha radicalizados en la escena política internacional dice relación con sus dispositivos discursivos. Cabe preguntarse, entonces, ¿qué elementos se conjugan en este tipo de discursos que hacen del campo ideológico heredado del nazismo y el fascismo una presencia política actual? El libro *Retóricas de la derecha radical*, de editorial Mimesis, presenta siete trabajos teóricos que, en conjunto, escudriñan vectores centrales a partir de los cuales se erigen prácticas discursivas (considerando, incluso, el orbe de las rrss) de diferentes agrupaciones de derecha radical, permitiendo identificar, además, ciertos modelos propagandísticos.

A propósito de una definición del concepto *postfascismo*, Traverso abre el texto con una tesis provocativa que implica un desplazamiento de coordenadas políticas respecto del tradicional posicionamiento de fines del s. XX, señalando que “[d]espués del colapso del comunismo y la adopción de la razón neoliberal por parte de la mayoría de los partidos socialdemócratas, los movimientos de derecha radical se han convertido, en muchos países, en las fuerzas más influyentes que se oponen al ‘establishment’” (p. 20). Ubicados, por tanto, en un lugar que emula una perspectiva crítica de los modelos actuales de sociedad, se hace relevante la observación de Sini en cuanto que “[l]a creatividad léxica, los juegos de palabras provocativos, son una constante en el discurso de la derecha

radical, que hace gala de su ‘corrección antipolítica’” (p. 42); esta característica conformaría un epicentro del despliegue propagandístico con que se adosa el discurso de la derecha radical a bases populares de la sociedad. Se trataría de un uso retórico del lenguaje para disfrazar la incompetencia lógica del discurso colmándolo de falaces configuraciones a través de las cuales abordan temas como los derechos de las mujeres y la migración sin articular argumento racional alguno. Precisamente en este sentido es que Arranz enfatiza que “[e]l antifeminismo y el *antiagendarism* son elementos recurrentes en el corpus ideológico de las formaciones de derecha radical” (pp. 57-58).

El rendimiento alcanzado por discursos anclados en estos ‘anti’ que representan, en definitiva, un retorno a valoraciones conservadoras, lo analiza King a propósito del caso de la *derecha alternativa* -o *alt-right*-, señalando que “[c]omo movimiento político de extrema derecha, la *alt-right* fue capaz de fabricar lo que parecía ser una nueva identidad -con su propia jerga y cultura visual-, al tiempo que conservaba creencias arcaicas” (p.80), logrando un altísimo impacto en el mundo virtual que, hoy por hoy, es un lugar referente en la conformación de eso que llamamos ‘sentido común’, y es en este ámbito en que la derecha radical ha puesto los objetivos de su ‘batalla cultural’, pues como bien anota De Castro “[e]l compromiso fomentado por la extrema derecha [...] reduce la política a la imagen del individuo, ya que lo social es visto como una ‘fantasmagoría comunista’” (p. 117). Detrás, entonces, de una hipotética ‘preocupación social’, la derecha radical aboga por dispositivos securitarios que orbitan en torno a la tríada individuo, familia (en su versión católica conservadora) y propiedad, mezclándose delicadamente con lo que García entiende por ‘discursos de odio’, advirtiendo que estos “refieren a transformaciones específicas de la estructura de la subjetividad y de la esfera pública que apuntan a una descomposición anómica de la conversación política” (p.142).

Nos encontramos, por tanto, frente a la circulación política de discursos que buscan desmantelar la política cuando esta se traduce en una forma de convivencia que lleva en su centro la habilitación y persistencia de ‘lo común’ y si nos preguntamos por factores que han con-

tribuido a esta suerte de ‘retorno conservador’, me parece pertinente la afirmación de Trabucó respecto que “[a]demás del debilitamiento de las derechas tradicionales [...] la deuda de las izquierdas es evidente” (p. 178)

Retóricas de la derecha radical me parece un texto que, sin meandros teóricos rebuscados, de forma directa y pedagógica, otorga valiosas herramientas para hacer visibles las prácticas discursivas de la derecha radical y, en particular, de esa derecha recalitrante que se ha venido abriendo falaces puertas en nuestra propia y criolla escena política.

Una opción pura. Juan Radrigán, *Teatro reunido*, volumen 1

Andrés Kalawski, dramaturgo y escritor.

