

tramas

subjetividad y procesos sociales

**Literatura
y producción
de sentidos**

60

Julio-diciembre / 2023
año 34

tramas

subjetividad y procesos sociales

tramas

subjetividad y procesos sociales

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
José Antonio de los Reyes Heredia, *Rector general*
Norma Rondero López, *Secretaria general*

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, UNIDAD XOCHIMILCO
Fernando de León González, *Rector de la Unidad*
Mario Alejandro Carrillo Luvianos, *Secretario de la Unidad*
María Dolly Espínola Frausto, *Directora de la División de Ciencias Sociales y Humanidades*
Silvia Pomar Fernández, *Secretaria académica*
Teseo Rafael López Vargas, *Jefe del Departamento de Educación y Comunicación*
Miguel Ángel Hinojosa Carranza, *Jefe de la Sección de Publicaciones*

Comité editorial

Leticia Flores / Verónica Alvarado / Aída Robles / Carlos Pérez /
Silvia Carrizosa / Marina Lieberman / Nadina Perrés / José Antonio Maya González

Comité internacional de asesores

María Isabel Castillo (Universidad Diego Portales, Chile)
Silvia Emmer (Universidad de Buenos Aires, Argentina)
Lucio Gutiérrez (Sociedad Chilena de Psicoanálisis, ICHPA, Chile)

Directora

Nadina Perrés Pozo

Coordinadores de este número:

Leticia Flores Flores / José Antonio Maya

Asesor externo:

Jesús Emmanuel González Martínez

Apoyo editorial

Diego Partida Coéllar / Ana Karen Romo Vázquez / Ian Isai Leal Heredia /
Cecilia Ruiz Mandujano / Martha Elena Jiménez Calzadilla

Ilustración de portada

Ana Paola Spíndola

Imagen propiedad de la revista *Tramas. Subjetividad y procesos sociales*

Tramas. Subjetividad y Procesos Sociales aparece en los siguientes índices, bases de datos y colecciones:
Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, El Caribe,
España y Portugal (LATINDEX), Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades (CLASE).

TRAMAS

D.R. © Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco

TRAMAS, año 34, volumen 2, número 60, julio-diciembre 2023, es una publicación semestral editada por la Universidad Autónoma Metropolitana a través de la Unidad Xochimilco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Educación y Comunicación. Prolongación Canal de Miramontes 3855, Col. Rancho Los Colorines, Alcaldía Tlalpan, C. P. 14386, Ciudad de México y Calzada del Hueso número 1100, Col. Villa Quietud, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04960, Ciudad de México, teléfono 5554837328. Página electrónica de la revista: <https://tramas.xoc.uam.mx/index.php/tramas> y dirección electrónica: tramas@correo.xoc.uam.mx y revista.tramas.uamx@gmail.com. Editor Responsable: Teseo Rafael López Vargas. Certificado de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo de Título No. 04-2019-072312532200-102, ISSN: en trámite, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor.

Responsable de la última actualización de este número: Nadina Perrés Pozo. Fecha de última modificación: 15 de diciembre de 2023. Tamaño del archivo: 5.9 MB.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad Autónoma Metropolitana.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	7
-------------------------------	---

TEMÁTICA

Las escrituras de la ausencia <i>Raymundo Mier Garza</i>	15
Sade, el vértigo entre literatura y filosofía <i>César Arturo Velázquez Becerril</i>	57
Sujetos de la escritura: literatura, locura y trastorno mental <i>Carlos Alberto Guerrero Torrentera</i>	93
“Resisto, luego existo”: la subjetivación como espacio de resistencia y emancipación <i>Elías Vargas Amezcua</i>	129
Lectura literaria y subjetivación <i>Juan Carlos Cruz Cervantes</i>	159
Andar y escritura: procesos de conformación de sentido <i>Tonatiu Velazquez Solis</i>	177
Un marco contextual social y literario para estudiar la maternidad después de los 35 años <i>Manuela Gutiérrez</i>	201
La narrativa de una voz fantasmática: subjetividades en juego en la novela de Josías López Gómez <i>Miguel Ruiz Gómez</i>	233

El paisaje y el territorio a través de la novela policiaca	
<i>Armando García Chiang</i>	251

CONVERGENCIAS

Tesis del desliz causado por un cuento de Asimov.	
Origen y relación del chiste con lo extra-terrestre	
<i>Andrés Méndez Escorza</i>	283

DOCUMENTOS

Cuento, dignidad y pedagogía	
<i>Antonio Paoli</i>	315

De la femineidad, la tierra y los despojos	
<i>Diana Laura Guinto Vázquez</i>	349

RESEÑAS

<i>Respirare. Caos y poesía</i>	
<i>Andrés Osorio Valdivieso</i>	363

ALGO MÁS

Vivir	
<i>Graciela Rahman</i>	371

Delirio de grandeza	
<i>Andrés Felipe Sánchez Vargas</i>	373

Breve tratado para pensar la literatura	
<i>Jesús Guerra Medina</i>	379

Literatura y producción de sentidos

Presentación

Este número tiene como propósito abordar el tema de la subjetividad desde el espacio literario a partir de una pluralidad de miradas y enfoques teórico-metodológicos. Consideramos que las novelas, cuentos y poemas representan una suerte de dispositivos ficcionales en los que se traman, de manera consistente e insospechada, universos de significación, pero también movilizan deseos, discursos, prácticas, representaciones e imaginarios sociales susceptibles de ser interpretados mediante abordajes interdisciplinarios. Esto no supone que los textos literarios “reflejen” la realidad social, cultural y política de un momento histórico determinado; por el contrario, proponen una forma de “realismo” capaz de “evocar lo real, describir lugares y personas, poner en escena acciones, penetrar en el alma humana” (Jablonka, 2016: 18-19).

Las preguntas que guían este volumen giran en torno a la importancia de la producción literaria en los campos de intersección entre la propuesta de psicología de nuestra universidad, el psicoanálisis, la filosofía y los estudios culturales; pero también se interroga por la emergencia de otros saberes y experiencias vinculadas al discurso literario, como la elucidación de los procesos de sentido y significación, las prácticas de escritura, las vicisitudes del deseo y el proceso creativo, el cuerpo y la sensibilidad, entre otros aspectos. Con la publicación del número 60, buscamos insistir en las viejas preguntas de *por qué la literatura* con la finalidad de poder abrir nuevos caminos de indagación que permitan hacer inteligible los modos en que la ficción, desde sus diferentes registros discursivos, recursos narrativos y polifonías, nos puede acercar a la comprensión de las subjetividades en el mundo contemporáneo.

Los artilugios del arte, las vicisitudes de lo humano

La literatura es una de las formas de expresión más antiguas. No sólo persigue la manifestación escritural de la belleza y la dimensión estética, sino que permite generar una reflexión más amplia sobre el ser humano. Oscar Wilde llegó a sostener que la literatura produce la realidad y no al revés. En un conocido pasaje, insistió en que “la vida imita al arte más de lo que el arte imita a la vida. La vida es el espejo del arte” (Wilde, 2014: 50). Desde esta perspectiva, la literatura es el resultado de la creatividad humana, pero también es la locución más fecunda de lo humano. Aun cuando la producción literaria tiene la función de producir un efecto estético entre los lectores, también permite recrear el misterio de la existencia y de la muerte.

Así, la literatura es, en principio, una práctica de escritura donde se aloja un saber que devela, recrea y resignifica la experiencia del sujeto que escribe; a través de su ejercicio literario, hace posible pensar y descubrir otras verdades insondables, permite descifrar las incógnitas que se pliegan en la expresividad, alude a las realidades soterradas, pero también ayuda a concebir las maneras de nombrar y experimentar el odio, el amor, la violencia, las vicisitudes de los lazos sociales y de los secretos del alma humana. Al mismo tiempo, la literatura es una poderosa institución que nos constituye, nos modela. Crea nuevas realidades, educa nuestros sentidos; se trata de una maquinaria que instituye nuestro modo de estar en el mundo, con nosotros mismos, con nuestro propio cuerpo, con nuestra intimidad. El discurso literario infunde normas, provee de elementos culturales para los abordajes de lo real. Recrea los lugares más íntimos y desconocidos; dice lo que por momentos no somos capaces de expresar en la intimidad. Por su parte, la poesía se extiende hacia los horizontes de lo inexplorado, ratifica el modo subjuntivo de la existencia, nos ilumina, como lo muestra el cuento de Poe, “La carta robada”, que nos enseña que lo que está ahí, lo obvio, lo que buscamos y no logramos ver a pesar de tenerlo frente a nosotros. En definitiva, la literatura expande nuestros sentidos, exalta las emociones, encubre y

descubre subjetividades, permite apropiarnos de experiencias que se han olvidado, descuidado, perdido.

Pero la literatura no puede concebirse sólo como una herramienta de comunicación para describir una visión de mundo; en realidad, permite habitar otros mundos. El aludido Oscar Wilde lo expresa de la siguiente manera:

Schopenhauer ha analizado el pesimismo que caracteriza al pensamiento moderno, pero fue Hamlet quien lo inventó. El nihilista, ese curioso mártir que carece de fe y sube al cadalso sin entusiasmo para morir por algo en lo que no cree, es un producto puramente literario. Lo inventó Turguénev y lo completó Dostoievski. Tan cierto es que Robespierre salió de las páginas de Rousseau como que el Palacio del Pueblo surgió de los *debris* de una novela. La literatura se anticipa siempre a la Vida: no la copia, la moldea a su conveniencia. Tal y como lo conocemos, el siglo XIX es en gran parte un invento de Balzac. Nos limitamos a hacer realidad, con notas a pie de página y adiciones innecesarias, el antojo, la fantasía o la visión creadora de un gran novelista (Wilde, 2014: 44-45).

En el campo de la subjetividad, la literatura nos interesa por erigirse como un contradiscurso frente a la hegemonía del lenguaje científico, que encapsula, disuelve y expulsa inevitablemente la dimensión humana. El lenguaje poético es el humanismo irrenunciable, construye horizontes de posibilidad para inventar e inventariar nuevas utopías. La literatura, como expresión escrita y estética, es un medio que permite despertar la sensibilidad hacia la otredad, tal como lo alcanza a hacer una pequeña frase o una palabra de amor. Permite pensar en la singularidad y en la diversidad, al tiempo que despliega diversos derroteros para ver y conocer espacios, culturas heterogéneas, saberes culturales signados por la diferencia. Amplifica los espectros de lo cognoscible; en una palabra, nos humaniza. Oxigena el deseo, nos saca de nuestros fantasmas para insertarnos en el orden de las fantasías, derriba murallas, las de nuestra obtusa y reducida percepción y **amplifica** las nociones de lo infinito. Pero también

con la experiencia literaria podemos resistir los embates del individualismo, del capitalismo o de la tecnología, de la multitud, de las redes digitales que atrapan la vida y la reducen a la figuración de algoritmos bajo el tenue velo de la pantalla azul. La literatura, insistimos, es un modo de resistencia, sutil y noble, pero eficaz. Vence la inercia de la palabra vacía, que se asfixia en el reflejo de los espejos que muestran imágenes coaguladas, congeladas en discursos huecos pero mal intencionados que buscan mantener el silencio inerme de quien está en todas partes y en ninguna. Al decir de Octavio Paz, la realidad empieza por las palabras y lo que podamos hacer o no con ellas. Con este número, queremos darle un lugar a la dimensión estética del lenguaje, a la potencia creadora que posee la literatura y ponerla a dialogar con los problemas que suscita la subjetividad.

Tramas de significación

El estudio de la subjetividad es complejo. Requiere de múltiples abordajes para explorar desde perspectivas distintas, una realidad que presenta matices diversos, por lo que es necesario armarse de sólidas herramientas teóricas para asirla. Implica convocar una sensibilidad que permita entrever la trama humana cuando nos enfrentamos con la aridez o la abstracción de los conceptos y las teorías que dan cuenta de ella. Muchos pensadores, conscientes de ello, se han apoyado en las producciones artísticas con el fin de robustecer sus teorizaciones. Michel Foucault, por ejemplo, con el fin de abordar cuestiones en torno al discurso, la imaginación o el poder, apuntaló muchas de sus reflexiones en el estudio de textos literarios como también en las imágenes iconográficas de determinada época histórica. A su vez, Sigmund Freud, siguiendo una larga tradición filosófica, estaba convencido de que el artista poseía capacidades excepcionales para captar las entrañas mismas de la experiencia humana, capacidades que los propios hombres de ciencia alcanzaban sólo tras arduos esfuerzos. Por eso, continuamente su vasta obra estuvo marcada por fuentes literarias, poéticas y pictóricas, como también se apoyó en discipli-

nas como la mitología, la historia, la arqueología, confesando haber aprendido mucho más de ellas que de la ciencia misma. Por su parte, Jacques Lacan aseguró que el artista era un adelantado a su tiempo. Este psicoanalista recurrió de manera sistemática al arte, entre otras disciplinas, para exponer sus teorías.

La historia de las ideas podría verse como el resultado del diálogo mantenido entre la filosofía, el arte y la ciencia. Muchos artistas, a su vez, lograron incorporar los conceptos y lenguajes de la ciencia al campo literario, como Thomas Mann o Virginia Wolf, o los diálogos disciplinarios que mantuvo el movimiento surrealista encabezado por André Breton con cierto psicoanálisis francófono, en el que sus artistas utilizaron el método de la abreacción y liberación de lo inconsciente para componer obras literarias y poéticas que bordeaban la locura y la genialidad. Igualmente, el interés por lo irracional y la exploración onírica traspasó el campo del saber académico tocando hondo en la exploración de artistas tales como Salvador Dalí, Leonora Carrington o Remedios Varo. Cabría insistir en que el conocimiento en torno a la subjetividad y los procesos sociales es tan vasto que a veces las reflexiones teóricas provenientes de las ciencias y la academia resultan insuficientes para dar cuenta de la complejidad de los procesos.

A través de la literatura es posible recrear la naturaleza de los deseos, de los fantasmas, del mundo del alma humana. Muchas veces los artistas plasman, con virtudes extraordinarias, sus miedos, sus deseos, las entrañas de su mundo interno. El recurso a la literatura ha sido central para despejar nociones tan importantes como el Edipo, la compulsión a la repetición, la pulsión de muerte, la angustia, la memoria histórica, las relaciones de poder, los determinantes históricos o el mundo inconsciente. Las narrativas de ficción nos permiten aproximarnos a la locura desde dentro, a la subjetividad doliente y la experiencia lesiva, a los horrores de la enfermedad y de la muerte, pero también a los mecanismos de restitución y salvaguarda. La literatura tiene un valor narrativo que excede el estudio de la experiencia humana. Las prácticas literarias permiten comprender los anclajes históricos, sociales, culturales y políticos que les dan forma y

estructura, al tiempo que muestran los intereses, las modalidades de enunciación y recursos narrativos que imprimen sus autores. Si bien los textos literarios son instrumentos pedagógicos atravesados por un conjunto de instituciones, normativas, discursos y subjetividades, éstos encierran universos polifónicos y polisémicos, de sentido y significación, que son susceptibles de alumbrar la trama humana y los procesos que implican a la subjetividad.

En este número se reúnen 10 artículos que giran en torno a las producciones de sentido a partir de un conjunto de propuestas literarias, modernas y contemporáneas, escritas por novelistas, poetas y cuentistas, reconocidos y redescubiertos a nivel nacional e internacional. Las rutas de análisis que siguieron sus autores y autoras son múltiples, desde el análisis del discurso y el estudio de las narrativas, los procesos de subjetivación, las representaciones sociales y prácticas de escritura, hasta la cuestión de las agencias de los productores y la función instrumental, entre otros aspectos. Sin embargo, los trabajos mantienen ciertas líneas en común, sobre todo en lo que se refiere a la cuestión de la literatura como un campo de elucidación/emergencia de subjetividades marcadas por el género, el lugar social del productor, la imaginaria geográfica y social, los mecanismos de restitución que posibilita la escritura y la cuestión de la pedagogía literaria.

Leticia Flores Flores

José Antonio Maya

Referencias

- Jablonka, Ivan (2016), *La historia es una literatura contemporánea: manifiesto por las ciencias sociales*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Wilde, Oscar (2014), *La decadencia de la mentira. Un comentario*, Acantilado, Barcelona.

temática

Las escrituras de la ausencia*

Raymundo Mier Garza**

Resumen

El artículo ofrece una reflexión sobre la relación intrínseca y, acaso, constitutiva entre la escritura y las condiciones, resonancias, persistencias y reapariciones de la ausencia: desde el ausentarse de una presencia del ámbito de la propia vida hasta la ausencia absoluta del otro, su muerte, irreversible, irrevocable. Este despliegue de las modalidades de la ausencia encuentra también su inscripción en formas expresivas diversas: la tragedia, el duelo y los diversos despliegues expresivos del dolor y el sufrimiento.

Palabras clave: duelo, tragedia, tiempo, lenguaje, memoria, muerte.

Abstract

The paper offers a brief reflection on the intrinsic or even constitutive relation between the writing and the conditions, resounding, persistence and reappearances of the absence: from the mere momentary and acci-

* El presente texto del doctor Raymundo Mier es publicado de forma póstuma, también será parte de la obra *Las escrituras de la ausencia: Tramas y pasiones en la obra de Raymundo Mier*.

** Profesor e investigador en el Departamento de Educación y Comunicación de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, profesor del doctorado en Ciencias Sociales en la División de Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Profesor de las asignaturas de Filosofía del lenguaje y Teoría antropológica en la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Correo electrónico: [rmier@prodigy.net.mx] / ORCID: [https://orcid.org/0009-0006-0729-4066].

dental absence of a certain presence from the sphere of our own life to the radical, absolute absence of the other: death, his death, his irreparable, irreversible, irrevocable absence. This disclosure of the modalities of the absence involves a manifold of expressive forms: the tragedy, the rituals and this acts of mourning and the inexhaustible expressions of pain and suffering.

Keywords: grief, tragedy, time, language, memory, death.

Palabra, escritura, ausencia

La escritura *emerge* de la experiencia de la desaparición: de los otros, de sí mismo, de la condición efímera y la extinción del acto del lenguaje, asumido así, de manera irreductible, como un devenir significación desde la huella, la desaparición. La escritura, edificada sobre la certeza de la evanescencia del lenguaje, remite una trama de desapariciones. Quien escribe señala su propia desaparición al transformarse en una voz engendrada por el texto, una emanación de la potencia constructiva del texto, un panorama de huellas que emana de la propia escritura. Lo que queda de quien escribe en la letra impresa es sólo una incierta resonancia de un testimonio reflexivo sin origen: “existió alguien que escribió”. Las palabras mismas —lo escrito— asumen la resonancia de esa afirmación indiferente. La vacuidad en la escritura arrastra consigo también cualquier afirmación de la identidad de los destinatarios. La escritura se entrega a la indeterminación de la lectura, al desarraigo del lector. Cualquiera puede ser el lector de un texto escrito, los sentidos de lo escrito ofrecen el perfil enigmático de una sombra errante. El lenguaje pierde en la escritura su arraigo en el diálogo de las presencias atadas por el juego del lenguaje. El *devenir ausente* que impregna la palabra escrita se funde —y acaso se amortigua, se atenúa, incluso se disipa— con las imaginaciones de una identidad que no puede sino emerger de esa conjugación de vacíos.

La identidad del acto de escritura conlleva una relación absorbente con la muerte, la muerte propia y de los otros, con la génesis y

la destrucción. La escritura tiene la posibilidad de persistir más allá de todas estas muertes, e incluso de remitir a ellas como símbolo o como síntoma, como residuo o como huella, como vestigio o como escombros. Sin duda, lo escrito no escapa a la condena de la desaparición. Su intemporalidad, su sobrevivencia no es menos mítica que la sobrevivencia de lo humano. En la ficción de la sobrevivencia de la escritura, sin embargo, se compromete una inflexión del pensamiento mítico. Al describir el efecto del primer contacto con la escritura entre los nambikwara, Claude Lévi-Strauss reconoce entre los indígenas un doble efecto desconcertante: un asombro y un impulso de apropiación. El primero era por el carácter duradero de las marcas evidentemente referidas a una voluntad expresiva; no obstante, el impulso de apropiación no obedecía al sentido de las palabras escritas, ni a su relevancia significativa o cognitiva, sino a un simbolismo “colateral”, el efecto de prestigio, de control y de poder que involucraba el acceso diferencial a la materia de lo escrito. Claude Lévi-Strauss discernía sobre la compleja respuesta de los indígenas ante el acto de escritura que “no se trataba de conocer, de retener o de comprender, sino de adquirir el prestigio y la autoridad de un individuo —o de una función— a expensas de otro”.¹ Lo que narra Lévi-Strauss es el sentido “suplementario” que emerge de la desaparición de la escritura —su “devenir-ausente”— y la huella que deja como escritura, para preservar sólo la fuerza de su acto que se muestra como un ordenamiento paradójico: a la vez ampliando de manera indeterminada su dominio de inclusión (cualquiera puede leer y lo puede hacer también en tiempos indeterminados) y, al mismo tiempo, el carácter restrictivo, iniciático, excluyente y de apropiación inherente al acto de escritura y sus objetos. Pero también advierte una dimensión reveladora de la naturaleza misma de la escritura: la ficción de su naturaleza indeleble, la falacia de la “inmortalidad de la escritura” y, con ello, de la “inmortalidad por la escritura”; pone a la luz la destrucción de la potencialidad expresiva de la escritura, la conversión de lo escrito en

¹ El capítulo específico de este muy revelador análisis se titula: “Leçon d’écriture” (“Lección de escritura”), en Lévi-Strauss (1955: 342).

materia inerte y la transformación de su apropiación en recurso de poder. Madeja de ficciones cuyo remanente es el eclipse o incluso la degradación o la destrucción de la escritura como tal, velada por la persistencia de la materia escrita, que persiste como un velo o incluso como una negación de la estela de las desapariciones.

Quien escribe encuentra en las ficciones de la escritura la garantía vacua, la fantasía de la permanencia de su nombre más allá de la muerte; el lenguaje escrito parece cobrar el peso de lo indeleble, su finitud se vela detrás de la materialidad de los signos, la volatilidad, la presencia azarosa y errática del lector parece conformarse como una evidencia del tiempo indeclinable de la escritura y la lectura, es apenas una presencia eventualmente cristalizada en las estelas de la escritura. No obstante, a pesar de ese tejido de velos imaginarios, la muerte se advierte como una resonancia mate, pero irreductible en el juego mismo de la escritura. La escritura supone así un entrelazamiento de tiempos: el tiempo mítico del origen, los anudamientos y las incertidumbres del devenir, el rostro múltiple, inabarcable, inabordable, del presente, y un porvenir incalificable y casual, un horizonte que se traza como una frontera difusa que conjuga el devenir ausente de los signos y el devenir presente de los sentidos informulados. La escritura persiste más allá del gesto que la traza; su materia muerta exhibe, no obstante, una fuerza capaz de engendrar en cada lectura un espectro de facetas irreductible a toda voluntad expresiva.

Sin embargo, la escritura, como hecho histórico —más allá de revelarse como un modo de darse de la potencia expresiva y con ello de la existencia de lo humano—, aparece como acto de expresión, de creación de significación —de significancia— y como recurso de figuración conformado por palabras, derivados de un *acto expresivo*. Lo escrito se exhibe como huella de este acto, una huella arrancada de toda relación reconocible con quien las articula en signos y la plasma en trazos duraderos, como demanda de significación.² La escri-

² Comprendemos la *significación*, en esta reflexión, como el momento en que la significancia de los signos se conforma finalmente en el acto de recepción, en el momento en que se integra el proceso dialógico y el acto comunicativo se despliega como la forma germinal del don: dar significado. Antes de ese momento, acaso podemos hablar de un “devenir sig-

tura como objeto residual de un acto expresivo se desprende de un cuerpo marcado ya por su potencia significativa. Abandonada como una emanación, el texto (el objeto escrito) es también anticipación de esa experiencia de lo in-significante, de la desaparición absoluta. La fuerza desplegada por el acto de escritura, su capacidad para engendrar sentido supone la disipación de los perfiles de su autor, su desdibujamiento radical, la imposibilidad de su presencia. Lo escrito aparece como objeto entregado en un acto de don indeterminado; adquiere los tiempos y las duraciones de la materia inerte capturada en el trayecto de reciprocidades del acto de don. Una huella que no es sino el sedimento fragmentario e inacabado de una voluntad de expresión que elude toda fidelidad con un origen. La génesis de la escritura es irreconocible e irreconstruible: se precipita en los territorios de lo conjetural o en los fervores de la certeza sin fundamentos. Es la huella de un sujeto cuyo vacío, sin embargo, habita el texto, lo desborda y gravita sobre él como una fantasmagoría sin arraigo, sin origen, sin finalidad, ajeno a todo valor prefigurable. Es sólo en la consolidación de la significación como don que se hace patente una fuerza de obligatoriedad que fija los umbrales de la significación admisible; las palabras, a partir del ciclo dialógico, se despliegan como señales de la exigencia interpretativa de los signos, lo intolerable se funde entonces con los linderos de la inteligibilidad. Se escribe desde el advenimiento cotidiano del derrumbe —derrumbe de la identidad del autor, derrumbe de todo perfil adivinable de un destino, derrumbe entonces de toda forma delimitada de la expresión.

Son constelaciones de huellas que se ofrecen como un “devenir signos”; un devenir cuyo desenlace se asume ya como una certeza irreductible, pero sin fisonomía; un resabio, una degradación cuya culminación, cuya realización completa, esencial, no puede ser sino precipitarse en la propia desaparición. La muerte se revela plenamente en la experiencia de la desaparición absoluta prefigurada por

nificación” —un proceso de conformación de la significación abierta al juego de iteraciones, presencias y ausencias, apariciones y desapariciones que despliegan los trayectos potenciales de la significación.

la opacidad irreductible del texto, en su promesa de permanencia indeleble destinada a otro extraño a toda complicidad de sentido. Irreparable, irreversible: el otro presente como sombra sin contornos, sin fisonomía, presente en su ausencia, irrecuperable, cercenado de toda presencia posible que no sea la vaga y fragmentaria, inerte reaparición en lo imaginario.

Acaso, el acto poético es una modalidad limítrofe de la escritura. En sus manifestaciones más radicales, cuando su fuerza expresiva asume su más perturbadora exigencia, la escritura poética participa del “devenir ausente” de la escritura, una fuerza expresiva en colindancia con la música participa de su capacidad de perturbación afectiva y corporal, también en la frontera con el grito, impulsa a la significancia del lenguaje a las formas tangibles de la indeterminación del sentido. Blanchot asume la escritura –y en este caso, la escritura poética– como una experiencia marcada por un rasgo fundamental: “es una prueba, pero indeterminada”. Esa “prueba” es una exigencia paradójica de búsqueda de un sentido cuya existencia es negada por el propio trabajo poético. Esa paradoja intensifica el vértigo de la indeterminación: una búsqueda indeterminada de un sentido cuya identidad se asume de antemano como absolutamente indeterminada. Blanchot recupera y explora esa frase de Paul Valéry, frecuentemente tomada como una profesión de fe formalista: “el verdadero pintor, busca toda su vida la pintura. El verdadero poeta, la Poesía” (1955: 104). La vía se traza a partir de la interrogación sobre la relación imposible, paradójica, entre la verdad y la búsqueda infinita, indeterminada, irreconocible en sus recursos y sus dominios. Valéry alude a una búsqueda marcada por la oscuridad y por el carácter fantasmal de la Poesía cuya esencia es informulable, exorbitante. Es una búsqueda no sólo de un objeto imposible, irreconocible, sino también de un tiempo inaprehensible. Esa búsqueda no puede sino agotar las latitudes del tiempo vital. Buscar durante una vida cuyo sentido surge de esa experiencia indeterminada que se revela como el centro vacío de toda identidad. Asume la vacuidad del sentido reconocible en la propia voz. La escritura poética además asume una paradoja constitutiva: destinada a significar en el silencio de la lectura se pre-

senta con la sonoridad de una voz sin sonido, hecha presente en una imaginación sin figura. Música silenciosa, voz muda, ritmo hecho de discontinuidades y de gravitaciones sin acentos. Da lugar a una experiencia que no emerge sino de la propia ausencia de sí mismo.

Blanchot subraya esa consideración absoluta y tajante: “busca toda su vida” un objeto cuyo perfil se dibuja sólo en la negatividad de lo irreconocible de una palabra transformada en sonoridad pura, enlazada al cuerpo por una guturalidad también imaginada. La vida se convierte en la mera resonancia, el trazo residual de esa búsqueda se realiza “*enteramente* en una actividad que no está segura ni de sus fines, ni de sus medios, que está sólo segura de esa incertidumbre y de la pasión absoluta que ella reclama” (1955: 104). Esta condición, escribe Blanchot, admite dos respuestas: “Para escribir un solo verso es preciso haber agotado la vida”. Esta conjugación de experiencias surge de otra experiencia primordial: la de una finitud que no se resuelve en “otro” sentido. Una finitud también paradójica: la finitud de la palabra señalada por su transformación negativa en una sonoridad pura, insustancial pero gutural, arraigada en un cuerpo también insustancial como una potencia capaz de engendrar una afección también pura y sin perfiles, la finitud señalada por el horizonte intransigente de lo imposible. Valéry: “se trata de una experiencia no indeterminada, sino determinada por su indeterminación y que involucra la totalidad de la vida, incluso si parece ignorarla” (Blanchot, 1955: 104). Acto imposible de palabras, la escritura poética cobra sentido en el pliegue que separa la vida como lugar del sentido, de la muerte, como ese “afuera” del vivir que Blanchot no deja de aludir con la expresión vertiginosa: “pas au délá” (que significa al mismo tiempo “paso más allá” y “no más allá”) que no es sino esa señal que apunta a ese lugar sin lugar, a ese tiempo sin tiempo, a ese cuerpo todavía cuerpo y ya materia inerte: ámbito de la muerte. El escritor, añadirá Blanchot, “adquiere su poder de una relación anticipada con la muerte” (1955: 110).

Pero en el dominio de la experiencia esa relación con la muerte tiene asimismo una intensidad afectiva: es la laceración de una identidad que el propio testimonio del morir del otro ha desdibujado.

Una herida impuesta a un cuerpo sin materia, sin forma, una virtualidad pura. La escritura es ese acceso privilegiado a la posibilidad de asumir el fundamento inaccesible de la ausencia:

La muerte, en el horizonte humano, no es lo dado, es lo que está por hacer: es una tarea, es eso de lo que nos apropiamos activamente, eso que se convierte en la fuente de nuestra actividad y nuestras destrezas. El hombre muere. Eso es una banalidad. Pero el hombre es a partir de su muerte, se vincula íntegramente con ella mediante un lazo del que él mismo es el juez, él construye su muerte, se hace mortal y, al hacerlo, se da el poder de hacer y otorga a lo que hace su sentido y su verdad (Blanchot, 1955: 115).

Hacer la propia muerte supone la posibilidad de formular ese juicio sobre ella. Recobrarla como un tópico cardinal: erigir, modelar la propia muerte como un trayecto hacia el sentido. La escritura, acaso, es una vía privilegiada para la composición de ese juicio. Hablar sobre la muerte de la palabra inapropiable de la escritura, esa palabra súbitamente transformada en extrañeza incorporada en el propio universo del actuar. El juicio escrito, la palabra articulada como una tentación del acto de dar nombre a lo que es inaccesible a fuerza designativa del nombrar. Nombrar la muerte en la escritura para esa apropiación de la fulguración vacía de la muerte, de su acontecer radicalmente extraño a toda apropiación. Adentrarse en la anticipación de la propia ausencia. Pero más allá de la escritura, acaso de los recursos radicales de una expresión destinada a la interrogación radical sobre aquello que se erige más allá de todo alcance y, sin embargo, en la absoluta proximidad, la muerte es esa brutal conmoción de la desaparición anónima —aun cuando esté marcada por un nombre, aun cuando se le imponga un rubro y una celebración—, que está destinada a disiparse en la impotencia y la fragilidad de la memoria. La muerte es abismarse en el olvido progresivo: “se muere”, escribe Blanchot, acotando el estremecimiento del morir con ese “se” impersonal que le es propio. Ese dilatado, abierto territorio de la muerte desplegado en la escritura experimenta la mutación de las

vicisitudes de la memoria. Esas vicisitudes no son sino la disgregación, la turbiedad, la fabulación, las interferencias de la fantasía, las fantasmagorías del deseo, el anonimato encubierto del enaltecimiento mítico. La memoria se edifica así con la insistencia de la elipsis, los vacíos, la incidencia de la desmemoria, la distorsión; pero también con el simulacro afirmativo de la concatenación de relatos ínfimos y dispersos, constituidos por metáforas o metonimias —descripciones hiperbólicas o traslaciones (metáforas), sinécdoques implantadas en la imaginación como fuentes sofocadas, como semillas estériles, como florecimientos baldíos—. La memoria tiene dos destinos: la extinción y la metamorfosis, el olvido radical —olvidar el olvido— y la transfiguración de la constelación de las sinécdoques en fórmulas que emigran para implantarse en la esfera de los mitos. Hay otra metamorfosis posible de la memoria: su transformación en el silencio estridente del relato o, más enrarecido aún, en el trabajo silencioso de las fusiones imaginativas del amor.

La ausencia del otro se dibuja en una diversidad de ámbitos afectivos que toman sus intensidades y matices de la conjugación de tiempos, proximidades, calidades del vínculo, historias, relatos de vicisitudes, inclinaciones del impulso testimonial. La ausencia irreparable, irreversible que se proyecta sobre el eje que abarca de lo efímero, lo temporal, lo duradero, lo infinito y toma de esta inscripción temporal su intensidad perturbadora; señala con esas señas temporales las marcas de la afección y del espectro pasional: desde el amor al odio, desde el apego hasta la indiferencia, desde la comprensión al extravío. No hay duelos que no exhiban la singularidad de esos tiempos y esas intensidades afectivas; sin embargo, escapan a las pretensiones de la nominación inequívoca. Caen bajo el peso, bajo el nombre de un mismo abatimiento: el dolor psíquico, la virulencia de una catástrofe sin fisonomías, la sombra abrumadora de la experiencia absorbente de la ausencia. No obstante, la marca de la ausencia absoluta impone al dolor un matiz irreproducible, una singularidad radicalmente singular que es la que acaso expresa de manera privilegiada el célebre poema de Poe: la violencia reiterativa de ese nombrar el tiempo de la ausencia ante el testimonio puntual de la muerte del

otro. “Never more”, repite de manera agobiante, siniestra, el cuervo de Poe ante la visión del cuerpo inerte de la mujer que ha sido el objeto absorbente del amor. “Never more”, la conjugación del tiempo de la ausencia y la finitud transformada por la muerte en un absoluto. El enigma de la ausencia como fuente intensa del dolor no deja de ejercer una perturbación insistente: la precipitación del otro el no-ser como capaz de revertir el destino de la intensidad afectiva: la intensidad de los afectos suscitados por el otro, una vez privada de su objeto, retorna sobre el propio sujeto, pero transfigurada, desdibujada. Freud apela a la metáfora de la sombra del otro que se proyecta sobre el propio ser. Esa fuerza está marcada por el rasgo del vacío. La intensidad del amor al otro retorna a sí desde el vacío, lleva la huella de un desarraigo irreversible. Ese retorno sobre sí de la intensidad afectiva, marcada por la ausencia absoluta, es como una condición intratable. Es lo intratable mismo. Aquello, escribe Barthes, con lo que no hay relación dialógica posible.

Disyuntivas de ausencia y polifonías del duelo, tiempos y resonancias de la tragedia

Acaso, en la memoria mítica de la escritura de la ausencia, ésta se confunde con los ceremoniales del duelo y con las expresiones textuales de la melancolía. En una reflexión sobre las inflexiones expresivas de la tragedia, Blanchot asume una condición múltiple de la tragedia, más allá del ámbito poético o de la representación escénica. La tragedia se ofrece, en principio, como una calidad potencial del pensamiento, propia de la creencia y del mito, pero también como una experiencia afectiva realizada en las vertientes del relato; aparece como una figura del acontecer en el trayecto vital, como la evidencia de la discontinuidad y la extinción de las identidades: está marcada por una trama paradójica inherente a las experiencias disyuntivas del tiempo: eternidad, finitud, repetición, persistencia, duración, continuidad, acontecer, que se proyectan sobre el dominio de los afectos, las modalidades del conocimiento, los vínculos y la realización de la

vida pública. Blanchot se acerca al discurso perturbador de Pascal para encontrar en las paradojas de la fe el fundamento de lo trágico. Al advertir, en el núcleo de la reflexión cristiana, una contradicción insuperable, que se revela en el carácter dual y contradictorio de Cristo, *al mismo tiempo*, dios y hombre, escribe: “debemos esperar a encontrar la marca de la verdad en la repugnancia y la contradicción. La marca de la tragedia revela un sustrato de creencia como condición del reconocimiento de la fe”. Afirmar la simultánea conjugación de infinitud y finitud, de vida eterna y muerte, de lo irremisible de los actos y lo necesario de la divinidad, de la culpabilidad y la inocencia, de la violencia y la expiación. La tragedia exhibe así su condición de verdad: son ciertas porque son paradójicas. Blanchot subraya: “Saberlas como ciertas a causa de su oposición” (1969: 137). Acentuar el sentido de la negatividad irreductible a cualquier tentativa de síntesis, como condición de la aprehensión de la verdad.

La tragedia despliega esta condición de negatividad en la composición paradójica de las oposiciones, acentuadas por la condición de simultaneidad propia del juego paradójico: una proposición A es verdadera, *al mismo tiempo*, que la proposición NO A también lo es. La condición trágica reclama un ámbito específico: la conjugación de una génesis (un “devenir existente”) aberrante, oscura, y una extinción, la precipitación ineludible en la muerte. Ambos marcados por un enigma de una causalidad inaccesible y un destino al mismo tiempo inapelable, absoluto, pero incalificable. La tragedia enlaza toda una trama de paradojas: la que subraya la disyunción entre el modo de implantarse de la ley –las leyes que emanan de las vicisitudes de la historia humana, y aquellas que parecen inherentes a la existencia y la singularidad del sujeto ante los imperativos del vínculo colectivo–; o bien las interrogantes sobre el modo de darse de su conocimiento: las leyes cuya eficacia se hace patente más allá de lo indefinible o lo inaccesible de la regulación. La tragedia apela asimismo a la ineludible ignorancia de los fundamentos y la fuerza de la ley: su raíz fincada en los orígenes inmemoriales de la comunidad, y apuntalada en la experiencia de la identidad colectiva enfrentada siempre a la indeterminación de la vida singular. Los vuelcos de la

tragedia asimismo refieren la relación constitutivamente inconmensurable entre las formas del incumplimiento de la ley y el castigo: la incesante aparición de las asimetrías con frecuencia desmesuradas entre la dimensión humana de la falta y la tiranía inabarcable, la crudeza y la crueldad del castigo. La tragedia también se adentra en la raíz oscura de la culpabilidad y la expiación.

La figura de la tragedia se esboza de manera distinta en cada una de las variantes de aparición de la paradoja: su desdoblamiento en el espacio y en el tiempo, su cercanía con el diferendo, la apertura a la síntesis en la composición dialéctica, o, por el contrario, una disyunción irreductible que, sin embargo, no admite ninguna resolución; o bien, la paradoja que se desliza en las operaciones retóricas como el oxímoron o el quiasmo y entre las que podemos incluir de manera oblicua la ironía. Pero la paradoja asume también enrarecimientos y matices inherentes a la disposición incesantemente desplazada de la negatividad: su capacidad potencial para intervenir todas las facetas de la lógica y toda la conjugación de afectos, aunque bajo la exigencia de incorporar en ellos las dimensiones diversas de la temporalidad: los tiempos, las modalidades y las intensidades afectivas del devenir-ausente, como experiencia y como sentido; los matices que van de la insensibilidad al dolor a lo intolerable, de la indiferencia al abatimiento, de la insignificancia al desastre. Devenir-ausente de lo humano y lo inhumano –material o inmaterial–, de las formas concebibles de la existencia humana o mítica, como formas de lo individual o lo colectivo, como el desenlace de un alejamiento, devenir ausente como el producto de un acontecer desafortunado, devenir-ausente de manera absoluta y extraña a toda aprehensión racional –la muerte–. La muerte, el asesinato, las vicisitudes exorbitantes del dolor, las situaciones de desbordamiento pasional, los asedios de la alienación y el tajo silencioso del desastre se presentan como facetas expresivas de esas condensaciones paradójicas. La escritura poética y sus realizaciones escénicas, en particular el género escenificado cuyo origen se atribuye al mundo griego –la tragedia en Grecia–, se revelan como modalidades privilegiadas para la expresión de las calidades múltiples de la tragedia.

El enigma del duelo: discordias expresivas

El duelo y su espectro de especularidades y discordancias con la melancolía y la manía —despliegue de facetas de la relación subjetiva ante la pérdida— aceptan caracterizaciones divergentes, involucran distintas expresiones de la memoria que responden a momentos diferenciales del narcisismo, alientan respuestas de la evocación y los apegos inconmensurables entre sí, surgidas del enfrentamiento del sujeto al acontecer de la pérdida —el devenir ausente— del objeto marcado afectivamente. Pero tanto el duelo como la melancolía y la manía son expresiones también destinadas para dar una dimensión tangible a las imaginaciones de la ausencia, a velar o incluso sofocar las resonancias que tiene en el sujeto la gravitación de lo inimaginable. Tanto duelo como melancolía —y manía— participan de los linderos inciertos de la memoria, involucran el desdoblamiento del tiempo: pasado, presente y futuro se proyectan uno en otro hasta confundirse. La memoria se modela con el deseo y se proyecta sobre las percepciones y los reconocimientos —en particular el reconocimiento de sí mismo—. La pérdida, no obstante, no impone a la memoria una impronta definida e inerte, una huella indiferente. Supone un modo de asumir la fragilidad y la transitoriedad de los vínculos con los objetos del mundo —todo objeto conjuga los tiempos del devenir ausente y el devenir presente.

La petrificación imaginaria de las identidades participa de la intemporalidad y la invariancia ilusoria del instante, exhibe la súbita inhibición ante el resplandor lacerante del acontecer. La fijeza de los tiempos y de los fantasmas, el apego a las identificaciones ignora la mutación incesante de las identidades, supone incluso un olvido o una desestimación del mundo como la sedimentación de las figuras simbólicas de las desapariciones. Reconocer un objeto en la corriente del tiempo es aprehenderlo no como una presencia fija e invariante, sino como el resplandor en el momento de esa conjugación de devenires en sentidos encontrados, anticipación del “devenir presente” del objeto inaccesible del deseo y recreación en la memoria del “devenir presente” de lo desaparecido, tentativa siempre fallida de

restablecer lo perdido, de fraguar con ello la espera y la progresiva asimilación de la pérdida. Es posible asumir así que el objeto es aquello que desaparece. El objeto se define por la necesidad de su desaparición: la esencia del objeto es su sustraerse a la esfera del mundo, su precipitación en un “afuera” del existir. El mundo se eclipsa sin pausa en las fisonomías evanescentes de los objetos que se desplazan más allá de los confines del mundo. En la estela de ese desvanecimiento de los objetos del mundo se bosqueja ya el virtual devenir presente del objeto y, con ello, de una nueva fisonomía de lo mundano, una nueva composición del sentido. La reflexión freudiana enfrenta y confronta estas distintas experiencias del tiempo, la génesis, la aparición, el desvanecimiento, la memoria, la duración, la ilusión de permanencia y la desaparición absoluta, la aniquilación en esta disyuntiva del duelo, la melancolía, la manía y las edificaciones equívocas y ambivalentes de las identificaciones.

Pero la perspectiva de Freud señala sólo un conjunto de potenciales comprensiones de esta relación entre el sujeto y la desaparición. En efecto, recapitula, despliega y acaso vislumbra, en un acercamiento propio, múltiples genealogías del pensamiento sobre la desaparición y sobre las afecciones que ésta suscita. La melancolía y el duelo han conformado tópicos permanentes en la edificación de la cultura: desde el pensamiento mítico en todas las culturas, las prácticas rituales y ceremoniales del duelo y los inagotables cultos y celebraciones a la muerte en todos los ámbitos religiosos, las prácticas del consuelo y las hermenéuticas de las memorias ancestrales; la meditación sobre la melancolía en Aristóteles, las prácticas médicas y las meditaciones éticas y ontológicas en la tradición greco-latina y el Renacimiento, hasta las incontables vertientes de estas expresiones que han surgido en la modernidad. Así, esta tensión ante la desaparición, ante el desastre que marca el acontecer de la desaparición absoluta, la muerte, ha dado cabida a modos de instituir colectivamente la reinención de los vínculos, formular concepciones, establecer redes de prácticas sociales y dar cabida a respuestas subjetivas y afectivas inconmensurables entre sí. Sin embargo, quizá entre todos los regímenes de la experiencia, duelo y melancolía persisten en el dominio de las culturas como dos

facetas discordantes, pero íntimamente enlazadas a través de incontables, inextricables y a veces irreconocibles vasos comunicantes.

El duelo supone una doble inscripción en el dominio de la experiencia: por una parte, involucra el carácter colectivo de la pérdida. La muerte de un miembro del grupo trastoca todos los regímenes de la acción colectiva e, incluso, llega a poner en crisis la vigencia del campo normativo e institucional de una colectividad. La presencia misma del cadáver, destinado a la descomposición, despierta sensaciones de horror y repulsa, se impone como signo de impureza y supone el acto de purificación de todos con quienes el muerto ha tenido contacto. Con el muerto se quebranta también la multiplicidad de los vínculos y las acciones que lo incorporaban. Purificación, restauración a través de las mutaciones identitarias, señalan el sentido colectivo de la respuesta ante la muerte. Las diversas identidades, jerarquías y dignidades del muerto reclaman, por consiguiente, distintos conjuntos de acciones de restauración y recreación normativa. Por otra parte, el duelo nombra la profunda singularidad de la experiencia de devastación íntima, singular, de la desaparición del destinatario de las afecciones. Esta participación dual del duelo en la conformación de la experiencia del sujeto se constituye en una trama dinámica, cambiante.

A partir de su análisis y reflexión sobre las ceremonias mortuorias entre los grupos étnicos de los pueblos indonesios, Robert Hertz señala:

Cuando un hombre muere, la sociedad no pierde solo una unidad; se ve sacudida en los fundamentos mismos de su vida, en la fe que puede tener en sí misma. [...] Pero esta pérdida no es definitiva. Una sociedad sana no la puede considerar irrevocable, como tampoco a la muerte, porque preserva la fe en sí misma, no puede admitir que un individuo que ha participado de su propia sustancia, sobre el que ella ha impuesto su marca, se ha perdido para siempre; la última palabra debe permanecer viva bajo formas diversas; el difunto surgirá de las agonías de la muerte para entrar de nuevo en la paz de la comunión humana (2014: 113).

La expresión colectiva de la pérdida supone la instauración de recursos colectivos, privilegiadamente rituales, pero también la vigencia de las prácticas y técnicas de la memoria: edificación de monumentos, lápidas, ornamentos, representaciones pictóricas, cantos, composiciones y ejecuciones sonoras, tanto como un repertorio incesantemente amplificado de composiciones simbólicas: danzas, vestimentas, máscaras; huellas que se funden en la densidad de los ancestros; pero, asimismo, esa pérdida reclama también prácticas verbales de la preservación imaginaria, a veces un mero trazo evanescente en la memoria, una sombra apenas tangible del desaparecido: relatos orales, canciones, narraciones míticas, registros de distintas lógicas de la escritura; el duelo pone en juego todos los recursos simbólicos orientados a configurar y garantizar un perfil de la memoria colectiva e individual para la restauración de la integridad de la esfera compartida de la experiencia.

Por el contrario, la experiencia individual, la vivencia subjetiva del duelo involucra la aceptación de la singularidad de la pérdida, las fórmulas de lo irremplazable —que se mantiene en los márgenes de la expresión, que se confunde con lo indecible, que se impone como un silencio capaz de expresar en la ausencia de la palabra la ausencia absoluta del otro. El duelo conlleva asimismo con frecuencia la inhibición o la distorsión de la voluntad narrativa— no sólo relativa a la pérdida, sino de la desaparición y, en condiciones limítrofes, el proceso del morir —la desaparición del ser querido acarrea el vuelco de la vida a partir de la experiencia de la desaparición como acontecer de lo absoluto—. Conlleva un trastocamiento del propio universo, de los tiempos de la experiencia, y, con ello, la reinención de las tramas de la memoria y de los horizontes del propio devenir. Involucra, por consiguiente, el trabajo de la memoria, de la gestión psíquica de las huellas, no menos que la recreación de las imaginaciones de la ausencia: el pasado y lo por venir. Esta recreación de la imaginación impone derroteros singulares a los hábitos expresivos, transfigura los ámbitos de lo narrado y lo narrable, interviene en los modos del mirar y del mirarse, en la conformación de las identidades. Impone sus propias inflexiones a las condiciones del testimonio y la ficción, a las

fantasmagorías arraigadas a los nombres, a las situaciones, a los tiempos y a los espacios vividos.