Una de las últimas veces que hablé con Juan Radrigán, una amiga le preguntó si quería un té o un café. Su respuesta: “El café me hace mal, así que un café”. Como muchos autores reverenciados, (don) Juan sabía que también atesorábamos sus chistes como claves para acercarnos a su obra, para acercarnos a la vida. La editorial Lom ofrece este “teatro reunido” que confiesa la imposibilidad de ser alguna vez un teatro completo. Acaso esa confesión de incompletitud, de explicitación de falta y daño sea el gesto último que vincula esta edición que dice quiere ser *cariñosa* (19) con la poética del autor.

Este volumen ayuda a reducir una brecha escandalosa. La obra de Radrigán es un lugar relevante de nuestra historia literaria y teatral y sin embargo su obra sigue dispersa y de difícil acceso. Un dramaturgo que vio su obra traducida, representada en distintos lugares del mundo, con éxitos de público y crítica, con reconocimiento del estado que sigue siendo difícil de leer. No se trata de la oscuridad de su trabajo sino de la oscuridad a la que se condena al teatro. No me vengan con lo efímero de las artes escénicas, que ahí están en cualquier librería, al alcance de cualquier escolar ediciones de obras hartas más distantes.

El teatro reunido contiene notas preliminares que sostienen la idea del *emprolijamiento* de la edición. Las variaciones del habla popular

que usaba el autor están discutidas y se ofrece un buen argumento para mantener la diversidad gráfica incluso al interior de cada parlamento. A reconocimiento de parte, no se trata de una edición crítica y es lamentable no tener acceso a decisiones tomadas sobre las variantes del texto ente distintos manuscritos y si esta edición incorpora o no adiciones y cortes que las obras tuvieron a lo largo de los ensayos. Con todo, se trata de un tratamiento cuidadoso y limpio, de una lectura facilitada y respetuosa de los textos que conocimos en otras ediciones o en fotocopias con notas de los propios actores a un lado.

El prólogo de Adolfo Albornoz hace un gesto de huida para la contextualización a partir de un título francamente desafortunado. Radrigán, según Albornoz, sería “más que marginalidad”. Incluso en los agradecimientos la Fundación Juan Radrigán agradece este prólogo “que saca a Radrigán de la pura opción por la marginalidad”. Albornoz contextualiza apropiadamente la emergencia de su teatro en dictadura de la mano de Gustavo Meza y anuncia la importancia de la obra narrativa de Radrigán anterior a su dramaturgia, aunque este volumen se trate de su teatro. No llega, sin embargo, a explicitar esta importancia. Tampoco explica por qué Radrigán sería “más que marginalidad” ni por qué deberíamos pedirle o imponerle esa superación. La remarginalización explícita al desear la universalidad del autor es triste, innecesaria, curiosa en su posición política. Es nuestra obligación intelectual y moral volver siempre a las obras con miradas nuevas pero ¿por qué deberíamos pensar que estamos superando algo? ¿hay algo más importante que tocar los márgenes?

Al final, puede más la obra, puede más la hermosa elaboración de comunidades históricamente marginadas. Puede más la pregunta con la que cierra Testimonios sobre las muertes de Sabina, la primera obra teatral de Juan Radrigán, estrenada en 1979: “Si no los respetan, si no los escuchan, no poímos vivir... Toa la vía viví engañá; nunca ía a poer tener na que juera mío pa siempre... [...] ¿En qué mundo de mierda vivimos?...” (60)

Tendido en el fumadero de opio. La realidad borroneada en *Carahue es China* de Ricardo Herrera.

Marcelo Guajardo Thomas, poeta.

¿Qué ocurre cuando un espacio físico se cuela por donde el lenguaje hace alardes y registra el paso del tiempo? Es un motivo de disputa intelectual el hecho de que el escritor pueda o deba alardear de su labor y darle un nombre nuevo a ese espacio físico; es posible que rehúya y atesore de la misma forma intensísima. La poesía es esa forma intensísima de abordar la naturaleza física y circundante.

Desde el inicio, el texto nos presenta dos lugares forzados en su significación, acompasados y distantes se encuentran en el título; nos convence, o tal vez no, de que Carahue está insólitamente espejado en China y viceversa, con la confusión y el desplome de percepciones que esto supone. Brevedad y sutura, trazos empíricos limpios de una cultura o de un espejo de ella, su contracara o su resabio, lo que sea, desde allí Herrera despliega precisamente lo que en el prólogo dijo evitar, el relato biográfico, pues se cuela en la nube de opio, mientras yace tendido en el fumadero de Carahue. Veamos.

El atento crepúsculo y lo que rodea el sueño, la ciudad en ese espacio de transformación hacia la noche y en ella parece los principales recursos del texto en su mayoría conducidos en el cotidiano nocturno, pero también, en las imágenes imposibles que atesora en su vagabundeo, sin duda las mejor logradas, pues en la observación se filtra la otra ciudad, la que está oculta. Es allí donde obtiene su material, deambulando, en el trasiego del delirio y la reminiscencia de un lugar que va y viene en su memoria.

También unos poetas tibetanos
a los que Mara les cosía las heridas en el hospital
unos poetas coreanos desconocidos
que fumaban amapolas en el puente colgante
(Pirucha les vendía relojes y poleras
sus cuadros a lo Pollock)
fueron amigos del padre de Carrillo
y el pequeño Pedro los observaba obnubilado
mientras escribían y pintaban sobre cartón piedra

El poemario elude, como dice su prólogo, el relato autobiográfico. Pero a mi juicio sólo en

apariencia, pues la forma de aquella apariencia es la niebla de la posmodernidad que desdibuja los contornos de los objetos, las ciudades, las ideas. Es por ello que Carahue es susceptible de ser China y un pastel de papas gigante la muralla que protege al imperio. El relato delira en esa perdición, aquella trasposición de materiales culturales, diluidos y borroneados en el amplio crisol posmoderno. Esa neblina que llega desde el río cubriéndolo todo; “Carahue es una nube de opio entre los cerros”, nos dice le poeta desde el fumadero:

“una muralla de carne molida y puré que une
Carahue con Pekín / y que puedas observar
desde la luna / abrazado a Li Tai Po”.

Personalmente creo que los mejores momentos del poemario son alcanzados cuando el hablante se deja ir en este delirio; son los más, sin duda, pero hay pasajes en que los textos realizan una deriva reflexiva, perdiendo intensidad, para luego retomar aquello que en palabras del propio Herrera es su forma, personalísima, de *flâneur* (ese viejo anhelo), y agregaría: desde la misma matriz cultural, sus *iluminaciones* y sus variantes en este mundo posmoderno.

En aquel intrincado ácido de la posmodernidad, en ese lente borroso donde todo deja de ser y se vuelve una réplica, es allí donde ancla el texto el poeta Herrera, y esa suma, con sus derivas, algunas logradas y otras no, concluyen un libro que es otro trozo de la historia cambiante de ciudades y pueblos borroneados. En el delta de aguas salobres y dulces que es la posmodernidad y su furia, el texto se vuelve valioso precisamente por ser un trozo de aquella furia.

Proposición Latinoamérica

Arnaldo Delgado González, investigador, columnista y docente.

Valioso es todo esfuerzo que se proponga la comprensión político-económica de estos tiempos convulsos. Más aún si se enfoca en los enredados tiempos latinoamericanos, en que los neoliberalismos fascitizados —como diría Álvaro García Linera— crecen bebiendo del desconcierto. Enigma epocal, desbarajuste he-

gemónico mundial y regional en que al conservador usufructo del desorden —protagonizado por esos especuladores kastbolsomileistas de la incerteza— se suma la dificultad de los sectores transformadores de proponer a las y los comunes y corrientes esperanzas de un mejor vivir.

Pero, pese a lo huidiza que es hoy la claridad, a lo esquivada que es la certidumbre, hay quienes no escatiman esfuerzos en donarnos claves para hallarlas, como el brasileño Emir Sader, quien en *El enigma de América Latina. La izquierda del siglo XXI* (Pehuén, 2022) propone herramientas para desenredar el nudo político-económico actual repasando el capitalismo mundial y regional desde el siglo XIX hasta entrado el '10 del XX. Geopolítica histórica del capital, pero también geopolítica histórica de sus enfrentamientos: el recorrido de Sader, en *El enigma de América Latina*, se extiende además a la trayectoria de las izquierdas locales desde principios del XX hasta el día en que pone punto final al manuscrito.

El enigma político-económico de Latinoamérica en el siglo XXI. Si a diez años de terminar el XX Fidel Castro se preguntaba sobre el lugar que tendría Latinoamérica en el XXI, es en su primer quinquenio que la región gana un notorio lugar en el siglo ¿a razón de qué? de la fertilización política en aquel desierto estratégico que la caída de los socialismos reales provocó en las izquierdas. Sader bien lo describe proponiendo una de las tesis más interesantes del libro: “América Latina, a través de su propia trayectoria a lo largo del siglo XX, se ha convertido en el eslabón más frágil de la cadena neoliberal en el mundo”. La debilidad del eslabón esperanzó la cortadura de la cadena, ilusionó el quiebre del enlace, pero, sobre todo, afirmó la imaginación de la cisura. Imaginar el des-enlace neoliberal. He allí el lugar ganado en el siglo: “No por casualidad, también fue la región en la que surgió el único conjunto de gobiernos antineoliberales del mundo”. Sader, en este sentido, bien coloca a los gobiernos del primer ciclo progresista regional en la justa escala de su estatura transformadora mundial. La revolución bolivariana, la revolución democrática y cultural y la revolución ciudadana, los proyectos; Chávez, Evo, Kirchner, Correa, Mujica y Lula, sus cabeceras.