Duelo y melancolía se plasman, sin embargo, en distintas vertientes de la significación: modos de afrontar la muerte, designarla, nombrarla, aunque sus formas expresivas se despliegan también en la escritura. Un juego de inflexiones diferenciadas en la medida en que en el paso por la escritura el destino de la afectividad experimenta desplazamientos y juegos metafóricos suplementarios, supone inscribirla mediante la escritura en el tiempo de la vida de los otros. El acto de escritura supone ya en sí una inscripción tácita del devenir ausente en el velo que involucra la disolución de la fisonomía del propio acto de escribir. Sin embargo, hay un vuelco suplementario de la escritura: el dar a la muerte esa presencia singular que surge de hacerla presente en la enunciación de cada texto. Darle nombre a la muerte y a los muertos, hacer de la escritura ese gesto capaz de realizar la memoria y afirmar su duración, esa transfiguración de la presencia desaparecida en la fuerza de arraigo del mito. Nombrar la muerte, ofrecerle la fuerza escénica de los cuerpos, o narrar el morir es una de las vocaciones tácitas de la escritura, acaso de toda escritura. Pero la muerte del otro no es un mero ausentarse, provisional o eventual, es la extinción, la desaparición permanente, lo irrecuperable mismo, aunque se asume como un pervivir del otro más allá de la propia presencia: una persistente afirmación del abandono. La muerte del otro es una desaparición que rechaza la costumbre de la ausencia. Sintetiza una diversidad de tiempos: señala tanto el instante original de nuestra acción que lleva consigo la impronta de su finitud y exhibe ya su propia desaparición; como el tiempo del decaimiento y la degradación de la vida, la decantación de la ausencia en los cuerpos que se extinguen. Los relatos del morir despliegan tiempos y memorias heterogéneas y hacen posible su integración en la unidad ficticia de la vida. No hay relato de esa catástrofe súbita del morir. El nombre del morir y los juicios que suscita son siempre palabras dichas desde un “afuera” de la muerte, acaso, ofrecen una crónica entrecortada, fragmentaria, puntuada que anticipa y prescribe los nombres inagotables del duelo. El

testimonio del morir de los otros es ya la apertura del duelo, de sus rituales y sus escenificaciones. Testimonio del morir y escenificación del duelo: se anudan en momentos decisivos del trabajo de gestión del dolor de la ausencia. Roland Barthes escribe sobre ese dualismo que se despliega en el relato del duelo: las referencias evanescentes a la muerte, y los trayectos balbuceantes del duelo, puntuados por la efusión del dolor:

Hay un tiempo en el que la muerte es un acontecimiento, una a(d)-ventura y, en ese carácter, moviliza, interesa, tensa, activa, tetaniza. Y luego, un día, deja de ser un acontecimiento, tiene otra duración, compactado, insignificante, no narrado, lúgubre, irrevocable, un verdadero duelo insusceptible de cualquier dialéctica narrativa (2009: 60).

La descripción de Barthes despliega el aparente dualismo de los tiempos de la muerte: un acontecer y una pendiente de disipación del dolor que desemboca en el silencio de todo impulso narrativo. El duelo se despliega en múltiples temporalidades: cada calidad de los órdenes temporales indica un proceso distinto, un momento en una situación que se transforma incesantemente, pero que a pesar de tornarse imperceptible jamás concluye. Sólo se confunde con la vida misma, con la insólita serenidad de un dolor amortiguado, en las inmediaciones del olvido, inenarrable. Pero acaso es este desenlace en la consolidación del ritual del duelo algo que impone un rasgo diferencial a los tiempos: su modo de realizar la consagración a los nombres de la ausencia, y su gravitación en torno de la certeza de la finitud. Exalta esa pendiente de lo irrecuperable que se anticipa en toda desaparición y se corrobora de manera incontrovertible en la muerte. Es esta transfiguración de la desaparición, su traslación al dominio de lo simbólico, lo que marca asimismo un sentido espectral del juego de la metáfora. Mas la conjugación de los tiempos del duelo supone una “conclusión” equívoca: al fusionarse con la vida, su intensidad se torna inadvertida, subyacente, se preserva en los perfiles de la propia experiencia. Ese final aparente del duelo, ese momento de restauración del horizonte vital, es y no es un punto

de clausura: señala los bordes del silencio, un responder a la imposibilidad o la insustancialidad del relato referido al acontecimiento del morir con una reinvencción de los linderos del relato, con las serenidades lacerantes de la vida que insiste. Roland Barthes concluye su diario del duelo con una frase plena de resonancias sobre la extensión ilimitada de la estela del duelo “que termina” —termina la escritura del *Journal de deuil*—: “Hay mañanas tan tristes...” (2009: 215). Tiempo abierto, sin marcas, sin linderos, despliegue desigual de intensidades, dolores difusos, inacabados. El duelo reclama desembocar en esa extraña in-sensibilidad ante la conciencia de lo inevitable, que Scheler identifica asimismo como el “efecto” de la realización de la tragedia y que, de manera equívoca se identifica a veces con la conformidad, un “aquietador” (*Quietiv*) de la voluntad”, o una “resignación” (Schopenhauer, 1986: 354), la catarsis en la que encuentran su desenlace los rituales y los ciclos del duelo, y la expresión dramática de la tragedia. Scheler ofrece un matiz al abatimiento mencionado por Schopenhauer, llama a ese punto de clausura el momento de “una quietud y tranquilidad inmensa, una especie de paz, de serenidad (*Gelassenheit*) que les es propia” (Scheler, 1915: 287). En ambos casos, el duelo —que se revela, así como un ritual en los confines de la tragedia— se realiza en ese momento de quietud, de reconocimiento del carácter necesario de esa ausencia absoluta, del advenimiento absorbente del tiempo de lo inhumano.

Ese carácter elusivo, equívoco, inasible del desenlace del duelo remite más claramente a una afección neutra, a una inhibición sin plazos de la afectividad, a la de una insensibilidad integral y una extrañeza que incorpora al mundo y a sí mismo, sin que ello involucre un repliegue ante el entorno y los otros. Sus tiempos son extraños a la temporalidad y a las inquietudes de la interacción y la narración y, cuando quedan sometidos a las formas, los tiempos y las lógicas del relato, dejan un resto irreductible, una sedimentación irrecuperable, más allá de las huellas de lo vivido, extrañas a las tentativas de la memoria y de la evocación. Relatar el duelo es siempre un ejercicio que conjuga el sentido de un testimonio fallido, la resonancia de un

silencio intratable, irreconocible, aunque punzante, y un desapego al mismo tiempo inadmisibile e ineludible, pero suscita también un rechazo íntimo, la sombra de lo irreconocible. Una desconcertante indiferencia, acaso de un carácter semejante a la anestesia. El duelo no puede ser sino la plena vigencia de una paradoja: un sobrevivir en la estela de un sí mismo que ha dejado de serlo, un sí mismo ya inexistente; un perseverar en ese tiempo del sobrevivir como quien ha abandonado su existencia; un persistir en la vida en el silencio de toda identidad. Como escribe Blanchot en relación con el desastre: el dolor del duelo “punzante, fragmenta, deja en carne viva lo que no puede ser vivido, ni siquiera evocado” (1980: 87). Es el escándalo de lo inhabitable entronizado en una vida que ha sido privada de su propio horizonte; lo inhabitable que circunda a la pérdida sin poder nombrarla, y sólo, acaso, señalarla como un pliegue, una decantación y un enmudecimiento progresivo de su memoria —y del dolor que provoca ese vacío— en los linderos de la evocación.

La muerte del otro exhibe así una afección dual: la de la pérdida absoluta, singular, que es asimismo una pérdida de calidades inadvertidas de la propia imagen; y la de la confirmación de que esa muerte es, asimismo, la prefiguración, el mero anuncio, la señal de la inminencia de la muerte propia. Ante la fotografía de su madre niña, contemplada después de su muerte, Barthes escribe:

El horror es esto: nada que decir de la muerte de quien he amado más, nada que decir de su fotografía, que contemplo sin poder jamás penetrar en ella, transformarla. El único “pensamiento” que puedo tener es que, en el fondo de esta primera muerte, mi propia muerte está inscrita; entre ambas nada más que esperar: no tengo otro recurso que esta ironía hablar de “nada que decir” (1980: 145).

Vivir en la estela de la muerte del otro conlleva una prefiguración de la propia muerte reconocible sólo en el enmudecimiento del que emanan palabras que no son un relato, sólo escritura. Palabras sin otra referencia que un vuelco radical del inexistir. No obstante, ese juego de reflejos es la virulenta confirmación del quebrantamien-

to de la especularidad. No hay identificación con el muerto. Acaso la identificación, si ocurre, es con rasgos de lo vivido en común. En esa pérdida aparece esbozado el resplandor especular del propio destino, de su omnipresencia y su inmediatez. Aun en los casos en que ocurra como la confirmación de una muerte anunciada, la muerte del otro es un acontecimiento. Imposible de anticipar en su realización singular, en su tiempo propio, en la intensidad y la duración de sus resonancias. No hay lenguaje para ofrecer un sentido a esa desaparición absoluta que asume también la contundencia del azar y el agobio de la necesidad. Hay algo paradójico en ese desaparecer que es un golpe rotundo en un instante, un ocurrir súbito y absoluto, un vuelco, un vacío que remite a un desaparecer como una posibilidad realizada de antemano y, sin embargo, inminente siempre, hasta su advenimiento. Es el advenimiento de lo irrepetible que conlleva la exigencia de una generalización sin restricciones: “todos habremos de morir”, que despliega una afirmación sin sentido –futuro que es al mismo tiempo presente y pasado: hemos ya muerto incesantemente como lo hacemos ahora– que enlaza una seña de universalidad y un verbo en infinitivo que señala un instante de vida ya ajeno a toda experiencia: universalidad plena y singularidad radical, fulgor y permanencia, presencia invocada siempre y secretamente, pero también destinada al olvido; evidencia omnipresente y agobiante, pero también una fuerza perturbadora que yace suspendida, confinada a los márgenes del asedio por una *époje* –nombrar esa “cosa” que es la muerte, carente de identidad y de existencia, pero reconocible en un “en sí” privado de otro sentido que el de las resonancias de su inexistir, aunque asumida como condición de vida–. Esa *époje*, modo de darse de la muerte como una “presencia irreparable y suspendida” que habita el lenguaje como un sentido tácito, indefectible, y, sin embargo, inexpressable, es la señal de una ausencia que sustenta y habita cada signo del lenguaje, que subyace a la persistencia y la necesidad iterativa del lenguaje, que no pueden dejar de desplegarse, sino como un resto, las resonancias mudas del lenguaje.

Hay algo en la designación de lo muerto que permanece en la periferia del decir y que emerge de esa conjugación de rasgos paradóji-

cos: lo absoluto de la desaparición, y el fulgor lacerante, *absolutamente singular*, de ese acontecer. La palabra cobra toda la intensidad de su potencia designativa, su capacidad para hacer inteligible el mundo y tolerable el espectro de sus afecciones, a partir de su capacidad de integración sintética del despliegue del acontecer en el que se conjugan la presencia en la esfera intangible del sentido y la desaparición de lo acontecido en el mundo. La palabra nombra con un solo signo, con una sola palabra, no solamente la presencia evocada del objeto ausente, sino todas las posibilidades, inagotables, innombrables, inconcebibles, de realización. En cada palabra se subsume todo posible acontecer de un objeto y la esfera de sus relaciones reales y potenciales, y los modos de darse del objeto como vértice de las realizaciones de un mundo posible. Dar nombre a una presencia no es sino hacer inteligible esa ausencia del objeto marcado de antemano ya por la certeza de su devenir ausente. El objeto de toda designación no es sino la sombra de lo ya inaccesible. Ese objeto que ya en el momento de ser percibido se precipita en el vértigo de la recomposición incesante. La mera presencia del objeto es ya su precipitación en su propia desaparición, que sólo se precipita en los perfiles de una identidad por la operación de la conciencia; pero esa identidad reclama para su plena apreciación de la palabra que impone un tiempo indefinido, una resonancia ficticia, a la vigencia de lo ausente.

Es esta relación con el “devenir ausente” que anima cada objeto que irrumpe en la esfera del sentido lo que pone en relieve el fundamento del lenguaje: la repetición. El lenguaje existe como régimen de repetición de los signos. El lenguaje se repite porque cada una de sus reapariciones es irrepetible, su acontecer encuentra una resonancia constitutiva con el acontecer del mundo, se trata de una resonancia sin identidad, sin correspondencias, enigmática y al mismo tiempo esencial: sobre esa paradoja se erige la repetición de los signos —en cada aparición el signo es ya en sí mismo una reiteración de su presencia y una recreación de su potencialidad de sentido—; la repetición del lenguaje está sustentada sobre una experiencia apenas discernible del vértigo suscitado por el vacío absoluto de la identidad.

Cuando Saussure sostiene la arbitrariedad del signo no hace sino afirmar ese vértigo que emerge en el signo, que revela su vacío como fundamento: el signo está arrancado radicalmente de la incidencia de lo mundano, pero al mismo tiempo es el fundamento del existir mismo del horizonte, del propio mundo. Ese vértigo de la repetición tiene una resonancia propia: instauro el dualismo entre dos modalidades simultáneas de la significación. El signo, en su capacidad de integrarse relacionalmente con todo un espectro abierto de elementos significativos, conforma el espacio y los recursos autónomos, aunque de sustrato subjetivo y social, de toda inteligibilidad posible; pero también el “devenir significativo” del signo es inextricable de sus resonancias simbólicas —es decir, de su fuerza expresiva y de su incidencia en el dominio del actuar, en su potencialidad para dar forma a la incidencia actuante de los cuerpos—. El signo ocurre, así, como una entidad relacionada de manera in formulable con el mundo como una integración abierta de una conjugación inabarcable de devenires: el mundo es esa presencia que conjuga el campo indefinible de la existencia potencial y la configuración de lo presente como una decantación instantánea y fugaz de lo no realizado, que no es sino el devenir ausente de toda realización. El vértigo de la repetición emerge de ese vértice en el que se anuda la potencia ausente, inmaterial, constitutiva de lo mundano y las realizaciones que plasman las tensiones incalificables de su incesante devenir tangible. Lenguaje y repetibilidad, sin embargo, no son simplemente condiciones formales de existencia del lenguaje, sino son condiciones fundamentales de la condición simbólica de la significación.

A partir de su realización en la repetición, lo significado revela su doble génesis: el sustrato subjetivo de la repetición, lo que insiste del propio sujeto para encontrar su forma en la composición de los signos, y la figuración —la modelación aprehensible— de la integridad de lo presenciado. Se trata de una figuración ex/céntrica, que emerge de la aprehensión de otro, que emerge de la vigencia del vínculo. No hay mundo —el mundo como una esfera de sentido que integra lo potencialmente realizable con la integridad de lo

atestiguado— sino como una figura surgida de la concurrencia y de la forma de la intersubjetividad. Si bien acaso sería posible asumir un sentido de los objetos del mundo como derivado de la acción singular que privilegia la relación entre la conciencia y la multiplicidad de los objetos —presentes o virtuales—, ésta no puede remitirse al mundo desde una condición solipsista. Explorar la extrañeza del solipsismo a partir de la intersubjetividad formulada por Husserl supone admitir la conformación esencialmente intersubjetiva del yo, la condición heterónoma de toda experiencia del mundo y de sí mismo. El mundo se vuelve inteligible en el momento en que la experiencia se realiza en la forma expresiva —intersubjetiva— de los signos asumidos como una potencialidad indicativa —una capacidad referencial— que “señala” el acontecer del mundo, reconocible a partir de los momentos cambiantes —las situaciones singulares— del vínculo intersubjetivo.

La repetición nunca es la simple restauración de lo mismo, supone, por el contrario, una iteración destinada a una mutabilidad incesante de las condiciones de la significancia, hace patente la maleabilidad incondicional de la fuerza referencial de los signos —en su dimensión significativa dual: como sistema de entidades autónomas de composición y significación, y como formaciones efusivas de la subjetividad en las condiciones del vínculo intersubjetivo—. ³ La repetición no deriva de la “naturaleza” o de la “esencia” de la significación, sino de su naturaleza regulada. Un signo es repetible en la medida en que la “significancia” (el devenir signo de una materia potencialmente expresiva) deriva de su posibilidad de ser integrada en una trama de regulaciones inherente a la exigencia expresiva de los vínculos. Repetición supone así la insistencia iterativa de la regulación como condición de la significatividad.

³ Es preciso subrayar que la noción de “referencia” que se ofrece aquí no tiene encuentro con una “relación” entre un signo y un objeto, sino en una fuerza derivada de la regulación intersubjetiva del uso de un signo, y que conforma el modo de aprehender un objeto del mundo. Es una fuerza que no emana del signo mismo, sino de su uso expresivo en una situación específica del vínculo con otro.

Pero más allá de las condiciones formales de su despliegue, la iteratividad de las formaciones significativas asume, en sus dimensiones simbólicas una calidad perturbadora. Ya Edward Sapir había señalado la raíz expresiva de lo simbólico y su dualismo desconcertante (1985: 565): lo que denominó “simbolismo referencial” orientado a la aprehensión del entorno, del mundo, y el “simbolismo de condensación” destinado a dar expresión a las “tensiones emocionales tanto de manera consciente como inconsciente”. Remite a un simbolismo lo que expresa, simbólicamente, mediante la composición de los signos, la integración enigmática de conciencia y régimen pulsional, y da relevancia figurativa y conceptual a sus objetos indeterminados —o quizá, más bien, sobredeterminados—. Ese simbolismo da lugar a un reclamo pulsional de satisfacción imposible de identificar o acotar, cambiante, lábil, errático, pero también extraño a cualquier patrón preestablecido, indócil incluso ante las exigencias del “principio del placer” o llevado incluso a esa extenuación de toda tensión vital: impulsado por el vértigo de la atracción de lo inerte. La fuerza imperativa de la regulación tiende, arrancada de su fuente vital, a la disipación de su energía, a su reencuentro con los automatismos de la naturaleza. De ahí, quizá, la relación que advierte Freud entre la repetición y el doble destino de la repetición: por una parte, la atenuación progresiva del dolor, la transformación de la fuerza potencialmente disruptiva de la repetición, en la docilidad de los hábitos: repetir la experiencia lacerante hasta que va disipando, hasta tornarse irrelevante, insignificante, su incidencia degradante, hasta que se confunde acaso con el malestar de lo cotidiano; la repetición como recurso para doblegar la violencia degradante —o acaso purificadora—⁴ del dolor; o, por la otra parte, la exacerbación de las intensidades, la

⁴ Más allá de una concepción de la purificación emanada de la atmósfera religiosa, la imagen de una purificación por el dolor surge de un enfrentamiento con una experiencia irreductible que remite a una concepción radical del cuerpo propio. No hay experiencia radical del dolor que no derive en una gravitación de la conciencia sobre los límites del propio cuerpo. El dolor como un abandono del mundo y de la mundanidad del propio cuerpo. El dolor, sobre todo físico, pero también psíquico, es ya una interrogación sobre las condiciones y la posibilidad de la sobrevivencia.

dilapidación de los desahogos derivados de la exuberancia impulsiva del dolor que escapa al confinamiento en los márgenes de lo tolerable, para conducir el ordenamiento vital a su radical quebrantamiento, que conlleva la búsqueda de la tentativa de desembocar en una intensidad desmesurada donde el extremo del dolor señala el umbral de la desaparición de la calidad reconocible de las sensaciones.

El duelo exhibe un dualismo que pone en juego otra faceta de las dimensiones del “devenir ausente” del otro, esa ausencia absoluta. Por una parte, el duelo como una faceta absurda de la preservación de la propia vida al margen de la ausencia, una secuela sin identidad de la desaparición de los otros —es decir, en el vórtice de la propia desaparición—; por otra, preservar la trama de los vínculos colectivos lacerada y quebrantada por lo irreparable de una ausencia ya sin nombre. El duelo como un proceso subjetivo, íntimo, inenarrable, ajeno a toda nominación; y el duelo como un ritual escénico, como un despliegue teatral destinado a reinventar identidades, normas y vínculos quebrantados por el acontecer de lo inconmensurable, de aquello cuyo único nombre posible es el silencio.

Un rasgo singular, esencial, de lo humano es la disposición ritual de los cadáveres: la consagración de su figura residual. Ese objeto inerte, un devenir inorgánico carente de sentido, preserva, sin embargo, un aura imaginaria de vida se inscribe como la huella de una memoria anticipada, tallada en los umbrales de su desaparición. Los ritos de disposición del cadáver lo toman como foco simbólico de la instauración y desarrollo de un espacio ritual: entierro, cremación, o incluso su consumo en una comida ritual asumen íntegramente la persistencia y la potencia diseminativa de una fuerza vital derivada de su calidad simbólica. Pero las secuelas y resonancias de esa implantación simbólica no se extinguen al término del proceso ritual, se integran en un juego de mutaciones simbólicas, relatos, rememoraciones, otra trama de celebraciones que se ofrecen como estrategias y metamorfosis de la memoria colectiva: la veneración de la huella, la preservación de las reminiscencias, la depuración de las evocaciones, la rememoración de las fantasmagorías biográficas y la exaltación de los andamios míticos de las identidades. Ese objeto, el cadáver y su

nombre, sus reliquias no son sino la evidencia silenciosa, la presencia paradójica de lo ausente, esa presencia tangible de lo absoluto del vacío del otro, ese nombre reiterado de un secreto que marca de manera tácita la pulsación de toda forma de vida.

El silencio como el nombre sin signo de un sentido cuya referencia secreta no puede ser sino expresada como la tentación de un restablecimiento de un diálogo con el mundo, con los otros, aparece bajo las condiciones de un vínculo ritual, como una faceta de la repetición simbólica destinada al abatimiento del dolor y a la implantación de la desaparición. El duelo como modo de restaurar los vínculos destruidos por la muerte del otro, vínculos devueltos a *otra* significación —no hay restauración de lo colectivo tras la muerte, hay mutación de las alianzas: las alianzas surgidas, vigentes en la vida, se tornan referencias abstractas, lazos que nos vinculan con el muerto integrado en el dominio colectivo, en la esfera mítica de los ancestros—. El desenlace del duelo, del proceso colectivo de “recreación” de los vínculos quebrantados, no es sino la consagración de las formas inertes de lo social: los hábitos en las coordenadas fronterizas con la rutina, que no es sino la significación de esa calidad extraña del hábito que tiene como desenlace la infertilidad, una monotonía destinada a la desecación de las efusiones vitales. La rutina que se confunde con la indiferencia —y acaso el tedio— esa figura de lo neutro cede a las formas inertes de la significación, la insistencia de la certeza orientada hacia el eclipse radical del sentido. El duelo aparece como ese modo de ofrecerse de la mortandad destinado a la consagración de lo mismo, a la celebración de la fantasía del retorno, de la restauración, a las fantasmagorías de la invariancia. El duelo despliega su impulso a la repetición con modalidades particulares de la repetición simbólica. Freud había subrayado la participación de la identificación con lo desaparecido en esta incidencia reiterativa del duelo. La identificación como un modo de intensificación y fusión de diversas aproximaciones a un vínculo íntimo cifrado en las vías diversas del vínculo icónico con el otro.

La escritura del duelo

Hablar es imposible, pero guardar silencio también lo sería, como lo sería ausentarse o rechazar compartir la tristeza. Simplemente les pido que me perdonen si no tengo hoy más que la fuerza de algunas palabras muy simples.