Pero el lugar en el siglo no tiene garantizada su permanencia. Los proyectos flaquean y la capacidad desestabilizadora de los neoliberalismos fascistizados se muestra. Temer, Añez, Guaidó y Moreno. Macri, Bolsonaro y, después del punto final al manuscrito, Milei. Arce, en seguida, revierte democráticamente el golpe; Lula (quien para Sader es el “principal líder político de izquierda del siglo XXI”), post publicación del libro, retorna ganando ajustadamente a Bolsonaro. Por estas idas, vueltas y revueltas es que *El enigma de América Latina. La izquierda del siglo XXI* es un libro decididamente abierto. Radica en la la apertura una porción de su valor. Precaución valiosa la de Sader de no concluir sino que de intentar descifrar, pese a la volatilidad de la época, los elementos de permanencia política y económica de los últimos años. Dilucidar qué es lo que queda, qué lo que se diluye. He allí el espesor del enigma latinoamericano que Sader encamina y que, desafiando nuestros enredados tiempos, bien nos encomienda continuar.

La madre como una herida nacional Rodrigo Hidalgo, periodista y escritor.

La tercera novela de la llamada “trilogía del desamparo” de Ernesto Garrat no decepciona. Siguiendo el tenor feroz de las dos entregas anteriores *-Allegados* el 2017 y *Casa propia* el 2019-, *Educación Universitaria* (2023) nos muestra al joven protagonista de la saga publicada por Hueders en el duro trance de enfrentar la muerte de su madre.

Cuando salió *Allegados*, habida cuenta del Premio Marta Brunet “a la mejor novela para jóvenes”, me permití una reflexión vaga en torno a la puerilidad de esa categoría llamada literatura juvenil, donde abundan sagas y vampiros. Me referí, por otro lado, al académico concepto de *bildungsroman*, las novelas de iniciación o de aprendizaje (<https://www.elguillatun.cl/columnas/todas-las-hojas-son-del-viento/allegados-ernesto-garrat>). Lo cierto es que la historia del vampiro Mihai y su creador, el niño-hombre protagonista, cumple etapas claras: en esa primera novela tienen alrededor de 14 años de

edad; en *Casa propia* lo vemos llegar a los 18 años y encarar aquella hoy esperpéntica y fantasmagórica PAA (rasgo generacional que nos sitúa, junto a otros guiños, en la traición, perdón, transición a la “demostración de gracias”); y en *Educación Universitaria* hay un ingreso tácito al estatus del mundo adulto, al mundo real, en una cumbre que simbólicamente se alcanza, ballena a la que se da caza, en la tópica muerte de la madre.

Bautizado como “el Fatiga” por sus compañeros de la Escuela de Periodismo de la Chile, nuestro antihéroe, al término de los tres libros, cumple con lo que el arquetipo mandata: el viaje iniciático llega a su fin. El niño se hace hombre. El amor platónico se supera pisoteado. El vampiro desaparece, hay un hablante que se despide. Hay un umbral que se cruza. Una suerte de modo de razonar, o una dimensión espiritual, moral incluso. El infinito amor hacia su madre y el odio a quienes le infringen daño a otras como ella, lo sostienen. Pero necesita la fuerza del odio para resistir, porque ha dejado de ser invisible y anda desnudo, con todas las vulnerabilidades a la vista, en un país y un mundo hostil y cruel para los no privilegiados, los desamparados.

Es imposible en ese sentido no recordar al Silvio Astier de *El juguete rabioso*, del argentino Roberto Arlt. Nos referimos a una estilística, una forma de describir, a cierta poesía del resentimiento en la que se reconocen los antihéroes que abrazan la abyección, el hosco marginal de ego intelectual herido y el paria con delirios de sabio iluminado, el poeta maldito, el borracho callejero, todos los derrotados que aspiraron alguna vez a trascender en la equívoca valentía del suicidio. La trilogía que Garrat ha definido como “brutalismo mágico”, y en la que según sus propios términos ha intentado “desnudar la crueldad del neoliberalismo chileno a través de una necesaria evasión de fantasía”, resulta, al menos para este humilde servidor, conmovedora.

Porque la que muere es una mamá soltera en un país discriminador, horrorosamente clasista y machista, y esa es una figura fundacional para esta patria de hijos huachos y padres abusadores, alcohólicos, ausentes, abandonadores. Esa mamá es el país entero. Porque si hay algo que se llame Chile y algo que se llame dignidad, es gracias a mamás como la que homenajea Garrat en

su saga. Una madre sinécdoque de la gran herida nacional: el desamparo. Parafraseando y citando a don Manuel Rojas: una enorme herida en alguna parte de nuestro cuerpo, en alguna parte que no podemos ubicar exactamente, que duele y amenaza abrirse o se abre cuando la olvidamos y hacemos lo que no se debe. No nos quedan más que dos caminos: o renunciar a vivir así, haciendo a propósito lo que no se debe; o vivir así, evitando hacer lo que no debes. Cuando elegimos el primer camino todo termina pronto: la herida puede más y cedemos. Y si elegimos el segundo camino y continuamos existiendo, “vivirás, como un sirviente, alrededor de tu herida, cuidando que no sangre, que no se abra, que no se descomponga, y esto, amigo mío, significará que tienes un enorme deseo de vivir y que, impedido de hacerlo como deseas, aceptas hacerlo como puedas, sin que ello deba llamarse, óyelo bien, cobardía, así como si elegiste el primer camino nada podrá hacer suponer que fuiste un héroe: resistir es tan cobarde o tan heroico como renunciar”.

Ser es arder. Paréntesis temporal de Dafne Meezs Ángel Valdebenito Verdugo, poeta y profesor

Dafne Meezs nació en Temuco en 1979 y desde hace un par de décadas ha marcado presencia en antologías, encuentros y talleres, principalmente de esa ciudad. Podría alinearse en una misma generación junto a autores surgidos en la región de la Araucanía como Gloria Dünkler, Ernesto González, César Cabello o Juan Wenuán. Sin embargo, mientras ellos ya cuentan con tres o más publicaciones, para Dafne Meezs este *Paréntesis temporal* (Editorial Aparte, 2023) es su primera obra editada.

El libro se compone de 35 poemas. El tiempo, la vida, el cuerpo, las relaciones, la violencia, el pensamiento y ciertas resonancias religiosas (el rito, el dios personal) son algunas de las coordenadas temáticas de este poemario. Llamen la atención dos poemas, que parecen incrustarse un poco ajenos al conjunto y que aluden a la ciudad de origen. El primero, «Endeble y vaga» (p. 28).

«Destorcida y laxa

me incorporo
en la mañana áspera de Temuco
la parte ficticia del paisaje.»

Es un latigazo leve antes de ese descargo que es poema final del libro «Perro de abajo» (p. 53). Ambos tocan la cuerda central del *ethos* temuquense: la violencia que funda la ciudad y la constituye hasta el día de hoy. La violencia del despojo y de la negación del otro, apenas disimulada por la imagen dual europeo-indígena, tal como se expresa en la escultura que se erige en el centro de laplaza de armas de dicha ciudad.

«Nuestras cabezas brujas vuelan
sus sombras dibujan en el valle el cuerpo de la urbe
De descampado a descampado
abriendo el humo trazamos el laberinto
Una ciudad soñada no echa raíces
Transitamos
como una mala consciencia de la época
sobre las funciones vitales
de un animal inmenso que de nosotros se alimenta.

Vamos rastreando lo escondido
perro de abajo de su psiquis
moldeada en una lengua anterior a ella
agazapada en los caminos alternativos de la historia
acechando a una memoria advenediza
a un silencio escolar que duerme
entre líneas verticales rojas de sangría»

Ahora, aunque la segunda estrofa de este poema tiene a recalar en ciertos lugares comunes (la historia oculta, la escuela como dispositivo de falseamiento), el poema se resuelve en una interpelación más personal y generacional si se quiere. Sin ser un texto representativo del libro, su intensidad marca una cota altísima, que incluso podría ser contraproducente con el resto del volumen si alguien quisiera atar cabos con la ya convencional diada historia personal-historia colectiva. Afortunadamente este poemario es mucho más que eso.