JACQUES DERRIDA, "In Memoriam: de l'âme"

Homenaje a la memoria de Paul de Man

La escritura del duelo no puede sino apelar a la "simplicidad de las palabras", una fuerza de designación imaginaria que se ampara en la persistencia ilusoria de la fuerza nominativa de las palabras: su capacidad para designar los objetos, los seres, para cifrar en una síntesis indeterminada la identidad de sí y de los otros, las figuras y su memoria. Las palabras, ante la exigencia de nombrar lo ausente, reclaman ese apego a la nominación, despliegan una extraña fuerza al abismarse en un impulso de síntesis que conjuga la percepción y la memoria fundidas en un acto de instauración de una imagen, de una identidad. Pero esa simplicidad de las palabras destinadas a nombrar lo ausente toman también su fuerza de la virulencia del acontecer: la extinción, la desaparición, la ausencia. Acaso una fuerza que surge de la naturaleza de esa ausencia y de su intensidad afectiva. Roland Barthes usa esas palabras simples. En su *Diario de duelo* escribe: "No es una falta eso que lastima el corazón del amor (no la puedo describir como algo que falta, porque mi vida no se ha desorganizado), sino una herida" (2009: 75). Barthes subraya esa experiencia enigmática: la desaparición del objeto amoroso hiere. Es una ablación, una laceración, pero también un tajo. No es sólo simplemente la contemplación de la inmersión del otro en el no-ser. Es que ese no-ser del otro disloca con una intensidad incalificable el trayecto del devenir propio. Es un abismarse en el no-ser que, al mismo tiempo, devasta lo que pertenece a su propio entorno de sentido. Este desplazamiento del devenir no da lugar al reconocimiento. Suscita una aprehensión pasiva, sugiere Blanchot, es una herida indeleble, pero que escapa a la percepción, penetra el espesor de la experiencia.

La fuerza de las palabras simples deriva acaso de la torsión metafórica que experimentan: metáfora sin metáfora: la herida, de la que habla Barthes, no puede remitirse a una imagen, a una figura, no está “en lugar de otra palabra”, no remite a un quebrantamiento tangible, más bien, a la incidencia perturbadora y paralizante del dolor. Es un desgarramiento de la epidermis del sentido, un punzar de lo inabarcable en la esfera de lo admisible, que ocurre en los márgenes de la efusión figurativa. Paraliza la evocación. Las palabras entonces parecen obtener su fuerza de una referencia ajena a toda designación. Nombrar la fuerza disruptiva del desaparecer nombra el efecto devastador del devenir-nada del otro: una herida irreconocible pero definitiva surgida de la virulencia de esa precipitación del otro en el no-ser, una precipitación arraigada en las resonancias del afecto. En la invención narrativa del duelo que privilegia las derivaciones de la alegoría, confluyen el sueño, el silencio, el jadeo, el espanto –no el miedo–, las alegorías como sustento de las afecciones de la finitud, las texturas de la piedad. Los lenguajes del duelo suponen una dualidad de fuerzas: la de lo vivido y la de lo expresado que cobran al mismo tiempo una autonomía, pero también se enlaza en una atmósfera de resonancias compartidas. Sentir “la herida” como un relato elíptico de un sufrimiento que abandona los confines del cuerpo; un sufrimiento que emerge de la tensión y la discordia de las certezas y la negación de la finitud: al mismo tiempo irreductibles una a la otra, e inextricables.

Jaspers señaló, desde un acercamiento y perspectiva propios, con acentos singulares y diversos matices, este dualismo de las afecciones de la desaparición y el dolor al reflexionar sobre la naturaleza de la tragedia. Por una parte, la tragedia es un acontecimiento en sí, “que muestra lo que en la existencia despierta el horror (*Grausenerregende*)” (1983: 925), como un modo de nombrar el sufrimiento exorbitante ante un evento lacerante, una pérdida descomunal y, acaso, súbita, tajante y con frecuencia inesperada e intolerable. Jaspers privilegia para su comprensión la noción de *fracaso* (*Scheitern*) como una condición trascendente de la existencia: “el ser del hombre se manifiesta como tal en el ocaso”. Por otra parte, la tragedia como la

formulación de una conciencia, de un saber sobre esa experiencia de “fracaso”, de derrumbe, del sufrimiento provocado por el absoluto desvalimiento (*Hilflosigkeit*) experimentado en el derrumbe del actuar. Para Jaspers la tragedia no surge de una posición “contemplativa” ante la muerte o la finitud, sino de una aprehensión del destino necesariamente fallido de conjurar el horror, surge de la experiencia pragmática de esa finitud. Mediante la ficción poética se hace patente un modo de conciencia de ese derrumbe pragmático. La tragedia es una trama de acciones que involucran la fatalidad de la transgresión y la oscuridad de su sentido. Es una trama que se despliega, con frecuencia escénicamente, como una representación, apuntalada alegóricamente, de una aprehensión de las condiciones de la extinción, lo indecible, el vacío, la insignificancia y la finitud de la acción humana –los linderos del lenguaje ante la muerte, una vivencia sacudida por el dolor, orillada al pasmo y al derrumbe de la palabra ante la injusticia intolerable, la violencia que desborda toda razón posible: el género de la tragedia nombra y confiere presencia a la oscuridad de las fuentes y la virulencia de la ley, pero también a las fuentes inexpressables de la transgresión y sus secuelas: las modalidades insustentables del castigo, las raíces múltiples, insondables, inextinguibles de la culpabilidad.

La forma poética de la tragedia despliega el enfrentamiento ante lo exorbitante del sufrimiento o de la expiación; traslada al lenguaje y las imágenes el peso inasequible e inescapable de lo absoluto. La virulencia de la tragedia no surge sólo de la necesidad de nombrar y asimilar la conjugación de la finitud y lo absoluto: la muerte, la desaparición, sino de algo más perturbador, lo inaprehensible de esa desaparición, su intensidad exorbitante está alimentada por la exigencia de incorporar lo inconmensurable y lo incalificable en el dominio de la experiencia. El dolor que involucra la plena visibilidad y el reconocimiento de esa finitud y de su oscuridad responde a la virulencia de la experiencia vivida que emana de un derrumbe del sentido, conlleva asimismo un quebrantamiento de sí, no sólo irreparable sino irreversible. La expresión simbólica –privilegiadamente poética– de esa experiencia toma su potencia de la posibilidad de una

renovación de la significación, de una exploración “purificadora” de la fuerza digresiva de la palabra: se arraiga en la exigencia de formular en formas cambiantes, en mutaciones incalculables de los lenguajes, poético, narrativo, escénico, una posibilidad de trasladar a la fuerza desquiciante de las palabras, la violencia punzante del testimonio de la muerte. La finitud vivida que recurre a la intensidad de los actos expresivos capaces de exhibir en la simplicidad alusiva de palabras y escenas, la irrupción tajante de la ausencia.

Son las calidades mismas del existir lo que se compromete en la virulencia de la herida abierta por la desaparición y sus tiempos: su duración, su permanencia. No hay solución para el duelo, sólo los hábitos que acompañan la disolvencia del deseo, la lenta erosión de las afecciones de la memoria, los recursos del olvido para el encubrimiento. El duelo como la búsqueda imposible de la cicatrización de la ausencia absoluta. Ese dualismo de la búsqueda que reclama la restauración de los vínculos colectivos quebrantados por la desaparición, y, al mismo tiempo reclama el retorno imposible de sí mismo, a pautas propias de la experiencia, a la restauración de la vida psíquica. Así, el duelo ocurre en la esfera social junto a los testimonios, historias, relatos míticos, oraciones, plegarias, escenificaciones rituales; surgen también con ello modos de condensación y cristalización simbólica de la memoria: monumentos, lápidas, esculturas, tatuajes, señales y composiciones pictóricas, himnos, sonoridades, música, llantos, gritos y quejas plasmados en rasgos escénicos. Todas ellas conectadas con formas compartidas de la nostalgia, la rememoración, las conmemoraciones, la entronización de las identidades y las mutaciones de las redes de vínculos y acciones que sustentan la colectividad. Todas también marcadas por los reclamos y pliegues, las exacerbaciones y arborescencias del vínculo amoroso. Todos marcados por las irrupciones fantasmales del deseo. Pero acaso la zona intersticial entre las formas sociales del duelo y su desempeño psíquico pasa por las figuras del relato, del mito escenificado, del ritual amparados en la expresión del sueño, la fantasía, las alegorías de los orígenes inaccesibles de las afirmaciones identitarias y de los vértigos de eternidad, los relatos también integrados en las fórmulas primordiales de los mitos escato-

lógicos, como anticipación y mimesis de la muerte, enmarca las transfiguraciones del mito y sus derivaciones escénicas.

También la tragedia explora los confines y los pliegues de la palabra: da cabida a la música y al drama como recursos de vislumbre, como modos de dar arraigo y peso a la premonición, como ruta adivinatoria, como trayecto iniciático, como vía de acceso a lo sagrado. La relación a veces irreconocible entre tragedia y relatos del duelo encuentran su régimen expresivo privilegiado en las formaciones rituales, en sus derivaciones y en las construcciones figurativas del relato mítico. De manera cercana al sueño, a la fantasía, incluso al delirio, el mito aparece como una forma categorial conformada como una trama potencial de acciones enlazadas para ofrecerse en un relato que quebranta toda relación mimética con su propio origen y con el conjunto de los otros relatos con los que comparte origen.

Pero la tragedia asume como sustrato constitutivo la potencialidad abierta de la palabra en el enlace inextricable entre figuración poética y ficción que se despliega en la escritura. La escritura fue acaso, desde su génesis, un desprendimiento exorbitante de los territorios fronterizos del acto de hablar, una derivación de los sistemas verbales orales cuya materialidad sonora, evanescente, más que fijar los ámbitos de lo decible, abrió los signos a la potencia de un sentido abierto, enmarcado en las esferas de una regulación social, de un ordenamiento institucional al mismo tiempo imperativo y de linderos imprescriptibles. La escritura invocó, desde su aparición como régimen gráfico de expresión, no un “sistema secundario” de interacción surgido como eco o como resonancia de la condición dialógica de la palabra hablada; la escritura tampoco emergió como un recurso para dar permanencia a la palabra, para operar en ella una traslación de los tiempos efímeros de la oralidad, a la duración de la palabra cifrada en materia gráfica, cuya reproducción se sometía a las veleidades de las transcripciones.

La escritura podría pensarse como “técnica (τέχνη) de expresión”. La relación entre escritura y técnica se revela a la vez como intrínseca y extrínseca: la técnica aparecería en sí misma como una modalidad de la escritura, al tiempo que la escritura exhibe a través de sus con-

diciones materiales de realización los rasgos que definen un dominio técnico y su conformación dinámica autónoma. La escritura como práctica supone así un desempeño y una condición técnica de realización, mientras que toda técnica supone facetas del saber necesariamente sustentados sobre prácticas heterogéneas de escritura. Este juego de composiciones y correspondencia pone a la luz la ampliación sin contornos de los territorios inaccesibles del sentido propios del acto de escritura para ampliar y borrar los contornos definidos a su régimen de expresión. En efecto, la práctica de escritura se desarrolla en la estela de las exaltaciones de la destreza corporal, de las disciplinas y el autocontrol de la fineza táctil, de los reclamos de una alianza y una complicidad inherente a los regímenes rituales, cognitivos, sensoriales y afectivos de la lectura. Escritura y lectura compartieron la alianza de dos derivaciones discordantes, pero inseparables de la potencia expresiva de los signos surgidos de la moderación gráfica de una materia pretendidamente indeleble.

Es posible quizá hablar entonces de la génesis de lo literario al margen de la escritura, pero su relación, su juego de resonancias, la multiplicidad de sus incidencias e intervenciones recíprocas abre también un espectro intrínsecamente imposible de delimitar. Su espectro de relaciones, no obstante, pone a la luz una condición compartida, fundada en la relación constitutiva de la palabra con el devenir ausente, con el acontecer de la significación, siempre referido a un entorno que se eclipsa para emerger con una fisonomía irreductiblemente otra. En este punto se ilumina una dimensión suplementaria de la tragedia: como un género de la literatura, como una modalidad singular de la escritura, como un modo de aprehender el curso, el sentido y el desenlace del devenir de la existencia sometida a la condición de la finitud y la extinción, bajo la forma ineludible de la ley, como una fuerza de modulación sin origen.

La tragedia aparece, así, como una conjugación de las modalidades del hacer expresivo —su dimensión pragmática— que opera sobre la experiencia del tiempo, la duración, la finitud y el vacío. Esta tensión entre literatura, escritura y tragedia exhibe también la composición de espacios normativos: lo literario responde

a una exigencia de institucionalidad de una experiencia que anuda el goce –no en el sentido de Lacan, sino designando esa modalidad que conjuga el júbilo, con el vértigo y el placer– y la palabra, con el devenir del sentido y la experiencia del dolor y su espectro testimonial. Pero la tragedia responde a una multiplicidad de exigencias institucionales –como ha sido puesto de relieve por Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet (1972) y, desde otra aproximación, Nicole Loraux (2001)– y por consiguiente acotadas histórica, cultural y políticamente, antes de su decantación en una forma instituida dotada de cierta autonomía –y por consiguiente histórica, como instancia de regulación social marcada por pautas de intercambio, una temporalidad y una duración propia–, como tentativa para conjurar la precipitación del olvido, para apuntalar las aflicciones de la memoria, para confrontar la declinación del sentido y preservar la fuerza testimonial de lo dicho.

El acto de palabra, del que se nutre el acto literario, no puede prescindir de la gama integral de las potencialidades afectivas, cognitivas, comunicativas, pragmáticas y políticas de la lengua. Contadores de cuentos, relatores de mitos, trovadores y ejecutores de cantos populares participarían en este momento genético cardinal de lo literario, que anticipó la incorporación del acto de escritura al de la creación poética y colectiva con facetas escénicas propias de la ritualidad. La escritura, a diferencia de lo literario, ofreció la vía para ampliar y sustentar los umbrales de lo decible más allá de las fatigas de la convención. La invención de “lo literario” tiene una raíz múltiple y un impulso difuso, extraños a la escritura: se nutrió de evocaciones e invenciones, testimonios y rememoraciones orales, del canto, las plegarias, las alegorías y los ritmos rituales, de las pasiones narrativas que alimentan la alianza y el intercambio y la memoria colectivos. Expresiones todas orales pero destinadas a preservarse en las estructuras móviles y efímeras de las formaciones ceremoniales en permanente movimiento, en permanente recomposición, capaces de ofrecerse como un régimen perseverante de lo decible. No obstante, lo propiamente literario, en la medida en que se sustenta en la escritura, es siempre desbordado por ésta.

La implantación canónica de lo literario está sometida permanentemente al desbordamiento de la escritura, a la irrupción de aquello que excede los bordes de lo decible, a la expansión inusitada de todos los márgenes de la *doxa*. Lo literario toma quizá su rumbo cardinal, la exploración de las potencias abiertas de toda significancia posible, en un vuelco en el que las exaltaciones del relato se conjugan con las tensiones de la escritura entre las calidades exorbitantes de la expresión, y la incidencia irrepresentable de lo indecible, lo informulable, lo que permanece irreductible a todos los imperativos de identidad. Se trata, quizá, de la exploración de las condiciones de posibilidad de una poética que, apuntalada en el régimen institucional de la gestión colectiva de la memoria, se finca en la potencia expansiva de las afectaciones y la semiosis potencial de la palabra. La escritura germina desbordando los márgenes de la práctica ritual, administrativa, política y jurídica de la literatura; suspende la fuerza reguladora del canon y la *doxa*, mina las significaciones establecidas como la génesis de un enrarecimiento, inflexiones casi secretas.

La escritura alienta un permanente avasallamiento de los linderos de la fe y de su apuntalamiento en los fervores de la palabra. La literatura se apuntala en las figuras de la religiosidad y participa incluso del extravío del fervor; se ofrece abierta, súbita y drásticamente al escrutinio público a partir de la irrupción de las tecnologías del registro de la palabra; pero la escritura se apropia a su vez de esas tecnologías —la potencia disruptiva de la escritura se exagera con la imprenta y las sucesivas técnicas de diseminación de las expresiones materiales del lenguaje—. Esta alianza entre las técnicas de la escritura y el desprendimiento autónomo de las potencias del acto de imaginación lingüística inherentes a lo escrito impone el juego de la inflexión radical que alcanza un paroxismo paradójico en la modernidad con la “reproductividad técnica” (W. Benjamin) que libera a la palabra de la atadura de los cuerpos, las situaciones, los destinos inequívocos, las intenciones indeclinables: la escritura sustentada sobre las condiciones singulares de un acto sin agente inequívoco, engendra un acto anómalo —sin autor específico, sin destinatario específico, sin marco de regulación reconocible, cuya calidad anónima,

cuya vacilación en el juego de identidades es constitutiva, definitiva aunque velada y oblicua—. La escritura participa de las aperturas de la reproductividad potencialmente inabarcable de una materia entregada a la indeterminación; asume la fuerza de esa voz fantasmal de lo escrito, sonoridades y afecciones difusas, pero ineludibles, perseverantes, acaso indelebles, inherentes a la escritura. Esa “otra potencia” del lenguaje —la escritura— dotada de una fuerza de modulación de la experiencia individual y colectiva. A partir de este vínculo genealógico entre literatura y escritura surge el puñado de tensiones que abre un abanico divergente de sentidos que inviste hoy el inmenso paisaje de las expresiones de escritura.

Así, la literatura no puede darse sino como el testimonio y la revelación de las fisuras, los enrarecimientos y las intensidades propias de los tonos, tiempos y ritmos de lo decible. La literatura aparece como una manifestación privilegiada de una efusión expresiva de la palabra sin contornos. Es la potencia inextinguible de signos que exceden los marcos de inteligibilidad plena de un acto, de un impulso expresivo; dan cabida a un territorio de la significancia en sí mismo inabarcable. Esa expresión sin marca de agentes, sin destinatario y, por consiguiente, sin anclaje en cuerpos o formas de vida, está, sin embargo, inextricablemente ligada a los contornos difusos de la voz que resuena, sin otra sonoridad que la evocación, en los trazos inequívocos de su asentamiento gráfico, el extraño despliegue espacial de cuerpos cuya temporalidad inequívoca insemína la apertura absoluta del sentido de lo escrito. La literatura, esa “anomalía regulada” de los lenguajes ante la exigencia testimonial del derrumbe de la designación fija, de toda exigencia de verdad, ha sido asimismo el ámbito privilegiado para los ceremoniales del duelo, para la convivencia con la ansiedad, la angustia y el dolor de las ausencias y las pérdidas, de los derrumbes que confirman la vigencia de lo incalificable. En un cierto sentido, toda escritura se finca en la experiencia del desastre.

La persistencia de la letra parece responder a la exigencia de conjurar la violencia de la pérdida; los tiempos y la implantación material de la escritura parecen alentar el vértigo especular de la disipación de las presencias y el enrarecimiento de la memoria.

El duelo, la pérdida, el atestiguar y vivir la muerte del otro, es la conjugación disyuntiva de una experiencia de quebrantamiento afectivo, de amputación de sí mismo, pero también como anuncio anticipado de la muerte propia, como la irrupción incesante de la inminencia evidente, omnipresente y velada, de la propia muerte. Derrumbe de la propia identidad, devastación afectiva –dolor psíquico– y prefiguración de la muerte propia marcan la experiencia del duelo; es quizá un dominio de la experiencia que toca íntimamente las interrogaciones sobre los procesos psíquicos y se abre a la exploración del psicoanálisis y también su zona de convergencia con la antropología y la filosofía. Esa experiencia se proyecta y se amplifica en los episodios históricos de la guerra, o de la violencia y desaparición de las colectividades. Las resonancias del acercamiento a la muerte inciden reiteradamente, incluso abrumadoramente, en el texto psicoanalítico. Arrastran la reflexión psicoanalítica a dominios limítrofes de su conceptualización –como las reflexiones sobre el dolor, la fugacidad de la vida, la transitoriedad.

Quizá, una de las expresiones que hicieron patente de manera al mismo tiempo lacónica e irreductible los rasgos emergentes del duelo en el acto de escritura fueron los epitafios y los monumentos mortuorios: los epitafios, relatos ínfimos en los que se condensa la relevancia de una vida, la anticipación de su memoria plasmada también en efigies escultóricas; memoria cifrada en edificaciones arquitectónicas, en los territorios rituales destinados a la consagración, sepultura o disposición de los cadáveres y la inscripción de señales, frases y pequeños relatos incorporados en la narrativa familiar, destinados a ofrecer una memoria purificada de los desaparecidos. Los cementerios como invención de un ámbito territorial, en las fronteras de la vida social destinado al despliegue de señales identitarias de raíz simbólica, en los linderos del tiempo, en una esfera neutra en los confines de la extinción, que se conjugan en síntesis e hipérbole de los rasgos ínfimos, irreductibles de un trayecto de vida, ofrecidos para una rememoración sin destinatarios: despliegues escénicos en una composición asimétrica de juegos de identificación. Un repertorio de signos que despliegan en múltiples estrategias síntesis bio-

gráficas, simientes potenciales de la memoria en las que convergen miradas discordantes, pero ineludiblemente celebratorias; germen de fulguraciones míticas proyectadas sobre un “tiempo más allá del tiempo” (*in illo tempore*) que, sabemos, es uno de los rasgos insistentes de la temporalidad mítica (Eliade, 1989).

La relación del duelo con la escritura se revela, así, como una conjugación de múltiples expresiones que adoptan formas significativas de una diversidad inextinguible. Al duelo constitutivo de la escritura —la escritura como surgida de la incidencia de la ausencia como condición de significación— se añaden otras facetas del duelo: aquellas surgidas de la vertiente ritual del duelo, con todas sus facetas políticas, institucionales, y su papel en la conformación de las identidades individuales y sociales, y aquellas que emergen de las intensidades afectivas y pulsionales de la pérdida, o del peso inmanente de las ausencias y su peso sobre la imaginación y sobre la vida simbólica de los sujetos.

Sin embargo, el duelo emerge siempre de la asimetría entre lo desaparecido y lo que permanece, aún en condición de devastación. Blanchot, por otra parte, advierte de otra modalidad de la desaparición: el desastre, aquello que arrastra, desde fuera, la totalidad de lo que es, el sujeto, su raíz, su apuntalamiento, sus objetos, sus entornos, su devenir y las distintas calidades del olvido. Blanchot (1980) dedicó integralmente uno de sus textos más estremecedores al desastre. En *L'écriture du désastre* incorporó una constelación de fragmentos conjugados por tramas disyuntivas destinadas a una reflexión sobre ese acontecer singular en el que ocurre un quebrantamiento radical de las condiciones del existir. Habla quizá, de manera vagamente alusiva, oblicua, de la muerte de otro íntimo, esa ausencia que torna en escombros la esfera íntegra del propio universo hace del paisaje de lo vivible una diseminación de restos irrecuperables cuyo nombre se torna ya en sí mismo vacío, impronunciable. Un quebrantamiento que acarrea un trastocamiento radical de todo horizonte de sentido, pero que permanece más allá del transcurso y la trama de lo vivido, lo inabarcable, lo indecible de la experiencia de la muerte del otro íntimo. Pero ese derrumbe, esa implantación de lo

irrecuperable torna en ruinas la entera esfera del sentido. Había insistido, a veces oblicuamente sobre la singularidad inconmensurable de experiencia de un tiempo abrupto, de un trazo tajante en la integridad de la propia vida.

La escritura, cuando se asume íntegramente, con toda su virulencia, surge de una doble vertiente que toma su sentido de las temporalidades del desastre. Se escribe desde el desastre mismo, pero también desde esa exterioridad del desastre que no puede ser sino una extrañeza que se propaga a todo lo pensable. El desastre es aquello de lo que no es posible dejar de hablar, pero para lo que no hay sino un resguardo expresivo: un silencio que emerge de la fuerza misma de las palabras. La irrupción del desastre guarda cierta alianza con la melancolía. Desmiente el universo del sentido, el desastre es lo irreparable para cualquier tentativa de significación. De ahí su imposibilidad de integrarse al espectro de nuestras experiencias (la experiencia supone la consolidación de un sentido). Sería posible incluso encontrar una trama de correspondencias entre el desastre y la melancolía, sobre todo ahí donde la melancolía se torna una realización plena de un sometimiento vacío, una inmersión en una atmósfera estéril.