Paréntesis temporal se mueve en terrenos menos obvios que el simple registro de la experiencia vital o su sucedáneo más común: el recuerdo de la vida privada. Hay mucha naturaleza en el libro, pero lo natural aquí no es escenario, sino expresión de los distintos estados en que un espíritu inquieto, lúcido y rico

en percepciones se manifiesta. Los «árboles de la mente», animales, criaturas, etc., conforman un primer nivel de esa representación. El lado más propiamente humano se vivencia preferentemente en un nivel micro: glándulas (p. 27), tejidos blandos (p. 8), cilios, diafragmas, fibras (p. 22), etc. El cuerpo a este nivel es un espacio que se habita en sus órganos, fluidos, secreciones. Este peculiar léxico genera sus propios desafíos escriturales. Uno de los recursos de la autora consiste en instalar cada poema en un marco fonético determinado y maniobrar desde ahí. Los versos se arriesgan con una carga conceptual y fonética:

«Hundo mi sonda encandilada
a través de colonias de estrellas
translúcidas tropas de cefalópodos y caballos
anélidos bivalvos en su nido abiertos
polimórficas alucinaciones táctiles
ese jardín abisal donde se pierde.»
(«Fascinación», p. 12)

Sin embargo, nunca se llega al exceso y el peso se aligera en el momento indicado. El resultado es una improbable música de palabras largas y consonánticas —Clemente Riedeman destaca en la contratapa la presencia de esdrújulas—, sometidas a una artesanía rigurosa, que en sí misma explica la peculiaridad de la trayectoria de la autora esbozada más arriba.

«Un tropismo deliberadamente lento
falaz ataraxia produce el tiempo
sueño de amor entre la ansiedad y el miedo.»
(«Jardines abisales», p. 14)

Armonizar esa densidad léxica con la musicalidad es un trabajo artesanal difícil que en el libro se resuelve contundentemente, con elegancia incluso. El fluir de la palabra en el ámbito de una materialidad detallada y palpitante recuerda en cierta forma a la poeta mexicana Coral Bracho y, diría también, que de una manera un tanto solapada bosqueja una especie de bestiario personal, un libro de criaturas en tensión. *Paréntesis temporal* mantiene de principio a fin una coherencia escritural e imaginativa que incita a la relectura y nos presenta una poética de plena madurez, que se tomó su tiempo para amasar —con calma y con buena letra— cada línea, cada poema.

Viajes, experiencias y vidas. Buceando en lo cotidiano

Juan Ignacio Colil, escritor.

Leo el libro *Viajes, experiencias, vidas. Textos de antropología chilena escrita para todos* (Pehuén/CIIR, 2023), compilado por Francisco Gallardo, Daniel Quiroz y Patricio Toledo, y que reúne textos de, entre otros autores, Pedro Mege, Sonia Montecino, José Ancán, Margarita Alvarado, Rolf Foerster, José Bengoa y Yanko González.

El volumen incluye 17 artículos que nos hablan de diferentes temas, que van desde la caza de ballenas y los colores en el mundo mapuche, a la crianza de camélidos en el altiplano, las fotografías de Milet, los movimientos culturales subterráneos, la identidad marica, el encuentro con un yatiri y la figura del escritor Miguel Serrano y su relación con el nazismo, construyendo un conjunto de textos que nos hablan del país que habitamos, de su cultura, de sus diferencias, sueños y costumbres a partir de la mirada de los antropólogos. ¿Qué significa esto? En el breve e intenso prólogo leo:

La escritura etnográfica es al antropólogo lo que el poema al poeta. Sin esta, el proceso de producción de conocimientos antropológicos no cristaliza, se cancela. El acceso al mundo de los otros depende finalmente de la textualidad. Un ejercicio literario cuyos modos de representación permiten confinar en palabras impresas una descripción interpretativa de aquel mundo de experiencia. Esta escritura es siempre un camino de descubrimiento y opera como una revelación, pues crea un contexto inesperado de significación sobre aquello vivido. Y esto ocurre en las pausas que se multiplican en el acto de escribir, cuando abandonamos el trazo y levantamos la cabeza extraviando el pensamiento, navegando entre recuerdo y la ensoñación (p. 11. “Un prólogo”).