Blanchot encara la exigencia de escribir sobre ese derrumbe integral, ofrece esa definición imposible, la fórmula de manera sucinta: “El desastre lo arruina todo, dejando todo como está [*en l'état*]” (1980: 7). La imagen y los términos del enunciado apuntan a algo inabarcable: una devastación que cancela incluso el sentido mismo del duelo; alude a algo capaz de arrastrarlo todo a las ruinas y, al mismo tiempo, salvaguardar intacto la totalidad de lo que existe. Esa conjugación contradictoria del devenir de las “totalidades” guarda una íntima relación con la irrupción de la muerte íntima, capaz de derrumbarlo todo, incluso el pensamiento y los más recónditos resguardos de lo psíquico, sin que nada, propiamente, muestre las huellas de la absoluta devastación. La condición del desastre como una calidad de la existencia: lo inminente, el riesgo de ese derrumbe tan integral que cancela incluso toda posibilidad de una experiencia vivida, pero que, sin embargo, se mimetiza con la vida misma. Una

devastación que hace al mismo tiempo imposible, inútil, irrelevante, inimaginable, el duelo mismo, en la medida en que no hay un sustrato psíquico que escape a la devastación. La vacuidad de lo psíquico como lo que ocurre al margen mismo de todo lo experimentable, de todo lo vivible, de la vida misma como continuidad más allá de la desaparición.

El desastre exhibe una calidad suplementaria, irreductible a la pérdida misma: es un estremecimiento que no encuentra ni perfil ni fondo, que escapa a la fuerza de gravitación de las palabras, que suspende para siempre la exigencia del relato, que se mantiene al margen del impulso a toda repetición. Es la incidencia tajante de lo irrepetible mismo. Carece de desenlace porque es en sí mismo un borde, un pliegue íntimo del existir: es cuando la devastación del objeto, del entorno, del mundo como configuración de sentidos, devasta también el deseo, lo allana, lo marca con las notas enlazadas de lo insignificante y lo irrelevante. Peter Handke, en la apertura de un texto estremecedor sobre el suicidio de su madre, menciona “ese embotamiento, ese quedarse sin habla con el que reaccioné a la noticia del suicidio” (1972: 7). No obstante, el mutismo impregna ese silencio con un vacío que es un mero indicio, un gesto insignificante pero implacable, una expresión al margen de toda significación, sin objeto, hacia el golpe brutal del acontecer. A ese embotamiento siguió un impulso intenso de escribir.

Sí, ponerme a trabajar, ya que la necesidad de escribir algo sobre mi madre, que tan inesperadamente se presenta a veces, es, por otra parte, tan indefinida que será necesario esforzarse en el trabajo para no golpear, como me correspondería, con las mismas teclas el papel de la máquina de escribir.

Handke añade sin concesiones: “esa terapia de movimiento [*Bewegungstherapie*] no me sería en absoluto útil, me haría aún más pasivo y apático”. Blanchot advierte esa señal reconocible del advenimiento del desastre: la pasividad. No la pasión reintegradora del duelo, ni los arrebatos y la exaltación destructiva de la melancolía.

El desastre tampoco se inscribe en la estela de la “pérdida del sentido”. Es la pasividad pura, la inafección. Escribir se confunde con un arranque que responde a una necesidad indefinida que se expresa en movimiento, con una impresión de huellas monótonas y sin sentido sobre la página, como una tentativa estéril de restauración del sentido. El destino de ese impulso, de ese arrebato casi irrefrenable de movimiento sería la pasividad y la insensibilidad, arrastrarlo a las inmediaciones de la muerte.

Si bien la pérdida puede ser en sí misma una experiencia devastadora, la naturaleza del desastre asume y excede la pérdida, la experiencia de la pérdida. Aparece como un acontecer carente de fisonomía en la medida en que escapa aun al pensamiento y a toda experiencia posible. Supone un desvanecimiento o una oscuridad suplementaria. El desastre supone la persistencia de esa opacidad radical, de esa luz extinta. Una forma paradójica de la presencia: vaciada de toda identidad, inasequible, tocada por un extrañamiento incurable.

Referencias

- Barthes, Roland (1980), *La chambre claire*, Gallimard/Seuil/Cahiers du Cinéma, París.
- Barthes, Roland (2009), *Journal de deuil*, Seuil/Imec, París.
- Blanchot, Maurice (1955), *L'espace littéraire*, Gallimard, París.
- Blanchot, Maurice (1969), *L'entretien infini*, Gallimard, París.
- Blanchot, Maurice (1980), *L'écriture du désastre*, Gallimard, París.
- Eliade, Mircea (1989 [1951]), *Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétitions*, Gallimard, París.
- Handke, Peter (1972), *Wunschlos Unglück*, Suhrkamp, Fráncfort del Meno.
- Hertz, Robert (2014 [1907]), “Contribution à une étude sur la représentation collective de la mort” , en C. Isnart (ed.), *Œuvres publiées*, Garnier, París, pp. 39-124.
- Jaspers, Karl (1983 [1947]), *Von der Wahrheit*, Piper, Múnich.
- Lévi-Strauss, Claude (1955), *Tristes Tropiques*, Plon, París.

- Loraux, Nicole (2001), *La Voix endeuillée: Essai sur la tragédie grecque*, Gallimard, París.
- Sapir, Edward (1985 [1949]), “Symbolism” (1934), en D. G. Mandelbaum (ed.), *Selected Writings in Language, Culture and Personality*, epílogo de D. Hymes, University of California Press, Berkeley.
- Scheler, Max (1915), “Zum Phänomen der Tragischen”, en M. Scheler, *Abhandlungen und Aufsätze*, vol. I, Weissen Bücher, Leipzig (reimpreso Literaricon Verlag, 2022).
- Schopenhauer, Arthur (1986 [1818]), *Die Welt als Wille und Vorstellung*, I, en W. F. von Löhneysen (ed.), *Sämtliche Werke*, vol. I, Suhrkamp, Fránkfort del Meno.
- Vernant, Jean-Pierre y Vidal-Naquet, Pierre (1972), *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne*, François Maspero, París.

Fecha de recepción: 25/01/23
 Fecha de aceptación: 31/08/23

DOI: 10.24275/tramas/uamx/20236015-56

Sade, el vértigo entre literatura y filosofía

César Arturo Velázquez Becerril*

Resumen

El autor se propone analizar algunas de las principales características que definen el pensamiento del Marqués de Sade, en específico, centra la reflexión en el personal discurso sadiano que se ubica de manera provocadora entre literatura y filosofía. De esta manera, se busca probar un punto de acceso —entre otros posibles— a su propuesta sediciosa, considerando que en su núcleo siempre hay algo que se escapa. Más allá del escándalo y la repulsión que luego genera su narrativa con excesiva carga erótica, encierra una crítica y subversiva propuesta filosófica que se afilia sin reserva a un tipo de materialismo consecuente radical y ateo.

Palabras clave: Marqués de Sade, literatura libertina, antifilósofo, materialismo, filosofía del cuerpo.

Abstract

This paper intends to analyze some of the main characteristics that define the thought of the Marquis de Sade. Specifically, it focuses on the personal Sadian discourse that provocatively exists at the intersection of literature and philosophy. The aim is to explore a potential access point

* Profesor e investigador adscrito al Área de Investigación de Polemología y Hermenéutica, Departamento de Política y Cultura, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, Ciudad de México. Correo electrónico: [cavelaz@correo.xoc.uam.mx] / ORCID: [https://orcid.org/0000-0002-5808-3203].

—among others— to his seditious proposals, considering that at its core, there is always something that ultimately escapes comprehension. Beyond the scandal and revulsion generated by his excessively erotic narrative, it contains a critical and subversive philosophical proposal that unreservedly aligns with a type of radical and consistently atheistic materialism.

Keywords: Marquis de Sade, libertine literature, anti-philosopher, materialism, philosophy of the body.

Para J. P., gran y apasionado lector de Sade

El estado de guerra franca en el que habría vivido como un salvaje, ¿acaso es muy inferior al estado de fraude, de lesión, de injusticia, de vejación y de esclavitud en el que vive el hombre civilizado?
(SADE, 1997: 129)

La verdadera filosofía es una novela que no es una novela aún siendo una novela: tal es la excepcionalidad francesa, incomprendible, inadmisibile.

(SOLLERS, 2007: 52)

No hay que tomarse en serio a Sade

Quizá en este momento ya podamos considerar a Sade en toda su “evidencia”, según la interpretación provocadora que propone Philippe Sollers en la aproximación que perpetra al llamado divino marqués, en su obra *Sade contre l'Être Suprême* précédé de *Sade dans le Temps* (*Sade contra el Ser Supremo*, precedida de *Sade en el Tiempo*) de 1996: “El maremoto de libertad del siglo dieciocho engendró a Sade; el diecinueve trabajó para ignorarle o censurarle; el veinte se encargó de mostrarlo, de forma chocante, mediante la negativa; el veintiuno tendrá que considerarlo en su evidencia” (2007: 11). Sin duda puede tomarse como una abierta invitación estética o acaso como un desafío que estimula el pensamiento, al colocarnos frente a una obra

—pero también ante el planteamiento de un tipo de *estilo de vida*, es decir, la del *libertino malvado e inmoral*— que conduce hasta el límite nuestros referentes más preciados y los pone a prueba casi hasta destruirlos.

Junto con otros escritores que *florecieron* sobre todo durante la segunda mitad del siglo xviii,¹ serán considerados “libertinos de costumbres” o “libertinos escandalosos”, luego de una acrisolada “reputación sulfurosa”:² Pierre-François Godard de Beauchamps (1689-1761); Antoine François Prévost d’Exiles, abbé Prévost (1697-1763); François-Marie Arouet, conocido como Voltaire (1694-1778); Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux (1688-1763); Louis-Charles Fougeret de Monbron (1706-1760); Jean-Baptiste de Boyer, el marqués d’Argens (1704-1771);³ Mathieu-François Pidansat de Mairobert (1707-1779); Claude-Henri de Fusée, abbé de Voisenon (1708-1775); Claude Godard, dit d’Aucourt, marqués de Plancy (1716-1795); Jean-François de Bastide (1724-1798); Giacomo Casanova (1725-1798); Donatien Alphonse François, Marqués de Sade (1740-1814); Dominique Vivant, barón Denon (1747-1825), Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos (1741-1803); Honoré Gabriel Riquetti, conde de Mirabeau (1749-1791);

¹ Sin embargo, es sabido que se trata propiamente de una práctica que caracteriza a todo el periodo de los Borbones, que va de 1589 a 1789, cuando las costumbres libertinas acompañan a la alta cultura de pleno sello francés; aunque sin duda estos autores conducen el comportamiento hasta su concepción extrema, es decir: el libertinaje considerado como una de las bellas artes y estilo de vida provocador, por más infame que parezca.

² La clasificación la realiza René Pintard (1983), para distinguir en la primera mitad del siglo xviii a la joven nobleza parisina de costumbres disolutas y lengua blasfema (“libertinos de costumbres”) de la intelectualidad crítica de corte materialista, escéptica y luego hasta veladamente atea (“libertinos eruditos”). Sin embargo, en realidad el Marqués de Sade rebasa dicha clasificación, por lo demás en sí misma problemática, o cualquier otro intento de encasillamiento, aunque desde nuestro punto de vista de manera errónea se suele ubicar en la primera categoría.

³ Al que por otro lado luego se le atribuye la autoría de la importante obra erótica anónima del siglo xviii, *Teresa filósofa* (*Thérèse philosophe*) (Anónimo, 2022), cuyo título auténtico en realidad es *Mémoires pour servir à l’histoire du Père Dirrag et de Mademoiselle Éradice* (*Memorias para servir a la historia del Padre Dirrag y de Mademoiselle Éradice*) aparecida en 1748. Luego también imputada a Louis-Charles Fougeret de Monbron, autor de *Le Cosmopolite ou le Citoyen du Monde* (1750).

Denis Diderot (1713-1784); Claude-Prospér Jolyot de Cr billon *    * (1707-1777); Charles-Antoine-Guillaume Pigault de l'      , más conocido como Pigault-Lebrun (1753-1835), por señalar algunos de los más significativos, aunque muchos de ellos por desgracia olvidados. En particular tres de ellos: Casanova, Marqués de Sade y Choderlos de Laclos, por mucho tiempo son marginados de la historia académica de la literatura moderna al considerarlos como escritores menores y con pocos méritos para aportar algo significativo o valioso a la refinada disciplina; cuando mucho suelen etiquetarlos bajo el subgénero de carácter menor y displicente conocido como "literatura libertina" (*littérature libertine*), o como simples autores que entretienen con "novelas libertinas", también conocida como *romans noirs* ("novelas negras") o *r  cit galant* ("narrativa galante").

En el caso específico de Sade –aunque en los tres est   presente una filosofía punzante y crítica hecha de otra forma, incluso de marcado carácter *antifilos  fico*–, también será excluido de cualquier manual que relata la ilustre historia de la filosofía occidental institucionalizada; no es digno de aparecer entre sus filas, pues lo consideraran vergonzoso para el avance continuo y positivo de la razón pura. Lo que dificulta particularmente este tipo de literatura, la llamada "novela libertina" considerada de manera estricta desde la historia de la literatura canónica se extiende de 1715 a 1789,⁴ es que debajo del discurso narrativo plagado de escenas y aseveraciones obscenas –luego acompañadas de una violencia particular que hace trepidar la escritura– est   presente una concepción filosófica mostrada en formatos estilísticos clásicos de la disciplina, como el diálogo reflexivo y el tratado crítico: se trata de una *filosofía feroz* enmascarada de literatura o "narrativa filosófica" que seduce, tramada por medio de los ardidés estratégicos de la *voluptuosidad* y el desenfreno que cuestiona cualquier límite; es un tipo de ficción   vida, luego esgrimida para romper los

⁴ Aunque luego suele considerarse estos referentes como demasiado restringidos, que desde una perspectiva biográfica iría de Voltaire a Casanova, y colocando en su momento más álgido al Marqués de Sade y Choderlos de Laclos, no se sostiene, pues se trata de un tipo de literatura que existe antes y después de dicho periodo que en cierta forma enmarcaría la época ilustrada.

cánones y estilos rígidos más convencionales del género. En el caso particular de Sade, cuando mucho lo recluyen por un tiempo prolongado en los manuales de las perversiones psicosexuales, delicia de los estudios psiquiátricos y psicológicos para ejemplificar las depravaciones más abyectas a las que puede degenerar la especie humana.

Sin duda, estos atropellados virajes exigen otra forma de leer y aproximarse al “maligno” marqués, buscando apresarlos en todo el extravío de sus contradicciones y sobresaltos abruptos: “uno de los hombres más rebelde y más iracundo que jamás hayan hablado de rebelión y de rabia; un hombre en una palabra, monstruoso, al que poseía la pasión de una libertad *impossible*” (Bataille, 1977: 85). Considerando que en el periodo cambiante que le toca vivir —etapa de transición del desgaste del antiguo régimen al momento convulso de la Revolución francesa, hasta el imperio napoleónico— genera todos los equívocos por sus posturas radicales y exaltadas, las reacciones que causa su obra casi de manera unánime (tanto de nobles y burgueses como revolucionarios) son el rechazo y la reclusión pese a ser también, sin duda, “hijo de su tiempo”. El siglo XIX recela de su presencia nociva y censura de manera atroz sus libros, provocando la circulación clandestina de algunas de sus obras —en realidad, es probable que dispusieran nada más de alguna de las versiones de *Justine ou les Malheurs de la vertu* y de *La Philosophie dans le boudoir*⁵— más importantes e influyendo particularmente en algunos escritores sediciosos, luego considerándolo como influjo y antecedente del *decadentismo* de los llamados “poetas malditos” (*poètes maudits*).

En el siglo XX el asunto cambia de manera radical, pues se produce una auténtica “redención” en dos sentidos complementarios. Desde las primeras décadas se empiezan a recuperar y publicar las principales obras de Sade, inicialmente en Francia como capital de este fenómeno reivindicativo escrupuloso: el manuscrito de *Justin* es destacado en 1907 por el escritor Guillaum Apollinaire (1880-

⁵ La primera obra fue escrita en 1787 —según se sabe en el plazo de 15 días— en una de sus estancias en la prisión de la Bastilla, pero Sade escribe nuevas versiones diferentes en 1791 y 1797. La segunda fue publicada de manera clandestina en tres ocasiones, entre 1795 y 1923.

1918),⁶ y se publica por primera vez en 1930 bajo el cuidado de Maurice Heine (1884-1940), que con Gilbert Lely (1904-1985), se encargan inicialmente de editar y promover la obra y vida del divino marqués. Se destaca que también Heine edita, entre 1931 y 1935, en tres volúmenes bajo el sello Stendhal et Cie., la obra considerada perdida del marqués con el título *Les 120 journées de Sodoma (Los 120 días de Sodoma)*.⁷ De igual forma, el escritor y editor francés Jean Paulhan —director de la influyente revista *La Nouvelle Revue Française*— cobra una función importante con la presentación en 1945 de la publicación de *Les infortunes de la vertu*. Es el inicio de la bonanza editorial de toda la obra del marqués, que sin duda continuará con la publicación en otros idiomas y en diversas partes del mundo.

Junto con el rescate y la publicación de las esenciales obras de Sade, se produce el fenómeno reivindicativo e impulsor del mito del divino marqués que sin duda caracteriza al siglo xx; inician con la vanguardia surrealista teniendo como sumo sacerdote a André Breton. Según la interpretación del fenómeno que realiza Éric Marty (2014), resulta que a lo largo de todo ese siglo una serie de pensadores y escritores relevantes se encargan de leerlo con profundidad y de “tomarse en serio” a Sade, en tanto que ya es posible acceder a la mayoría de las más importantes obras escritas del gran libertino. El fenómeno que se experimenta es propiamente el de un tipo de “contagio intelectual” que provoca un movimiento que oscila hacia la exaltación e idolatría, colocando a Sade en el lugar de un oscuro rey

⁶ Apollinaire dirige la publicación de *L'œuvre du Marquis de Sade (Las obras del Marqués de Sade)*, antología aparecida en 1909 bajo la significativa colección “Les maîtres de l'amour” de la llamada “Bibliothèque des Curieux”, bajo el sello de Éditions Briffaut.

⁷ Obra que el marqués compuso en 1785 durante su encarcelamiento en la Bastilla, se sabe que lo había copiado en un largo rollo de 12.10 metros entre el 22 de octubre y 28 de noviembre de ese año (obsesivamente durante 37 días); en el traslado repentino que padeció Sade no pudo llevarse consigo el manuscrito, y hasta su muerte lo considera perdido sin posibilidad de recuperarlo, pero valorado por él mismo como “su gran obra”. Después es encontrada de manera casual en la celda *Tour Liberté* de la Bastilla por el joven revolucionario Arnoux de Saint-Maximin, luego pasa por varias manos de coleccionistas hasta su publicación en el siglo xx. El manuscrito es adquirido por la Biblioteca Nacional de Francia en 4.55 millones de euros y en 2017 declarado “Tesoro nacional”.

de la rebelión, lo que genera el mito preeminente del “pensador maldito”, brutalmente reprimido y sometido por un sistema autoritario que lo margina, encarcela y recluye en el asilo de Charenton, donde muere el 2 de diciembre de 1814 a los 74 años.

Sade, el antifilósofo del desasosiego

Para entender este cruento *giro* cultural hay que considerar las características que definen al violento siglo xx, plagado de guerras y grandes matanzas como parte de los abusos de un feroz poder que termina consumiendo la existencia humana. En realidad, el marqués se constituye en el auténtico agente de modernización de la cultura europea y revolucionario anticapitalista, que lucha desde su oscura trinchera en contra de los abusos del poder y los credos enajenantes de la religión. Aquí se insiste en levantar los “vínculos que establece entre Sade y la filosofía de la Ilustración, entre *Los 120 días de Sodoma* y la estructura de la *Enciclopedia*, y esta idea de convertir a Sade en el enciclopedista más riguroso que existe, ‘uno que no hace trampa’” (Marty, 2014: 13). De esta forma se comienzan a producir una serie de estudios que “fetichizan” propiamente al gran libertino francés, convirtiéndolo en el modelo de agente transgresor que defiende con pasión el individualismo y la liberación radicales; de un pensamiento hecho carne que pugna por su realización contra el atroz poder despótico de los monarcas y la explotación de los clérigos.

Así empiezan a aparecer obras fundamentales dedicadas al estudio del pensamiento y la vida del divino Marqués de Sade, sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial, en un ambiente cultural de dominante perspectiva francesa sobre la materia: Pierre Klossowski (*Sade mon prochain*, 1947);⁸ Maurice Nadeau (“Explora-

⁸ Ya había publicado: “Éléments d’une étude psychanalytique du Marquis de Sade”, *Revue de Psychanalyse*, t. iv, (3-4), 1933; “Le mal et la négation d’autrui dans l’œuvre de D. A. F. de Sade”, *Recherches philosophiques* (1934-1935) y “La monstruosité intégrale”, *Acéphale*, (1, junio), 1936. También: “A Destructive Philosophy”, *Yale French Studies*, (35), 1965, pp. 61-79; “De L’Opportunité à étudier le Marquis de Sade”, *Cahiers du Sud*, (285),

tion de Sade”, 1947); Louis Parrot (“Sade blanc, Sade noir”, 1947); Max Horkheimer y Theodor Adorno (“Juliette, ou raison et morale”, 1947); Maurice Blanchot (*Lautréamont et Sade*, 1949);⁹ Jean Paulhan (*Le Marquis de Sade et sa complice, ou les revanches de la pudeur*, 1951);¹⁰ Georges Bataille (*La littérature et le mal*, 1957);¹¹ Simone de Beauvoir (*Faut-il brûler Sade?*, 1952); Jacques Lacan (“Kant avec Sade”, 1962); Gilles Deleuze (“Sade, Masoch et leur langue”, 1967);¹² Michel Foucault (“Conférences sur Sade”, 1970);¹³ Roland Barthes (*Sade, Fournier, Loyola*, 1971);¹⁴ Françoise LauGaa-Traut (*Lectures de Sade*, 1973); Annie Le Brun (*Soudain un bloc d’abîme, Sade*, 1986); Pierre Macherey (“Sade et l’ordre du désordre”, 1990);

1947, pp. 717-720; “Sade et la révolution”, préface to *La Philosophie dans le Boudoir*, en *Œuvres complètes*, vol. III, Au Cercle du Livre Précieux, Paris, 1963; “Signe et perversion chez Sade”, conferencia pronunciada en *Tel Quel* el 12 de mayo de 1966; “Sade ou le philosophe scélérat”, *Tel Quel*, (28, hiver), 1967, pp. 3-22.

⁹ También: “À la rencontre de Sade”, *Temps Modernes*, (25, octobre), 1947, pp. 577-612; “Français, encore un effort ...”, *La Nouvelle Revue Française*, (154), 1965, pp. 600-618 y “Quelques remarques sur Sade”, *Critique*, (3-4), 1946, pp. 239-249.

¹⁰ Había escrito la “Introducción a Sade. La dudosa Justin o los desquites del pudor”, *Revista Sur*, xvi, abril, 1948; después aparece *Scritti inediti sull’opera di Sade* (presentati e tradotti con il testo a fronte da D. Bienaimé), Longo Angelo, Italia, 1992.

¹¹ Ahí retoma los siguientes artículos: “Le secret de Sade (I)”, *Critique*, (15, agosto-septiembre), 1947, pp. 1147-1160 y “Le secret de Sade (II)”, *Critique*, (17, octubre), 1947, pp. 304-312. También publica más adelante: “Sade et la morale”, *Cahiers du Collège Philosophique*, Grenoble, Arthaud, 1948, pp. 333-344; “Sade, 1740-1814”, *Critique*, (78, noviembre), 1953, pp. 989-996, y dos capítulos en su obra *L’Érotisme*, Pauvert, Paris, 1957 (“L’homme souverain de Sade” y “Sade et l’homme normal”).

¹² “Jusqu’où va la complémentarité de Sade et de Masoch?” y “Surmoi sadique et moi masochiste”, en *Présentation de Sacher-Masoch. Le froid et le cruel*, Editions de Minuit, Paris, 1967, pp. 9-17, 27-36 y 104-115.

¹³ Se trata de dos conferencias que Foucault presenta en marzo de 1970, como invitado del Departamento de Literatura Francesa de la Universidad del Estado de Nueva York en Búfalo. Existe un par de textos anteriores: “La conception de l’amour dans la littérature française du marquis de Sade à Jean Genet”, conférences à la Maison de France d’Uppsala, inédit, 1955-1956 y, con posterioridad, “Sade, sergent du sexe” (1975), entretien avec G. Dupont, en M. Foucault, *Dits et écrits 1954-1988*, t. II, 1970-1975, Gallimard, Paris, 1994, pp. 818-822.

¹⁴ Antes había publicado “L’arbre du crime”, *Tel Quel*, (28, invierno), 1967, pp. 23-37, luego aparece en Sade, *Œuvres complètes*, vol. xvi, Cercle du Livre Précieux, Paris, 1967, pp. 509-532.

Philippe Sollers (*Sade*, 1996),¹⁵ por indicar sólo algunos de los más significativos. Pese a los diferentes enfoques y las intenciones que caracterizan a todos estos materiales heterogéneos, la marejada apologetica de la época los arrastra hasta ubicarlos en un mismo caudal que comienza con la poetización de la vida y obra del personaje emprendida por la revuelta surrealista, hasta el forjamiento de la leyenda negra del “filósofo maldito” (*maudit philosophe*) que de una u otra forma se mimetiza en la obra y propuesta de todos estos subversivos intelectuales, genuinos fascinados por todo lo que representa Sade. Se constituye en un tipo de “espejo negro” que refleja la terrorífica realidad y la brutalidad inhumana que la caracteriza: “Tomarse en serio a Sade significa sencillamente que Sade tiene que ver con todos nosotros, que es nuestro real, un real que conviene mirar de frente” (Marty, 2014: 17).

Precisamente es la existencia violenta la que conduce a tomarse en serio a Sade más allá de la teatralidad brutal que implica la reiteración de las escenas en las que coloca a sus furiosos personajes libertinos, es la posibilidad de jugar a identificarse con esta figura oscura y demonizada para asumir su pleno carácter liberador. Sin duda, estos pensadores críticos lo toman como el prototipo del *antifilósofo* que se opone como rebelde impío a cualquier tipo de dominación que pretenda aplastar su diferencia y autonomía. No obstante, jamás cae en un simple estereotipo cuya trivialización lo vuelva del todo asimilable, como de manera lamentable parece ocurrir en esta época del hiperconsumo que lo absorbe todo.

La compleja metáfora en que se constituye no deja de guardar sus secretos y de precipitar hacia sus abismos a quien se deja aún seducir por torbellinos inesperados de una “insaciable violencia” (Bachelard, 1939: 11), que pueden conducir a hallazgos y logros imprevistos. Lo importante es decidirse a vérselas por sí mismo con todo aquello que impulsa hacia lo desconocido.¹⁶ En tanto que se trata de un

¹⁵ Antes había publicado: “Sade dans le texte”, *Tel Quel* (“La Pensée de Sade”), (28, hiver), 1967, Seuil, París, pp. 38-50.

¹⁶ Por eso insiste en señalar Marty: “Sade es el nombre de la *diferencia* que caracteriza a este periodo inquietante que llamamos la Modernidad, es una de las referencias principales gracias a las cuales se desarrolla un pensamiento diferente” (2014: 18).

amplio periodo cardinal de profundos contrastes e innovaciones geniales, de idolatrías desbocadas hasta rebeliones en contra del “súper-yo-sádico”, que pueden percibirse desde una marcada distensión estética creativa hasta los vehementes usos políticos más sediciosos o abyectos, pasando por las implicaciones filosóficas de tipo identitario y sentido; para entender dicho espectro de influjos, es necesario comprender mejor la importancia que Sade y el sadismo cumplen en la intelectualidad crítica francesa del siglo xx, casi completamente seducida por la *ferocidad* de este singular personaje que pretende sobre todo “destruir”.¹⁷ Podemos seguir a Éric Marty (2014: 20-22) mediante una división en dos etapas con ciertas conexiones indudables:

- 1) El primer momento se refiere a la recuperación, publicación y promoción de la obra del divino marqués por parte de editores y escritores que impulsan el proceso de su integración en la cultura francesa durante las primeras décadas del siglo xx, momento también aprovechado por la vanguardia surrealista contribuyendo en el proceso de asimilación poética de Sade. Se trata de una etapa que prepara las condiciones para producir el mito y la leyenda negra que caracterizan al marqués, como parte de la rebelión estética e intelectual que identifica a estas generaciones que se oponen enérgicamente a la decadente cultura industrial burguesa y su violento desarrollo expresado en las conflagraciones de la época.
- 2) El segundo periodo pretende recomponer al *sujeto sadiano*, en tanto se constituye en un tipo de “monstruo conceptual” que con la totalidad de su impulso violento ayuda a pensar y cuestionar la realidad; más allá de la función estética que cumple, es uti-

¹⁷ “La esencia de sus obras es destruir: no sólo los objetos, las víctimas que entran en escenas (que sólo están allí para responder a la rabia de negar), sino también al autor y a su misma obra [...] que transmite la *mala* nueva de un entendimiento de los vivos con lo que les mata, del Bien y del Mal, y, cabría añadir: del grito más fuerte con el silencio” (Bataille, 1977: 87). Por lo demás, lo que Sade “pone en práctica es la voluntad de destruir al otro y de destruirse a sí mismo en un desbordamiento de los sentidos” (cf: Roudinesco, 2009: 252).

lizado como arma filosófica y política para cuestionar toda forma de poder conservador de un orden establecido para el mantenimiento de los privilegios burgueses. La pléyade de pensadores notables recupera de diferentes maneras al *sujeto perverso* como el agente auténtico de transformación y liberación del devenir histórico, enfrentado toda su brutalidad y violencia. En buena medida la imagen de auténtico “pensador maldito” que aún en parte se conserva hasta la actualidad está forjada en este tiempo, aunque debemos admitir que se viene enfriando y la fascinación envolvente se ha disipado.

Literatura filosófica: decir lo inexpresable

Según afirma de manera contundente Bataille: “Si admiramos a Sade, edulcoramos su pensamiento” (1982: 248),¹⁸ y eso es lo que ha venido sucediendo desde el siglo pasado. En realidad, debemos aceptar que abundan las publicaciones de todo tipo dedicadas al divino marqués, existen numerosas organizaciones enfocadas en su pensamiento y en el estudio escrupuloso de su obra, con cierta frecuencia se organizan congresos en su honor, se escriben algunas tesis de estudio universitario y hasta se otorga un premio literario en su nombre; por no hablar de la excesiva parafernalia publicitaria, que luego se genera para un consumo desmedido de todo tipo de productos referidos al depravado marqués. En cierta forma, Sade se ha constituido en una “marca registrada” al relacionarlo con los supuestamente más oscuros impulsos del ser humano, lo perverso y maldito, lo rebelde y canallesco; al acabar poniéndole las botas de un “revolucionario” liberador, aunque sea radical y despiadado, se le termina desactivando en realidad toda su explosividad contenida. Son los efectos de los impulsos idolátricos que se esparcieron con todos los abordajes y las aportaciones realizadas por pensadores del siglo pasado, sus diferen-

¹⁸ Algo parecido indica Simone de Beauvoir: “Profesarle una simpatía fácil es traicionar a Sade; pues es mi desgracia lo que quiere, mi sujeción y mi muerte” (cf. 2002: 99).

tes estudios nos transmiten una imagen más completa y en toda su contradicción, lo que hace de Sade un “enigma prodigioso” (Blanchot, 2014: 16).

En cuanto a la discursividad sadiana se ha venido mostrando en toda su grandeza, como parte de la miseria que guardan sus múltiples escenas libertinas de viciada “delicadeza”, de brutales descripciones que se encadenan en una delirante orgía de placeres en forma de representaciones teatrales, a cuya estética discursiva y plástica luego se le ha querido restar algún tipo de valor literario, cualquier atisbo de belleza artística de alguna calidad notoria. En efecto, también lo terminan depositando en el cajón de la trivialidad, insistiendo en presentar su escritura como demasiado indigente, fastidiosa, monótona, repetitiva, absurda y de un atropellado tedio congelante que en determinado momento no vale la pena ante otras obras más bellas y edificantes de la época. Como contraveneno a esta valoración demasiado precipitada, que busca en el fondo restarle importancia a la propuesta filosófica sadiana, el escritor y pensador francés Philippe Sollers insiste en que “Sade se revela poco a poco como uno de los más grandes novelistas de todos los tiempos” (2007: 11).

Su literatura obscena —debemos decir— ya no espanta a nadie, ha perdido parte de su escozor y la explosividad “pornográfica” de sus escenas parece disiparse ante la atrocidad de las manifestaciones de una poderosa industria del sexo que lo inunda todo en la época actual, en forma de una sociedad hipersexualizada; ni resulta tan aterradora su propuesta “diabólica” como sin duda ocurrió en su época de plena ilustración y durante el siglo XIX como el periodo de máxima censura y rechazo. La amenaza de sus relatos crueles de libertinaje radical y sus acciones inmorales recargadas de blasfemia para las buenas conciencias y los valores piadosos aún en boga, ante los acontecimientos de los últimos años suena un tanto ingenua; su ateísmo materialista desmedido e injurioso, parece palidecer frente a la extensa impiedad nihilista y los nefastos procesos de deshumanización actuales.

En su momento escandalizó a la sociedad ilustrada por la violencia de los arrebatos que recorren toda su literatura y las pletóricas

escenas crueles que estremecen a todo sentido común, pues choca de manera directa con la misma estética de “literatura libertina” en tanto deleite de la época que pretende mostrar mediante la seducción de una prosa sugerente y simbólica, además luego ataviada con un exotismo (*chinoiserie*) que tanto gustaba a la cultura del siglo XVIII, refleja las prácticas galantes y las costumbres libertinas de la aristocracia, las recargadas frivolidades, los escándalos y derroches de la inefable sociedad cortesana. Las prácticas del galanteo libertino permiten a muchos de estos autores, como por ejemplo Claude-Prosper Jolyot de Cr  billon *  ls* y Pierre-Ambroise Choderlos de Laclos, utilizar la narrativa para introducir el relato moral, el diálogo reflexivo y la teorización filosófica. El Marqués de Sade esgrime todos estos elementos y más, pero la peculiaridad que impulsa la estridencia e irritación se refiere a conducirlos hasta el mismo desbarranco, lo cual significa que por medio de un “impulso soberano” el marqués rompe lo *posible* para generar el escándalo al introducir lo *imposible*, para utilizar la terminología de Bataille: “Vale decir, la vida de los hombres es siempre un diálogo entre lo posible y lo imposible” (2015: 269). En esta tensión se ha querido percibir el influjo que la “novela g  tica inglesa” tiene en la estética literaria sadiana, pues el marqués era un apasionado lector del género, representado por autores como Horace Walpole (1717-1797), Anne Radcliffe (1764-1823), Monk Lewis (1775-1818) y Charles Maturin (1782-1824) (Gorer, 1969: 279-280).

Si consideramos que su escritura recargada y desafiante se ha ensoberbecido al considerarla sólo digna para el estudio de las infames patologías asociadas históricamente con su nombre (como caso clínico, acuñado por primera vez en 1886 por el psicólogo alemán Richard von Krafft-Ebing), al punto de convertir las miles de páginas atroces y sediciosas que forman la ingente obra del Marqués de Sade como un auténtico manual de la ignominia, lo que termina haciendo a su obra peligrosa e indigna de ser leída; incluso, podría decirse, se interpreta por los mismos barruntos del marqués como una obra para la formación de auténticos criminales, que por medio de una apología del crimen constituye una auténtica “escuela de la

depravación”, que mediante una argumentación de tipo relativista hace alarde del escándalo, como el siguiente auténtico “encomio del crimen”:

Es preciso entonces comenzar por un análisis exacto de todo lo que los hombres llaman crimen, para convencerse en verdad que sólo sus leyes y sus costumbres caracterizan así tal o cual manera de actuar, que lo que llamamos crimen en Francia deja de serlo a unas cien leguas de allí, que no hay ninguna acción que sea realmente considerada como un crimen de manera universal en toda la tierra y que por consiguiente nada en el fondo merece razonablemente el nombre de crimen, que todo es cuestión de opinión y de geografía. Planteado así, resulta pues absurdo querer someterse a practicar virtudes que no son más que vicios en otros lugares, y querer huir de crímenes que son buenas acciones en otros climas (Sade, 2015: 162).

Por lo tanto, de dónde le viene esa grandeza como escritor que tanto destaca Sollers y a la que su mala fama y desprecio han privado de toda su gloria. Sin duda la respuesta está en el mismo *estilo* de toda la obra de Sade, en el dominio de un oficio mediante sus múltiples variantes, en los muchos litros de tinta utilizados para la redacción de una obra que por las propias condiciones de su elaboración, en estricto confinamiento, parecería *imposible*, pero apreciarla siempre y cuando podamos deshacernos de toda esa carga de prejuicios, malentendidos y modas pasajeras que imposibilitan la experiencia directa con la propuesta discursiva y literaria del Marqués de Sade. Además, debemos considerar el particular estilo de “literatura filosófica”, que emplea para transmitir su pensamiento apologético del desorden y la sublevación aquella propuesta cruda y despiadada sin cortapisas, que no atribuye concesiones ante una realidad devastadora y cruel. Su reflexión transmitida en forma literaria, además de una insidiosa y sobrecargada retórica pornográfica –o “pornológica”, como decía Deleuze (1974: 22-23), o “pornograma”, del que habla Barthes (2010: 182-183)– que expresa los más bajos instintos del ser humano, dificulta la comprensión de una propuesta que se esfuerza más

por mostrar y seducir mediante el ejemplo (alternando escenas eróticas brutales con diálogos penetrantes de pauta filosófica), que por convencer y refutar de manera teórica con pesadas especulaciones y rebuscados argumentos.

El materialismo ateo radical: Sade lector de La Mettrie

También perturba por la concepción filosófica execrable que encierra esa escritura que literalmente chorrea sangre y todo tipo de secreciones corporales infames como el ornamentado infernal de su pleno estilo desfachatado, es decir, de una filosofía que se traduce en literatura, de un recurso literario que impulsa su pensamiento demoledor hasta constituirlo en un “filósofo criminal” (Klossowski), “filósofo monstruoso” (Blanchot), “filósofo del mal” (Bataille) o “filósofo depravado” (Sollers); sin duda, apelativos que también conducen al equívoco, encasillándolo en la restringida etiqueta de moda con pretendido halo diabólico –por lo mismo, nimio– de “filósofo maldito”. Nada más alejado del propio ánimo e intensidad del Marqués de Sade, pues termina normalizándolo al tornarlo la cara opuesta y oscura de la filosofía oficial institucionalizada. Infame trivialización que lo acaba volviendo un producto de dispendio que se vale de su marginalidad para volverlo “popular”, una simple etiqueta consumible que se puede explotar al vulgarizarla –la “vulgata esteotipada que hoy domina” (Marty, 2014: 18)– queriendo hacerse notar vinculándose al supuesto “talente sombrío” de las etiquetas negras que también venden.

Queda cada vez más claro la indudable inclusión de Sade en la caterva de los que de manera genuina filosofan, de aquellos que reflexionan con cierta malintencionada profundidad desde la sedición contra todo lo instituido, aunque sea como “antifilósofo”, para utilizar la expresión esgrimida por Bataille, pese a las restricciones y equívocos que también guarda el término planteado en pura locución negativa. Por ello señala de manera provocadora el mismo Bataille: “Entendámonos: nada sería más inútil que tomar en serio a Sade *al*

pie de la letra, en serio. Sea cual sea el aspecto bajo el cual se le aborde, siempre se nos habrá escabullido” (1977: 88).

De acuerdo con su carácter atípico, se trata de un pensador autodidacta en el ámbito filosófico, pues proviniendo de una familia aristocrática se educó inicialmente en su casa; siendo la principal influencia en ese tiempo su tío el abate de Sade, un librepensador erudito y libertino que admira a Voltaire,¹⁹ dejando en el alma de su sobrino una profunda marca indeleble. Después se educa –de los 10 a los 14 años– con los jesuitas en el Liceo Louis-le-Grand, posteriormente en la Escuela de Caballería, obteniendo en 1759 el grado de capitán del regimiento de Borgoña, para después participar en la guerra de los siete años. Dedicado a una vida activa en su carrera militar, busca momentos para la lectura de grandes pensadores y la escritura de sus pensamientos, difíciles de domesticar.²⁰

Aunque nace y pertenece al orden del *Ancien Régime*, la descomposición en la que se encuentra el régimen absolutista es más que evidente, por lo que la mayoría del pensamiento filosófico institucionalizado de la época funciona luego para buscar legitimar el poder del orden despótico de la nobleza y el clero. Ante el imperio del racionalismo metafísico y del enfoque científico de corte mecanicista, compartiendo también el estado de crisis generalizado de la época, en paralelo se viene desarrollando una vertiente sensualista, mate-

¹⁹ “El Marqués de Sade crece en una sociedad consciente de que reposa en lo arbitrario. El malestar moral de esa sociedad que tiene mucho que temer del excesivo cinismo de algunos de sus representantes está en los orígenes de las preocupaciones filosóficas de Sade. Estas últimas traducen en primer lugar un estado de mala conciencia: la mala conciencia del gran señor ilustrado, tanto más exigente en Sade cuanto que recibe el empuje de las fuerzas irracionales de su personalidad. Una profunda necesidad de justificación le lleva a Sade a buscar argumentos de defensa en la filosofía de un La Mettrie y de un d’Holbach; mejor aun: de un Spinoza” (Klossowski, 2005: 75).

²⁰ Pero sin alejar la obra de la práctica vital, pues, como se sabe, Sade estuvo enredado en varios escándalos por sus excesos sexuales, expresiones impías y conducta criminal, que lo condujeron a diversas estancias en la cárcel por un lapso de 27 años, comportamiento muy común entre sus coetáneos al punto que, según la tradición, muchos de los personajes y las escenas narradas por el Marqués están inspiradas en algunos relatos que le contaban las prostitutas que frecuentaba sobre el comportamiento depravado de algunos de sus clientes.

rialista y atea que impacta de manera decisiva en el pensamiento del Marqués de Sade. Sin duda existen muchos autores que establecen las bases de un tipo de materialismo escéptico y hedonista, con los llamados “libertinos eruditos” de la primera mitad del siglo xvii, que recuperan entre otros a Epicuro, Lucrecio, Pirrón y, entre los modernos, Descartes y Montaigne.

Sin embargo, la línea materialista y sensualista que le llega al Marqués, podemos señalar, la traza de forma inicial Étienne Bonnot de Condillac, abate de Mureau (1714-1780), en particular con la publicación de dos de sus obras fundamentales: *Essai sur l'origine des connaissances humaines* (Ensayo sobre el origen de los conocimientos humanos) de 1746 y *Traité des sensation* (Tratado de las sensaciones) de 1754. Condillac favorece constituir los fundamentos que posibilitan establecer el espiritualismo en los efectos del cuerpo sintiente; aunado al empirismo inglés que había desarrollado John Locke (1632-1704) y las aportaciones científicas de la mecánica clásica de Isaac Newton (1642-1727), posibilita la vertiente materialista francesa encabezada por Julien Offray de La Mettrie (1709-1751), Paul Henri Thiry, barón d'Holbach (1723-1789) y Claude-Adrien Helvétius (1715-1771).²¹

El Marqués de Sade sigue las aportaciones fundamentales de los tres últimos pensadores vinculados a un materialismo ateo que critica los poderes tiránicos de la monarquía absoluta y la iglesia cristiana. Dentro de esta corriente materialista sin duda el más radical de todos es La Mettrie, por lo cual la adscripción de Sade es más apasionada y profunda; incluso para posturas más moderadas y responsables dentro de esta corriente, como las de d'Holbach y Helvétius, el materialismo radical y consecuente del médico y filósofo de Caen les genera problemas al presentarse como asistemático, y la exaltación

²¹ Dentro de las publicaciones más importantes de estos tres materialistas franceses, deben destacarse: *L'homme machine* (El hombre máquina, 1747), de La Mettrie; *Système de la nature ou Des loi du monde physique et du monde moral* (Sistema de la naturaleza o de las leyes del mundo físico y del mundo moral, 1770), del barón d'Holbach; *De l'Esprit* (Del espíritu, 1748) y *De l'Homme, de ses facultés intellectuelles et de son éducation* (Del hombre. De sus facultades intelectuales y de su educación, 1772), de Helvétius.

de una “moral natural” del goce les parece excesiva e irracional. Dentro de un debate intenso se forma de manera heterodoxa el divino marqués: la polémica de la época entre el cuerpo y el alma, lo natural y sobrenatural, entre la religión natural, el deísmo y el ateísmo, etcétera, constituyen el contexto intelectual en el que se foguea y forma el alma profundamente rebelde de Sade.

Insistiendo un poco más en las aportaciones del considerado filósofo materialista más importante e intransigente de la época del iluminismo, La Mettrie conduce la propuesta hasta sus límites más extremos e, incluso, asumiendo su carácter irracional y absurdo volviéndolo enrarecido incluso para sus mismos seguidores; en este sentido *Monsieur Machine* (“Señor máquina”), tal como se le conocía a La Mettrie en su época, se constituye en un referente indispensable para entender mejor la propuesta teórica de Sade. En tanto que podemos considerar a La Mettrie como antecedente del Marqués de Sade, en cierto sentido lo presupone e impulsa, prepara el terreno intelectual para su desarrollo, con sus reflexiones impertinentes y propuestas inmorales, escandalosamente irreverentes con el impulso de su “hedonismo ético” arrebatado. Veamos de manera sucinta los principales lineamientos de sus aportaciones para la querella materialista del siglo XVIII.

Materialismo

Sin lugar a dudas el pensamiento de La Mettrie se fragua de manera intensa en el apasionado debate filosófico y científico de la primera mitad del siglo XVIII, pero también en la experiencia personal de la vida vertiginosa del pensador. En esa época el racionalismo de tipo cartesiano —con su marcada oposición entre mente y cuerpo— y el mecanicismo son puestos seriamente en cuestión. En efecto, desde finales del siglo XVII, la llamada época de los emplazados “poscartesianos”, con el avance en la teoría sobre la velocidad de la luz y los cambios en las leyes de choque, con sus replanteamientos en el ámbito de la física con una nueva comprensión de la fuerza, la física mecanicista está siendo cuestionada y en cierta forma desplazada; junto con la búsque-

da filosófica de una solución ante el problema de la aparente incompatibilidad entre pensamiento (*res cogitans*) y cuerpo (*res extensa*).²²

En efecto, en este debate que pretende enfrentar la crisis del mecanicismo es donde La Mettrie introduce de forma escandalosa su materialismo mecanicista, que consiste en considerar que la totalidad del Universo es pura materia, incluido por supuesto el ser humano; de tal forma que todos los fenómenos mentales y espirituales (el *alma de barro*) no son más que procesos derivados de la materia. La propuesta de dicho materialismo consecuente, es decir, que lleva hasta sus últimas consecuencias los principios asumidos, descarta la existencia de cualquier entidad creadora, pues sucede que: 1) el universo se mueve desde siempre por sí mismo, sin la necesidad de un ser que lo haya creado y lo impulse en su funcionamiento; 2) por lo cual, es su propio creador en tanto que se basta a sí mismo para existir; 3) no obstante, el universo se mueve a partir de sus propias leyes y la autonomía del orden que se ha creado por sí mismo; 4) derivado de lo anterior, es indispensable no separar al actor y la acción, que son lo mismo en la conformación de una unidad inseparable; 5) en tanto que no existe plan alguno que esté previamente establecido, sucede que el universo funciona sin una finalidad específica, y 6) las fuerzas del universo son completamente ciegas, no hay una inteligencia que lo rija, pero también *es* sin entendimiento ni voluntad.