Navegando entre recuerdos y ensoñaciones, salto de un texto a otro, me detengo en un párrafo, lo vuelvo a leer, mastico las palabras y las imágenes que evoca. En cada uno de ellos encuentro pistas de un Chile oculto; o, mejor dicho, de un Chile que ha sido ocultado por la premura del presente, por las urgencias del liberalismo; es como si al leer cada uno de estos artículos apareciera el vestigio de una realidad de la que también somos parte, pero que he-

mos negado hasta ahogarla. El mundo de hoy no necesita de esos lastres que no dejan avanzar hacia ese futuro globalizado, vacío, neoliberal de *likes* y criptomonedas; donde lo único que importa es el crecimiento económico y que tu teléfono tenga más megapíxeles y aplicaciones, y donde cada persona vale por lo que llega a tener. Pero me voy por las ramas y me pierdo; y es que *Viajes, experiencias, vidas* es una invitación a romper la urgencia del día a día y dejarnos llevar por estas imágenes, indagaciones, viejas fotografías rescatadas; porque esa es la sensación que me deja la lectura y creo que ahí está el valor de este texto. Un texto vale por lo que logra generar en el lector, por las emociones que despierta, por las conexiones que se abren, por los cruces entre experiencias que provoca.

No soy un lector acostumbrado a la lectura de textos sobre antropología, pero como dice el título, *Viajes, experiencias, vidas. Textos de antropología chilena escrita para todos* está pensado con un ánimo de divulgación y no es sólo para especialistas; de esta manera la academia abre sus puertas y puede mostrar que las formas de mirar la vida en comunidad, de acercarse a lo cotidiano, no es sólo un objeto de estudio para los iniciados, sino un saber que se puede compartir y que adquiere su valor en ese momento, cuando se establece la conexión y los sueños de las mujeres mapuches, los pastores de alpacas, los pobladores de un campamento santiaguino, los maricas y rotos mestizos vuelven a caminar por las avenidas, rescatados así como en un hechizo, y vuelven a recorrer los tiempos y espacios que creíamos que ya no existían, y otra vez pienso que el pasado nunca deja de ocurrir, y aunque la fuerza del olvido aparece siempre como una sombra voraz, estos textos los traen de vuelta como si fuera un viaje diferente para cada lector que puede rastrear sus propias huellas en este cruce de vidas y miradas.

Veo mujeres, leo la historia. Reseña de *Yo no soy esa* de Greta Montero.

Zenaida M. Suárez Mayor, académica y poeta.

Veo mujeres; nueve, a decir verdad, que son la Humanidad. Leo la historia en ocho relatos

de Greta Montero a los que se suma el gran relato de la historia de las mujeres a las que veo en *Yo no soy esa*. Reiteradas hasta la saciedad, las situaciones de sometimiento y juicio al que estamos sometidas desde que el hombre tomó las riendas del mundo recorren esta historia en capítulos a los que, si he de ser absolutamente sincera, creo que no le falta más que el Génesis; ese donde todos estábamos en igual circunstancia de desnudez.

El título y epígrafe de *Yo no soy esa* interconectan el libro con la famosa canción de Mari Trini; una pieza emblemática que aborda temas de empoderamiento femenino y autenticidad personal, como la autoafirmación y rechazo de los estereotipos impuestos por el patriarcado, la exploración de la identidad o la resistencia y fortaleza que celebra el poder y la autonomía de las mujeres. La protagonista (la de la canción, que es también todas las protagonistas de Montero y que somos también todas las mujeres) reclama su espacio y su voz en el mundo, reafirmando su valía y dignidad.

Como en la canción, en este libro de relatos, las voces proclaman su independencia y rechazan las expectativas sociales y de género; se distancian de los roles predefinidos y reivindican, de diversas formas, su derecho a ser quienes son, sin adherirse a normas impuestas.

Mediante una escritura sencilla y asertiva, la obra de Greta Montero presenta una clara constante: cada mujer inicia su historia inmersa, precisamente, en los estereotipos que, consciente o inconscientemente, va rompiendo a medida que avanza su devenir diegético. Así, por poner un ejemplo, la protagonista (inominada) de “Yo no soy Maite Orsini” parte envidiando a esta reconocidísima mujer bella, inteligente y escultural que ha seducido a hombres muy influyentes y atractivos y a los que su crush desea; sin embargo, a medida que avanza el relato va generándose en ella un sentimiento de desprecio hacia esos celos y llega a descargar su ira, provocada por la sumisión a los cánones estéticos, y a odiarse hasta el punto de lanzar el mando del televisor contra él y romperlo. Pero esta mujer, inmediatamente, como cierre del relato, acaba haciendo el ahora conocido como “contacto cero” y, a pesar de seguir fuera del objetivo impuesto de la sociedad sobre el peso, se peina el cabello desordenado, vuelve a

la cama y se duerme, “plácidamente”.

Dos elementos, además de la reiterada descomposición de los esquemas canonizados desde una situación inicial que mantiene a las protagonistas dentro de ellos; sobresalen notablemente en esta obra:

Por un lado, como si estuviésemos leyendo cualquier narración bombaliana, el hombre que engaña, que golpea y que utiliza a los hijos como baluarte de ataque contra la madre; pero también las progenitoras portadoras de ese machismo encubierto bajo el nombre de matriarcado, son invisibilizados; sus voces son como ecos o, simplemente, no aparecen más que cuando, a través de las respuestas de las protagonistas, reconocemos qué contenido había en sus diálogos y rabiamos, rabiamos con ellas, con ELLA (la mujer, la que es todas, la que da voz a lo femenino) y con Greta, que nos pone delante una realidad no superada, a pesar de los años, de la historia, de las luchas, de los intentos de visibilización y de los testimonios abiertos de puesta en común que por largas décadas ya, se han ido situando sobre el tapete de la igualdad.

Por otro lado, la naturalidad con que los relatos nos colocan en el contexto actual a través del uso de las redes sociales muestra claramente una intención narratológica de denunciar cómo estas han incidido enormemente en nuestra autopercepción y han aumentado, notablemente, la angustia existencial que recorre el siglo XXI, haciéndonos sentir que estamos en el aquel punto de partida histórico que denunciaron Beauvoir, Atwood, Kafka, Sartre, Dostoievski o Camus. Así, cuando las redes sociales se convierten en parte de una obra literaria, ya sea como tema central o como parte del entorno en el que se desarrolla la trama, se abre un amplio abanico de posibilidades para explorar cómo estas plataformas afectan a la vida contemporánea y a las relaciones humanas. Desde cómo nos comunicamos hasta cómo construimos nuestra identidad, en una obra literaria, los personajes pueden mostrar comportamientos influenciados por la presión social en línea, como la necesidad de obtener likes o seguidores, la lucha por la validación virtual o la búsqueda de aceptación en comunidades en línea.

Sin embargo, si estos aspectos denotados de *Yo no soy esa* dan una sensación de globalidad y nos hacen aparecer en el mundo recorridas por los problemas que aquejan a la humanidad, hay una nota especial en la obra que es puesta ahí a través de la relación de los espacios regionales con respecto a la urbe (el gran Santiago) y que también nos sitúa en un contexto espacial específico que conforma un cosmos más acotado. Las protagonistas del libro pertenecen a regiones sureñas (Chillán es el espacio por excelencia) y en ellas se sitúan las hablantes de Montero, en clara relación intertextual con lo periférico como lugar propicio para el acometimiento de la atrocidad.

Yo no soy esa, en definitiva, se hace cargo de las temáticas literarias, artísticas y sociopolíticas actuales, a través de las cuales se observa una tendencia creciente a desafiar y cuestionar las estructuras patriarcales que perpetúan la

desigualdad de género y la opresión hacia las mujeres. Esto se manifiesta, en esta corta pero neurálgica obra, a través de la creación de personajes femeninos complejos y multifacéticos que no se limitan a estereotipos o roles tradicionales de género, sino que se enfrentan diversas formas de violencia y discriminación, lo que nos permite reflexionar sobre las realidades en que resistimos las mujeres en la sociedad contemporánea.

Además, la narrativa de Montero también explora, como ya anunciara antes, formas innovadoras de representar esta violencia, alejándose de enfoques sensacionalistas o explotadores y centrándose en mostrar las experiencias y emociones de las víctimas. Esto incluye el uso de técnicas narrativas como la narración en primera persona, el punto de vista múltiple y la narración no lineal, que permiten una exploración más profunda de los laberintos que las hablantes atraviesan.

GODARD

WIZMA? QUE AT KEAER? 2ON FO? ACORDES
EM ET CONTRABANDO 2ON ~~WETODIY~~ METODIY? EN 21,
EN TA ARMONIT FO? ACORDES BRODNCEN METODIY
K A TA NES
PERO DEBEN IB DONATZ EN ~~TA ARMONIT~~
EXTRA YATZ EN RE 21, NO INTERELIEREN EN TA COMBOZICION
TA? METODIY? NO NECESITAN ZER IGNATES / MI CERCAWAZ
DE TA ZHBERBOZICION DE TINERZ METODIYAZ
EZ TA DISCIPLINA

CONTRABANDO

COMBOZICION:
PRINCIPLO DE

BOEDEN HABITAR? 251AVK' RECORDYU
[2020GRK: FO? WTBNCIE 'FO? NEGRK]

FOR TWOR A FO ARABE
ME WAZ?...
LET TWOR ACOMLECE
HACO EZLO FOR AWOR

FO? ARABEZ BOEDEN HABITAR?
5 FO? ARABEZ...