En efecto, el universo está constituido por el principio único de la “materia ciega”, que se forma y transforma por sí misma, en tanto que dichos lineamientos generales permiten el desarrollo de una filosofía materialista que asume para la comprensión sus mismos prin-

²² En tanto que es Baruch de Spinoza el que establece la doctrina de una sola sustancia, se constituye también en uno de los precursores del materialismo del siglo XVIII. Agregando la importancia que tiene, en particular con la publicación anónima de su *Tractatus theologico-politicus* en 1669, para la generación de la filosofía clandestina —desde el libertinismo materialista y ateo— entre las últimas décadas del siglo XVII y la primera mitad del siglo XVIII. Como señala Jonathan Israel: “El tratado, relativamente desatendido en épocas recientes y proscrito y retirado de la circulación en su tiempo, es asimismo uno de los textos filosóficos más profundamente influyentes de la historia del pensamiento occidental, pues dejó una inmensa huella en pensadores y autores desde finales del siglo XVII hasta los últimos años del XIX, pasando por la época de la Ilustración” (2014: 331).

cipios. De aquí que la explicación del universo puede desarrollarse mediante las leyes mecánicas de su propio funcionamiento, pues sucede que la actividad, el choque y la transformación de las fuerzas que mueven el universo son de tipo mecanicista. Considerando aquí la concepción cartesiana acerca de que los cuerpos son máquinas que se activan a partir de las leyes de la mecánica materialista, su antropología materialista establece:

El hombre es una máquina tan compleja que resulta imposible formarse primero una idea clara al respecto y luego definirlo en consecuencia. Por eso todas las investigaciones que los más grandes filósofos han hecho *a priori*, es decir, queriendo servirse en cierta manera de las alas del espíritu, han sido vanas. Así, únicamente *a posteriori* o tratando de discernir el alma a través de los órganos del cuerpo, se puede, no digo descubrir con evidencia la naturaleza misma del hombre, pero sí alcanzar el mayor grado de probabilidad posible sobre este tema (La Mettrie, 2014: 39-40).

Hedonismo

Debe decirse que la propuesta de La Mettrie no se queda en el ámbito teórico, su proyecto se establece mediante la generación de una filosofía como forma de vida; es decir, la preocupación fundamental del médico-filósofo, nacido en Saint-Malo, gira en torno al impulso de un pensamiento como arte de vivir (*art de vivre*). De aquí la importancia que adquiere su propuesta ética, que sin duda está muy influido por los planteamientos clásicos del epicureísmo muy en boga en esa época. Partiendo de que la realidad es pura materialidad, toda ética tiene que iniciar desde este trazado, en el cual el planteamiento del *goce* se constituye en el máximo criterio partiendo de la materialidad insuperable del cuerpo sintiente humano. Al abandonar la escala de valores derivada de la sobrevaloración del criterio espiritual, la apreciación de la vida tiene que partir de lo único que realmente existe, es decir, de la materia.

La publicación de su principal obra, *El hombre máquina* (1747), aparece en Holanda e inmediatamente es condenado y perseguido por las autoridades —que lo reduce a la purificación del *auto de fe*—, es tachado de demente, inmoral y criminal (calificativos que nos recuerdan al Marqués de Sade).²³ Acompañado de un desmantelamiento crítico del poder político y teológico, expone cómo por medio de la ignorancia y la superstición mantienen cautivo al ser humano, y también inhiben el ejercicio libre de la búsqueda del placer. Por medio de la ignorancia, el miedo y la culpa, la cultura occidental de forma sistemática desprecia lo sensible, el cuerpo y el disfrute sensual. Como seres humanos, por su naturaleza material el cuerpo es el conducto del disfrute de la vida, precisamente es esta disposición del cuerpo para la obtención de todo el bienestar posible lo que La Mettrie denomina felicidad. Es vivir de acuerdo con la naturaleza y la armonía que el bienestar aporta al cuerpo sintiente, pese a todos los riesgos que implica: “El hombre ha sido hecho para ser feliz en todos los estados de la vida” (La Mettrie, 2000: 146).

De esta forma, para La Mettrie la existencia del mundo material basta para ella misma, no requiere de algo externo o ser sobrenatural para adquirir sentido, lo tiene en sí misma. En su propio funcionamiento como máquina en constante movimiento se encuentra su razón de ser y la posible plenitud alcanzada; ciertamente, es en esta simple comprensión que el ser humano puede alcanzar la dicha de su propia existencia. Todas las demás pretensiones intelectuales que buscan establecer algún tipo de cimiento en algo que está más allá de la natural materia (“antimaterial”)²⁴ es del todo inútil, lo fundamental

²³ Incluso intelectuales que pasan como “libres pensadores” (Voltaire, Diderot), lo critican con dureza. Por ejemplo: un materialista ateo, como lo es sin duda el barón d’Holbach, dice en una de sus notas marginales a su *Système de la nature* que el autor del *L’homme machine* “ha razonado sobre las costumbres como un verdadero loco. Si estos autores (Aristipo, Teodoro, Bion de Boristenes, Pirrón, Mandeville) hubiesen consultado a la naturaleza tanto en moral como en religión, habrían descubierto que, en vez de llevar al vicio y la corrupción lleva, por el contrario, a la virtud” (Holbach, 2008: 558).

²⁴ Tal como se le nombraba inicialmente al idealismo, en este sentido La Mettrie sería, por ejemplo, el anti-Berkeley por excelencia, pensando en su obra *A treatise Concerning the Principles of Human Knowledge, where in the Chief Causes of Error and Difficulty in the Sciences*,

está en su completa aceptación y dejando de lado cualquier tipo de razón que la condicione y rechace. Justamente, en esta actitud estriba su plenitud de sentido, y entonces se encuentra su plena justificación (más allá de toda duda o hastío posible). Por lo tanto, para La Mettrie es sólo sometién dose a estas fuerzas básicas de la vida en constante movimiento, en donde el ser humano puede encontrar una *vida placentera* como expresión de su plena aceptación, es decir: el amor incuestionable a la vida como el auténtico camino a la felicidad, pero de manera alguna encerrada en un individualismo ciego:

Ocupados exclusivamente en completar el estrecho círculo de la vida, nos encontramos más felices en la medida que no vivimos sólo para nosotros mismos, sino para nuestra patria. Para nuestro rey y, en general, para la humanidad a la que tenemos el honor de servir. La felicidad de la sociedad se elabora con la felicidad de uno mismo. Todas las virtudes consisten en merecerla (La Mettrie, 2018: 116).

Este amor incondicional a la vida se expresa a partir de la tendencia al placer, pues la felicidad consiste en permitir que la máquina del universo se desarrolle de manera natural, en su plena manifestación sin obstáculos, pues en el momento en que se niega dicho mecanismo emerge la desdicha en sus diversas manifestaciones. Precisamente, son la “mala conciencia” y los “prejuicios” aquellos que para La Mettrie obstaculizan el amor a la vida en su plena simplicidad, inhibiendo la aceptación del “hombre voluptuoso” (*homme voluptueux*) como el animal humano que sobre todo quiere la vida, más allá de morales de culpa que cuestionan la existencia e impiden el pleno desarrollo vital de los seres humanos. Por eso sentencia de manera profunda, al final de su obra, la considerada principal y la del máximo escándalo: “la única filosofía que aquí está bien vista: la del cuerpo humano” (La Mettrie, 2014: 121). Sin

with the Grounds of Scepticism, Atheism, and Irreligion are Inquired into (Tratado sobre los principios del conocimiento humano, en el que se investigan las principales causas de error y dificultad en las ciencias, con motivos de escepticismo, ateísmo e irreligión), aparecido en 1710.

duda, el Marqués de Sade se toma muy en serio dicha aseveración, al desarrollar en su *narrativa filosófica* una auténtica y frenética “filosofía del cuerpo humano”.²⁵

Ateísmo

La concepción material de la naturaleza, que en su propio movimiento mecánico encierra los principios de su sentido, de manera irremisible conducen a La Mettrie hacia los oscuros confines del ateísmo. En tanto que ya no existe la necesidad de algún creador, que vigile y regule el funcionamiento del mundo, la presencia de un dios cualquiera sale sobrando, resulta innecesario para un sistema mecánico que funciona por sí mismo en plena manifestación autárquica. En el núcleo del siglo de la Ilustración esta idea resulta escandalosa y condenable por la mayoría de los sectores de la sociedad, no sólo la nobleza y el clero la condenaban de manera enérgica, sino también los sectores moderados de la intelectualidad dieciochesca (*le philosophe*) más dada al teísmo o deísmo, a un tipo de religión natural, luego de difícil conciliación con otros planteamientos de sus sistemas. Pero para el materialismo consecuente de La Mettrie estas ideas teológicas resultan insostenibles en sí mismas, llegando a afirmar de manera contundente: “el Universo jamás será feliz a menos que sea ateo” (La Mettrie, 2014: 89).

Este marcado rechazo a todo tipo de deidad y religión oficializadas no sólo responde a lo contradictorio que resulta el propio funcionamiento mecánico de la materia universal, sino también de los abusos y excesos a los que históricamente denomina la “naturaleza, infectada por el sagrado veneno” que ha generado tantas calamidades, “guerras teológicas” y “soldados de la religión”, que terminan empobreciendo a los seres humanos y la vida en general. Dice que

²⁵ Por ello señala: “El cuerpo humano es una máquina que pone en marcha sus propios mecanismos: viva imagen del movimiento perpetuo” (La Mettrie, 2014: 44-45). Pero no hay que perder de vista que lo macro y micro son manifestaciones de una misma naturaleza mecánica de todo lo que constituye el universo.

únicamente siendo atentos a la ley natural es que puede desarrollarse el ser humano de bien y con predominio virtuoso; en este sentido, es la misma presencia de la religión la que aparta de esta ley natural, con sus fantasías y caprichos “sobrenaturales”, por el contrario, genera al bribón y miserable que termina negando lo más vital de la existencia. De esta manera, La Mettrie niega de forma rotunda la idea teológica de alma (el “alma no es, por consiguiente, más que una palabra vana”), pues sólo es un desarrollo más del cuerpo sintiente humano; por el contrario, es permaneciendo en el “movimiento” como principio fundamental de la naturaleza que los “cuerpos animados tendrán todo cuanto les hace falta para moverse, sentir, pensar, arrepentirse y, en una palabra, para guiarse en lo físico y en lo moral que depende de éste” (La Mettrie, 2014: 91).

En definitiva, podemos percibir en el médico-filósofo La Mettrie —con su materialismo radical, mecanicista, sensualista y ateo— algunos de los fundamentos que servirán de base para que el Marqués de Sade (quizá, si lo hay, un “La Mettrie satánico”; Onfray, 2010: 280) desarrolle su execrable *física libertina*, que busca la precipitación a partir de su radicalización brutal mediante la violencia y el crimen que permitan desplegar su particular y anómala *filosofía del cuerpo humano*.

Sade y la “filosofía del cuerpo humano”

Nos interesa recuperar aquí al Marqués de Sade como pensador atento, profundo y crítico, que pretende desarrollar su propia propuesta *filosófica libertina* partiendo de la insigne tradición del materialismo consecuente, con impulso recargado. En tanto que la naturaleza se constituye en la referencia de todo lo establecido y del funcionamiento de todo el universo, Sade la toma como la gran madre (o *madrastra*) de todo lo existente; en lo fundamental la naturaleza completamente material está constituida por una serie de fuerzas en constante movimiento, que no responde a ningún criterio, ente supremo o ajuste moral.²⁶ Este principio muy simple se constituye en la

²⁶ En este sentido, el Marqués de Sade puntualiza: “Amigo mío, pruébame la inercia de la materia y te concederé la existencia del Creador, pruébame que la naturaleza no se

base de la propuesta del marqués, en tanto que justifica el desarrollo de su “filosofía del cuerpo humano” más allá del bien y del mal. Además, como parte de esta percepción desarrolla una visión enfáticamente nihilista de la realidad, o de “materialismo trágico” (Onfray, 2010), que se transforma a partir de momentos de construcción y destrucción; en tanto que la naturaleza es relación de fuerzas como impulsos ciegos, el ser humano que responde a su propia naturaleza es aquel que reconoce sin prejuicios los impulsos que atraviesan de manera intempestiva su cuerpo, como un tipo de “pararrayo” de las pasiones.

Como ya señalamos, uno de las principales obstáculos que desalientan el acceso a la propuesta filosófica de Sade es el estilo discursivo excesivo que utiliza para mostrar, golpear y comunicar lo que en realidad le interesa, para lo cual deja de lado el pesado tratado teórico y la especulación demostrativa que pretende sustentarse en una lógica rigurosa. Prefiere la narrativa filosófica, o la filosofía narrativa, como sea, que se expresa y muestra a lo largo de sus numerosos relatos y novelas como sus articuladores preferidos, con la convicción de que el “lenguaje adquiere todo su valor cuando actúa de manera directa sobre la sensualidad” (Deleuze, 1974: 22). Si bien su filosofía está a lo largo de toda su obra, podemos encontrarla de manera específica en textos como *Les Malheurs de la vertu* (*Los infortunios de la virtud*, 1787),²⁷ *La Philosophie dans le boudoir* (*La filosofía en el tocador*, 1795),²⁸ *Le nouveau Justine* (*La nueva Justine*, 1797),²⁹ también en algunas historias más cortas: *Les crimes d'amour* (*Los crímenes del amor*,

basta a sí misma y te permitiré otorgarle un señor; hasta entonces no esperes nada de mí, no me rindo más que a la evidencia y ésta la recibo únicamente de mis sentidos. Donde ellos se detienen mi fe queda sin fuerza” (1997: 28).

²⁷ Como se sabe, una segunda y tercera versión se editan en 1791 y 1797 por el interés que los temas abordados generaron en el mismo Sade. La primera versión de la obra es recuperada por Apollinaire en 1909, que Sade nunca pudo ver publicada.

²⁸ Puede verse que las novelas eróticas del siglo XVIII eran conocidas también como “historias de alcoba” (o gabinete o tocador), por lo que Sade contrapone esta filosofía dictada en el tocador (o gabinete o alcoba).

²⁹ Se trata de una magna obra en su versión definitiva, con más de 4 000 páginas, cuyo título completo es: *La nueva Justine o los infortunios de la virtud, seguida de la Historia de Juliette, su hermana*. Se trata de la obra que le valió a su autor el ingreso al hospital psiquiátrico de Charenton.

1799), *Histoire d'Aline et Valcour ou le roman philosophique* (*Historia de Aline y Valcour o la novela filosófica*, 1793) y “Dialogue entre un prêtre et un moribond” (“Diálogo entre un sacerdote y un moribundo”, 1782).³⁰ La manera particular como presenta con preferencia su propuesta es que, después de algunas escenas de desenfreno sexual mediadas con crueldades y violencia sistemáticas, continúa con algunos diálogos en los que los participantes reflexionan y discuten sobre algún asunto derivado de los acontecimientos perturbadores y brutales que la narración va presentando. Precisamente es en esta trabazón en donde debemos sumergirnos, no sólo en los diálogos filosóficos, que para el marqués son el acompañamiento adecuado de los hechos criminales, para poder acceder a uno de los envites filosóficos más particulares y contradictorios del luminoso siglo XVIII, luego tan obsesionado con la razón pura y la explicación científica, pero también comprometido con la búsqueda de una *sabiduría práctica*.

I. El propio desarrollo de la naturaleza es despiadado y sin miramientos sobre la misma existencia de los seres humanos. Estos impulsos terribles circulan por todo el universo como parte de su propia naturaleza, por ello, si el ser humano fuera consecuente, tendría que seguirlos ciegamente hasta sus últimas implicaciones sin prejuicios; en cambio, las morales convencionales de la sociedad terminan inhibiendo dichos impulsos al imponer una serie de conductas estereotipadas. Resulta que el comportamiento feroz y despiadado, sin duda marcadamente criminal —porque no debemos olvidar que “la crueldad es la ley” (Onfray, 2010: 284)—, reflejado en el *universo ficticio sadiano* pretende mostrar este funcionamiento, donde lo realmente virtuoso consiste en actuar conforme a la *lógica cruel* del mismo.

Si la naturaleza no hiciera más que crear, y si no destruyera nunca, yo podría creer, con esos fastidiosos sofistas, que el más sublime de todos

³⁰ Es publicado por primera vez, recuperado de un manuscrito inédito, en 1926. Aparece de manera inicial con un prólogo y notas a cargo de Maurice Heine, publicada en Stendhal et Cie.

los actos sería trabajar sin cesar en el que produce, y, por ende, les concedería que la negativa a producir debe ser necesariamente un crimen. La más leve ojeada sobre las operaciones de la naturaleza, ¿no prueba que las destrucciones son tan necesarias para sus planes como las creaciones? ¿Que estas dos operaciones están ligadas y encadenadas tan íntimamente que le resulta imposible a una actuar sin la otra? ¿Que nada nacería, ni nada se regeneraría sin destrucción? La destrucción es, por lo tanto, una de las leyes de la naturaleza, igual que la creación.

Partiendo de esta lógica trágica de la realidad, es decir, tal como funciona en un tipo de proceso dialéctico de construcción y destrucción, señala de forma rotunda:

lejos de perjudicar a la naturaleza, la acción que cometéis al variar las formas de sus diferentes obras es ventajosa para ella, puesto que mediante esas acciones le proporcionáis la materia prima de sus reconstrucciones, cuyo trabajo se le haría impracticable si no destruyereis. ¡Ea!, dejadla hacer, os dicen. Con toda evidencia hay que dejarla hacer, pero son sus impulsos lo que el hombre sigue cuando se entrega al homicidio; es la naturaleza la que lo aconseja, y el hombre que destruye a su semejante es a la naturaleza lo que le es la peste o el hambre, igualmente enviadas por su mano, la cual se sirve de todos los medios posibles para obtener antes esa materia de destrucción, absolutamente esencial para sus obras (Sade, 2004: 135-136 y 207).³¹

II. Consideramos que en esta exposición se encuentra uno de los núcleos fundamentales de la “filosofía de la destrucción” sadiana, en tanto que muestra la sórdida base sobre la que acomete sostener toda su propuesta. Además, este sombrío fundamento ontológico se traduce de forma natural en una moral de la crueldad (o simple inmoralismo),³² aunque se debe decir que estas mismas divisiones

³¹ También puede verse la carta del 26 de enero de 1782, enviada a la señora de Rousset con el sugerente título de “Aguinaldo filosófico” (Sade, 1975: 170-174).

³² “La crueldad no es otra cosa que la energía del hombre que la civilización no ha corrompido todavía: es por lo tanto una virtud y un vicio” (Sade, 2004: 109).

disciplinarias resultan irrelevantes para el insurrecto marqués, pues el comportamiento de los seres humanos debe estar en plena concordancia con la misma naturaleza, lo que sin duda conduce a Sade en el establecimiento de un tipo de “relativismo moral” en que coloca a sus personajes de manera decidida más allá del bien y del mal en un universo impío. De entrada, esta postura extrema choca de frente con los lineamientos tradicionales de la cultura occidental, tanto con los más conservadores como con algunos de los más liberales.

Cierto que en determinado sentido Sade es un “producto de su tiempo”, pues se trata de un individuo que pertenece a la época del absolutismo, aprovecha los privilegios y excesos que su propia clase aristocrática viene disfrutando; pero, incluso como contraveneno de los excesos de la “fiesta sadiana” o el “culto de Sade” del siglo pasado –luego incluso asumido como “san Sade” (Marty, 2014: 13)–, Onfray lo sitúa más bien como el “filósofo de la feudalidad” y, pese al anacronismo asumido, como “narrador fascista” (2010: 288-293). Sin embargo, debe considerarse en realidad que Sade siempre vivió incómodo por lo diferente que era en los diversos regímenes en los que se vio acorralado: el absolutismo, el republicanismo, el terror, el consulado, el imperio napoleónico. Todos lo rechazaron y toleraron a su modo, pero a la vez el divino marqués los detestó y arremetió contra todos ellos con los recursos de su narrativa filosófica afilada, pero también los desafió con su “inmoral conducta” mediante sus escándalos y excesos criminales.

III. El ateísmo sadiano recupera y repite las afirmaciones que el materialismo consecuente del siglo XVIII francés viene impulsando (Meslier, La Mettrie, D’Holbach, Helvétius, Diderot, Cabanis, Naigeon...), en tanto que el Dios de los creyentes no sólo es una ficción que ayuda hasta cierto punto para los males de este mundo, pero que luego se torna *dañina* para la propia vida con sus “absurdas” ideas sobrenaturales y un ascetismo enfermizo que rechaza lo sensual de la existencia. Cuestiones como el alma, el bien, el mal, el remordimiento, la culpa, la salvación, el paraíso y la muerte no son sino otras tantas supersticiones que fomentan un *ardid fabulado*,

alejando al ser humano de la existencia material y sus leyes básicas de funcionamiento.³³ Cuestiones como la culpa y el remordimiento no sirven para nada, no son más que quimeras que someten debilitando y subyugan el “alma” (que también es materia) hasta su extenuación.

En este sentido, para Sade la naturaleza es en lo fundamental *crueldad desbocada* que no tiene un sentido predeterminado, su amoralismo extremo no le permite ser otra cosa; lo que sucede es que las fábulas imperantes nos imposibilitan percibir lo que le es más propio, expresión del crimen en todas sus manifestaciones e impulso de muerte que se extiende por toda la tierra para después posibilitar la vida; o mejor: vida y muerte son lo mismo, o las dos caras de un mismo fenómeno ciego y atroz que se extiende sin control. Como lo dice con cinismo el señor Dubois en *Los infortunios de la virtud*:

No es la elección que realiza el hombre entre el vicio y la virtud lo que le hace encontrar la felicidad, porque la virtud al igual que el vicio sólo es una manera de comportarse en el mundo; por lo tanto no se trata de seguir una antes que la otra, sólo es cuestión de transitar la ruta establecida; el que se aparta siempre está equivocado [...]. Aprende, Sophie, aprende y nunca olvides que sólo por medio del crimen la naturaleza reasume los derechos que sin cesar le quitaría la virtud, que necesita igualmente de ambas cosas y que no es más que inconsciencia seguir a una de las dos. Un poco más de filosofía en el mundo volverá a poner todo en su lugar y les hará ver a los legisladores, a los magistrados que los vicios que censuran y castigan con tanto rigor tienen a veces un grado de utilidad mucho mayor que las virtudes que predicán sin recompensarlas nunca (Sade, 2015: 158 y 161).

IV. En efecto, la apología del vicio y el crimen que realiza Sade está basada en la exigencia tiránica de la misma naturaleza material que gobierna todo el universo desde siempre, pero también es la guía sór-

³³ Pues no debemos olvidar que la “ignorancia y el miedo, les diréis todavía, ahí están los dos fundamentos de todas las religiones” (Sade, 1997: 54).

dida para el comportamiento efectivo de los seres humanos. Se trata del desarrollo pleno de lo que denomina el “hombre malo” (*mauvais homme*), como aquel que sigue los dictados de su propia naturaleza, pero de modo fundamental lo “es entonces en el delirio de sus pasiones casi tanto como en calma, y en todos los casos los males de su semejante pueden volverse execrables goces para él” (Sade, 2015: 146). De esta manera, se establece la ríspida y cruel dialéctica que se requiere del dolor del virtuoso para que el vicioso prospere y obtenga su enfermizo *goce*, como parte del impulso ciego entre destrucción y construcción. Desde la óptica del ser humano como criminal, las diferentes oposiciones metafísicas no tienen ninguna importancia, pues en realidad se trata de un engaño el pretender que se puede escoger de manera “libre” ante la supuesta presentación de opciones. Ante dicha tragedia es inútil el juzgar y condenar, castigar y recompensar, ante comportamientos irremediables como parte del movimiento precipitado de la naturaleza, en el que todos somos en cierto sentido víctimas y victimarios.

Por supuesto, en esta mecánica implacable la “libertad” es otra de esas ilusiones que la modernidad ha generado, vinculada a la idea religiosa del “libre albedrío” que la devoción ha instaurado para explotar las consecuencias de la culpa (*cf.* Sade, 1997: 37), lo que sin duda se constituye en otro escándalo que comparte Sade con el movimiento materialista. El de Sade es un sistema pesimista y fatalista —aquí resuena sobre todo el influjo de La Mettrie—, que al parecer no deja más salida al ser humano que el de comportarse sin remedio siguiendo el impulso de sus deseos naturales por más destructivos y criminales que parezcan, pues en el fondo es una cuestión de apreciación y extravío.

V. El único concepto filosófico que forja el libertino radical es el de *isolismo*, que lo articula en narraciones como *Los infortunios de la virtud*, *Historia de Aline y Valcour* y *La nueva Justine*, por lo demás se trata de un planteamiento fundamental para la comprensión de su filosofía de la crueldad. Sin duda presenta una percepción desoladora y brutal en las condiciones que establece, en el materialismo

trágico del mundo que esgrime en contra de cualquier concepción del engaño humanista propio de la modernidad, que en buena medida ha mimetizado las bases cristianas. Se trata de una ley cruel, podía incluso decirse inhumana, que por pertenecer a la mecánica de la naturaleza como choque de fuerzas resulta ciega, implacable e inevitable.

El *isolismo* supone que la materialidad de un ser limitado a su corporeidad lo define como un fragmento absolutamente ciego, incapaz de comunicarse con los demás, de entrar en contacto con ellos. Cada uno vive su destino como mónada solitaria y ciega [...]. La expansión de fuerza, de su potencia, de su crueldad, he aquí la verdad de todo ser. Todos obedecen a esta ley. Por lo tanto, el estado de naturaleza se caracteriza por el estado de guerra de todos contra todos. Más allá del bien y del mal, la crueldad es la ley. El mundo me pertenece, los otros son mi propiedad, mi potencia ignora los límites: lo que debo es lo que puedo y puedo lo que quiero, pero quiero lo que la naturaleza me impone. Este círculo infernal define el *isolismo*, el sistema de esta visión trágica del mundo [...]. El *isolismo* divide el mundo en dos instancias: fuertes y débiles, amos y esclavos, libertinos y sentimentales [...]. Una parte de la humanidad existe para sufrir la ley de la otra, y este hecho establecido es bienvenido porque no es posible que sea de otra manera (Onfray, 2010: 283-284).

Como podemos percibir en esta breve aproximación que proponemos, ahora que contamos con toda la obra podemos realizar otras aproximaciones y formas de leer al Marqués de Sade; permitiendo sortear tanto una lectura del horror centrada en su execrable sexualidad, es decir, apresurándonos a descalificar la obra como producto de un individuo perturbado y siniestro (“demonio del mal” o “loco perverso”); pero sin caer en una lectura complaciente de la adoración que termina mitificando al divino marqués, en la que todas sus abominaciones y crímenes son transformados en genialidades o proezas (actos de un “héroe revolucionario” o “rebelde anticapitalista”). Sin duda el paradójico marqués —en un siglo en que también el pensa-

miento parece funcionar de ese modo— tiene todos estos rasgos y más, pero sucede que luego nos hemos quedado con lecturas parciales, insuficientes y sesgadas (o prejuiciosas).

La particularidad de su narrativa filosófica es otro factor que ha generado diversos equívocos, pues sucede que la *invención sadiana* no permite distinguir con toda claridad ficción y filosofía, teoría y práctica, pero también entre la obra y el autor, al punto de generar la condenación inmediata de ambos. Todos estos rasgos representan sin duda una obra singular, de un estilo particular lleno de ironías que le permite al autor provocar, seducir e incomodar a los lectores —por supuesto, no olvidamos que en la actualidad resulta “políticamente incorrecto”—,³⁴ como parte de su retorcida maniobra filosófica con su retórica escandalosa. Sin duda, no se trata de rechazar o aceptar por completo a Sade (de “quemarlo” o “idolstrarlo” sin concesiones), ése no es el punto fundamental, sino de comprender su propuesta desenfrenada de manera impasible como desafío para ver qué nos permite aún pensar y comprender de las sociedades modernas, de los límites de la razón ilustrada, pero también de la propia naturaleza humana.

Con seguridad se trata de una de esas filosofías extremas que se resisten a ser reducidas por lo excesivo de su perspectiva y determinación, que aunque en el fondo no podamos rechazar y aceptar del todo, resultan ineludibles para la confrontación de lo que aún nos constituye —con toda su miseria y grandeza involucradas— al conducirlo de forma radical hasta lo lindante, pero en las que luego acaso

³⁴ Según Apollinaire: “El Marqués de Sade, el espíritu más libre que haya existido hasta la fecha, tenía ideas peculiares acerca de la mujer, pues quería que fuese tan libre como el hombre” (2006: 63-64). En sentido parecido, véase también Roudinesco (2009: 255-256). Aunque hay que agregar, con Sollers: “El Marqués, no lo dudemos, no es más feminista que humanista, en él hay lugar para cada discurso (para algunos esto es lo más condenable), desenmascara todos los prejuicios sin ambages, eso es todo” (2007: 42). Nada como la relevante obra de Casanova (2014), titulada *Lana Caprina. Epístola di un licántropo indiritta a S.A. la Signora Principessa (Lana Caprina. Epístola de un licántropo, Hermidia, Madrid, 1772)*, en donde con fina ironía el gran libertino veneciano refuta los argumentos misóginos de los eruditos y con profundidad reflexiva defiende de manera abierta la inteligencia de las mujeres, por lo demás, tema de discusión en la época; o con los planteamientos críticos hacia el sistema de Choderlos de Laclos (2010), presentes en *Des Femmes et de leur éducation (La educación de las mujeres, 1783)*.

lo que somos se torna irreconocible. Precisamente ahí, en ese punto, nuestra identidad parece desdibujarse, pero en realidad está recomponiéndose de manera fluida.

Referencias

- Anónimo (2022), *Teresa filósofa*, El Cuenco de Plata (El Libertino Erudito, 19), Buenos Aires.
- Apollinaire, Guillaume (1909), *L'Œuvre du Marquis de Sade*, Bibliothèque des Curieux, París, [<https://archive.org/details/loeuvre-dumarquis00sadeuoft/mode/2up>].
- Apollinaire, Guillaume (2006), *El Marqués de Sade*, Pepitas de calabaza, La Rioja.
- Bachelard, Gaston (1939), *Lautréamont*, Librairie José Corti, París, [http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/Lautreamont/Lautreamont.pdf].
- Bataille, George (1977), *La literatura y el mal*, Taurus (Persiles, 42), Madrid.
- Bataille, George (1982), *El erotismo*, Tusquets (Marginales, 61), Barcelona.
- Bataille, George (2015), “Sade, 1740-1814”, en *La felicidad, el erotismo y la literatura*, Adriana Hidalgo Editora (Filosofía e Historia), Buenos Aires, pp. 267-272.
- Barthes, Roland (2010), *Sade, Fourier, Loyola*, Cátedra (Teorema, Serie Menor), Madrid.
- Beauvoir, Simone de (2002), *¿Hay que quemar a Sade?*, A. Machado Libros, Madrid.
- Blanchot, Maurice (2014), “La razón en Sade”, en *Lautréamont y Sade*, Fondo de Cultura Económica (Breviarios, 511), México, pp. 15-63.
- Casanova, Giacomo (2014), *Lana Caprina. Epístola de un licántropo*, Hermida Editores, Madrid.
- Choderlos de Laclos, Pierre-Ambroise (2010), *La educación de la mujeres y otros ensayos*, Siglo XXI Editores, Madrid.

- Deleuze, Gilles (1974), *Presentación de Sacher-Masoch. El frío y el cruel*, Taurus, Madrid.
- Foucault, Michel (2015), “Conferencias sobre Sade”, en *La gran extranjera: para pensar la literatura*, Siglo XXI Editores (Biblioteca Clásica de Siglo Veintiuno), Buenos Aires, pp. 123-177.
- Gorer, Geoffrey (1969), *Vida e ideas del Marqués de Sade*, La Pleyade, Buenos Aires.
- Heine, Maurice (1933), “Le Marquis de Sade et le roman noir”, *La Nouvelle Revue Française*, (41, agosto), pp. 190-206.
- Helvétius, Claude-Adrien (2012), *Del espíritu*, Laetoli (Colección Los Ilustrados, 6), Pamplona.
- Helvétius, Claude-Adrien (2020), *Del hombre. De las facultades intelectuales y de su educación*, Laetoli (Colección Los Ilustrados, 22), Pamplona.
- Holbach, Paul Henry Thiry, barón d’ (2008), *Sistema de la naturaleza*, Laetoli, Pamplona.
- Israel, Jonathan (2014), “Epílogo”, en Spinoza, *Tratado teológico-político*, Laetoli (Los Ilustrados, 10), Pamplona, pp. 331-373.
- Klossowski, Pierre (2005), *Sade mi prójimo, precedido por El filósofo criminal*, Arena Libros (Filosofía una vez, 20), Madrid.
- La Mettrie, Julien Offray de (2000), *El hombre máquina / El arte de gozar*, Valdemar, Madrid.
- La Mettrie, Julien Offray de (2005), *Discurso sobre la felicidad / Sistema de Epicuro*, El Cuenco de Plata (El Libertino Erudito, 2), Buenos Aires.
- La Mettrie, Julien Offray de (2014), *El hombre máquina, el hombre planta y otros escritos*, El Cuenco de Plata (El Libertino Erudito, 14), Buenos Aires.
- La Mettrie, Julien Offray de (2018), “Contra Séneca o La auténtica felicidad”, en *El combate por la felicidad. Séneca vs. La Mettrie*, Errata Naturae, Madrid, pp. 91-205.
- Le Brun, Annie (1986), *Soudain un bloc d’abîme, Sade*, Pauvert, París.
- Marty, Éric (2014), *¿Por qué el siglo XX tomó a Sade en serio?*, Siglo XXI Editores, México.

- Onfray, Michel (2010), “Sade y ‘los placeres de la crueldad’”, en *Los ultras de las luces. Contrahistoria de la filosofía*, IV, Anagrama, Barcelona, pp. 265-293.
- Paulhan, Jean (1930), “Les Infortunes de la Vertu, par le marquis de Sade”, *La Nouvelle Revue Française*, xxxv (204, septiembre), pp. 414-417.
- Pintard, René (1983 [1943]), *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVIII^e siècle*, Slatkine, Ginebra/París.
- Roudinesco, Élisabeth (2009), *Nuestro lado oscuro. Una historia de los perversos*, Anagrama, Barcelona.
- Sade, Marqués de (1975), *Correspondencia*, Anagrama, Barcelona.
- Sade, Marqués de (1997), *Elogio de la insurrección*, El Viejo Topo, España.
- Sade, Marqués de (2004), *La filosofía en el tocador*, Valdemar (Planeta Maldito, 7), Madrid.
- Sade, Marqués de (2015), *Los infortunios de la virtud*, El Cuenco de Plata, Buenos Aires.
- Sollers, Philippe (2007), *Sade en el tiempo. Sade contra el Ser Supremo*, Páginas de Espuma (Voces/Ensayo, 84), Madrid.

Fecha de recepción: 07/03/23
 Fecha de aceptación: 27/06/23

DOI: 10.24275/tramas/uamx/20236057-91

Sujetos de la escritura: literatura, locura y trastorno mental

*Carlos Alberto Guerrero Torrentera**

Resumen

El presente artículo aborda la creación de escritores bajo atención psiquiátrica. Distingue entre el sujeto social, el sujeto clínico y el sujeto de la escritura destacando que este último realiza una obra al ingresar en lo simbólico, conformar un lazo social, metáfora y reelaboración de los significados a través de la intencionalidad sobre el lenguaje. Se construye un sujeto de la escritura y, solidario con ello, sujetado por, sujetado a y sujetado de la escritura literaria. Se estudian textos de personas con esquizofrenia realizados a solicitud del autor. El análisis se elabora a partir de la antropología psicoanalítica de orientación lacaniana y la crítica literaria.

Palabras clave: literatura, locura, trastorno mental, sujeto, psicoanálisis.

Abstract

This paper addresses the creation of writers under psychiatric care. It distinguishes the social subject, the clinical subject and the subject of writing, highlighting that the latter performs a work by entering the symbolic,

* Es profesor en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), también en la licenciatura en Sociología en la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Obtuvo una licenciatura en Etnología y un posgrado en Ciencias Antropológicas. Correo electrónico: [carlosalbertotorrentera@gmail.com] / ORCID: [0009-0007-0999-2658].

forms a social bond, metaphor and re-elaboration of meanings through intentionality on language. A subject of writing is constructed and, in solidarity with it, held by, attached to and attached to literary writing. Texts by people with schizophrenia made at the request of the author are incorporated. The analysis is carried out from the Lacanian-oriented psychoanalytic anthropology and literary criticism.

Keywords: literature, madness, mental disorder, subject, psychoanalysis.

Presentación

La relación entre creación literaria y desorden mental ha suscitado el estudio y la reflexión de psiquiatras, psicoanalistas, críticos literarios, filósofos, antropólogos y escritores. Es una temática clásica y contemporánea con diversos enfoques teóricos y metodológicos. Personalmente, me aproximo a ella en primer término desde una reflexión cultural en torno al estatuto socio-simbólico mediante el cual diversas sociedades han concebido la locura y el desorden mental. Implica una comprensión histórica y epistémica de saberes y prácticas, cambiantes en el tiempo y con enfoques varios, cuando no antagónicos, en una misma temporalidad y formación cultural. Es un marco que localiza la variabilidad cultural de las nominaciones, por ejemplo, el declive del término “locura” con el cual se pensaba la sinrazón o la razón delirante; asimismo, las etiologías y la clasificación de comportamientos, de los sujetos adscritos a ellos, los especialistas que les atienden, las instituciones, los ideales de racionalidad, la comprensión del psiquismo y el intercambio simbólico.

Me limito a un conjunto de saberes y prácticas modernas y posmodernas occidentales, pues en ellas se expresa más claramente la relación entre literatura y locura o el trastorno mental. En este sentido, el psicoanálisis y el sujeto del inconsciente son parte de una experiencia epocal y un medio intelectual. No obstante, la orientación lacaniana me facilita un conjunto de interrogantes y aproximaciones analíticas para abordar conceptualmente la escritura literaria y

el lugar que ocupa desde el campo de la relación con el Otro, el lazo social y la producción metafórica como garante del orden simbólico, sin desconocer que los sujetos sociales y clínicos –por ello, del inconsciente– muestran un adelgazamiento de la vinculación por medio de delirios, alucinaciones, obsesiones o depresiones mayores, que han sido conceptualizadas con el nombre del padre, el *sinthome*, el goce y el deseo. De esta manera, procuro un enfoque dual. Por un lado, reconocer la transitoriedad, aparición y desaparición de saberes, instituciones, efectos de subjetividad, especialistas, géneros y estilos literarios, relaciones sociales e imaginarios culturales en torno a la locura y el desorden mental. Por otro lado, ubicar los efectos de objetividad que repercuten en la trayectoria de sujetos, saberes y formaciones sociales, cuya objetividad descansa, paradójicamente, en sus condiciones transitorias, pues los cambios conceptuales, técnicos, institucionales, de abordaje político y crítica filosófica recrean la ilusión de un refinamiento en el tratamiento, la comprensión, la escucha, la atención, la nosología o la integración.

De forma adicional a la antropología sociocultural de inspiración psicoanalítica, la teoría y la crítica literaria enmarcan conceptualmente el análisis textual y las condiciones socioculturales de la locura; permiten entender la compleja labor que implica la producción poética, narrativa o ensayística y la red de significaciones múltiples que apoyan y entrelazan la actividad literaria, lo cual es pertinente para localizar la intencionalidad discursiva y la búsqueda de un estilo por parte de los autores; la pertenencia a movimientos e incluso las innovaciones textuales que promovieron, las cuales fueron recuperadas por sujetos literarios no vinculados social y subjetivamente con el desorden mental, que expresan la imaginación y sensibilidad cultural de una época. Más relevante aún, el sujeto que aparece en la literatura está inscrito en el campo simbólico, de manera tal que su intelección, disfrute e interacción trasciende la categorización clínica o social del sujeto que lo produce.

Metodológicamente, el trabajo tiene una doble articulación. En primer lugar, la lectura de obras literarias realizadas durante el tratamiento psiquiátrico o la atención en espacios socialmente considera-

dos para personas con desorden mental. Es un recorte sociocultural e histórico, mas no clínico. El privilegio otorgado a la psiquiatría se debe a que es la formación discursiva y la práctica vinculada más directamente con el desorden mental o la locura en la sensibilidad social, la cultura científica y la subjetividad de los autores. El corpus consta de novelas, cuentos, poemas y ensayos de escritores de diversas épocas: del Renacimiento a la sociedad contemporánea. Para el presente artículo analizo una parte reducida de ese conjunto, privilegiando obras modernas y posmodernas. Las he analizado en correlación con la dimensión del lazo social, el campo simbólico y las cualidades textuales. Debido a que la psiquiatría en nuestro tiempo expande su campo a múltiples comportamientos, he preferido nosologías en las que se piensa el desorden mental operando con mayor agudeza, es decir, en disposición graduada: esquizofrenia, paranoia, trastorno bipolar y melancolía.

Como toda opción metodológica, existen ventajas y desventajas en la conformación de la unidad de análisis. Una desventaja descansa en prescindir de obras de escritores a quienes se les ha localizado retroactivamente en la locura o el trastorno mental —como a Byron, en el maniaco-depresivo (Redfield, 1998), o Strindberg, en la esquizofrenia (Jaspers, 1968)—, pero se gana al no asignar diagnósticos o inferir estructuras psíquicas anacrónicas y sin la palabra viva del sujeto. Además, permite una amplitud multicultural y temporal de larga duración; evita dotar de una cualidad inherente de “loco” a un conjunto narrativo, poemático o discursivo por distanciarse de la racionalidad epocal dominante —como lo realiza Queneau (2004)—; consiente observar que el dispositivo de la atención psiquiátrica incluye la transgresión al orden del discurso sexual (Sade) o político (Ósip Maldelstam, Ezra Pound), en que la nosología clínica es subsidiaria de los ordenamientos de las relaciones de poder hegemónicas, y entender que la reclusión forzada de esos escritores fue menos para la atención del sujeto social que para la reclusión de la palabra del sujeto literario, una palabra en la novela, la poesía y, en el caso de Pound, los guiones radiales, que implicaban el incumplimiento con el pacto dominante religioso,

comunista o liberal, respectivamente; además, sólo podía entenderse como efecto de un desorden, lo que conlleva la prudente contención de su ampliación discursiva, intuyendo que la palabra hace lazo, anuda y re-anuda la simbolización.

Para complementar la recopilación y el análisis de obras literarias, el método incluye la interacción (en cuatro lustros, de forma alternada) con personas que en hospitales, clínicas y centros especializados reciben atención psiquiátrica. En una de las clínicas llevé a cabo un taller de creación literaria, de esa producción comparto tres textos de personas diagnosticadas con esquizofrenia. No tienen alteraciones de sintaxis, ortografía ni ordenamiento, y siempre se presentan con pseudónimos. El trabajo empírico ha incluido interactuar y participar en programas radiales realizados por personas con experiencias psiquiátricas. La observación etnográfica incluye a las personas atendidas y al personal de salud: psiquiatras, psicoanalistas, psicólogos, personal de trabajo social y enfermería. De esta manera, la observación y experiencia empírica, aunadas a la recopilación de materiales literarios, permiten la elaboración conceptual que vertebra mi propuesta de lectura del fenómeno: la distinción no excluyente entre los sujetos sociales, clínicos y literarios, enfatiza que en éstos deviene una obra por su relación con el campo simbólico.

Sujeto social, sujeto clínico y sujeto literario

El término “locura” no es un concepto, sino, antes bien, una noción, en ocasiones sobredeterminada de negatividad y discriminación; en contraparte, es noción de un velo de trascendencia sobre lo inmanente e incluso una invocación a la liberación del sujeto, como aparece en algunas posturas antipsiquiátricas, particularmente en Cooper. Uso el término desde el punto de vista de las relaciones culturales que configura y la textualidad generada en la creación poética y narrativa, filosófica, antropológica, psiquiátrica y psicoanalítica; por ende, desde el horizonte de sus experiencias epocales que permitieron nombrar las formas disímiles a la racionalidad, en cuya convención se

practicaba la interacción social. Utilizo el término “trastorno mental” porque es el vigente en el campo de la psiquiatría, pero, tanto un término como otro —a los cuales se puede sumar el de alienados: personas con enfermedad mental, desorden mental o, en cierto lenguaje de nuestra época, con experiencias psiquiátricas o discapacidad psicosocial—, implican un horizonte histórico del saber, de instituciones y prácticas, técnicas y tecnologías, marcos jurídicos, políticos, de representaciones sociales y subjetivación. Incluso se percibe en elaboraciones más acotadas, como la psicosis, y dentro de ella las de esquizofrenia y paranoia (abandonada por la psiquiatría, mas no por el psicoanálisis), el trastorno maniaco-depresivo y la depresión.

El término “trastorno mental” atañe a la descripción de sujetos sociales y, fundamentalmente para este trabajo, a la producción de sujetos clínicos en el ordenamiento de las clasificaciones, los criterios nosológicos o conceptuales de las estructuras psíquicas y las técnicas de cuidado. De esta manera, los sujetos de la psiquiatría o del psicoanálisis son, en alguna medida, sujetos diferenciados —a veces entrecruzados en la atención—, con variaciones históricas, tradiciones nacionales y de orientación conceptual. En este sentido, si bien el psicoanálisis hace suya la hipótesis de un sujeto del inconsciente, éste adviene diferencial acorde a la orientación —lacaniana o kleiniana, por ejemplo— con la cual se trabaja. El sujeto clínico aparece o se conforma como efecto de saberes y técnicas. De manera equivalente, el sujeto es diferenciado conforme aparece o es hecho aparecer por los saberes psiquiátricos o antipsiquiátricos. Desde mi punto de vista, el “sujeto clínico” es efecto de una discursividad. Incluye saberes instituidos, especialistas y pacientes de manera recursiva. Sin embargo, el sujeto, como es bien sabido, asume o resiste las nominaciones, muestra renuencia a la medicación o busca prolongarla —en el caso de la atención psiquiátrica—, solicita el ingreso o la permanencia en espacios de atención especializada o, por el contrario, son conminados a ellos, cuestiona las clasificaciones o encuentra en ellas un organizador simbólico para su experiencia.

Es reconocido el adelgazamiento que la psiquiatría manifiesta por la subjetividad del paciente a raíz del uso de medicamentos des-

de la mitad del siglo xx (Postel y Quétel, 2000; Leader, 2013). Fenómeno que ha ido de la mano con un triple procedimiento relevante, desde el punto de vista de las relaciones sociales, el advenimiento de los sujetos y la subjetividad que organiza a los pacientes. En primer lugar, el modelo de la discapacidad psicosocial atiende a la discriminación de personas con atención y diagnóstico psiquiátrico (Arabian, 2010; Fernández, 2010; Lojo, 2010). En ese marco, se enfatiza el sujeto de derechos y la adecuación de los contextos culturales para la inclusión y el trato digno. Por otra parte, la política de atención de la salud mental se ha dirigido a modelos de puertas giratorias, estancias breves y reducción del internamiento crónico. El paciente es devuelto al contexto familiar y comunitario. Una especie de sueño invertido de algunas posturas antipsiquiátricas, pues va de la mano del incremento de la farmacopea y de lógicas capitalistas que sólo recientemente se redireccionan para fortalecer el proceso de atención pública. Pero, en términos más amplios, el vaciamiento de la subjetividad, el incremento de la medicación y los resultados positivos de la atención, cuya velocidad y valor científico es altamente apreciado en las sociedades posmodernas, ha permitido un ensanchamiento del discurso psiquiátrico sobre amplios conjuntos sociales, instituciones y narrativas culturales. Roudinesco le denomina biocracia.

Este espíritu de expansión se localiza en la variedad de trastornos y comportamientos que la psiquiatría atiende y los sujetos históricos que produce. En el DSM-V se plantean 21 ejes (A.V., 2014). Incluyen el trastorno del desarrollo neurológico (discapacidades intelectuales, trastornos de la alimentación, del espectro autista, por atención con hiperactividad, específico del aprendizaje, motores, tics y otros), espectro de la esquizofrenia y otros trastornos psicóticos, trastorno bipolar y relacionados (con características mixtas o melancólicas, atípicas, psicóticas congruentes con el estado de ánimo y no congruentes, con catatonia y ciclos rápidos), trastornos depresivos, de la ansiedad, obsesivo-compulsivo, relacionados con traumas y factores de estrés, disociativos, de síntomas somáticos, de alimentación e ingestión de alimentos, de la excreción, del sueño y la vigilia, disfunciones sexuales, disforia de género, trastornos destructivos, del

control de los impulsos y la conducta, relacionados con sustancias y adicciones, neurocognitivos (Alzheimer, degeneración del lóbulo frontotemporal, enfermedad de los cuerpos de Lewy, Parkinson, enfermedad de Huntington, entre otras), trastornos de la personalidad (cuyo ámbito A incluye la paranoide, esquizoide y esquizotípica; el B, la antisocial, límite, histriónica y narcisista; el C, evasivo, dependiente y obsesivo-compulsivo), trastornos parafilicos (vovoyerismo, exhibicionismo, frotteurismo, masoquismo sexual, sadismo sexual, parafilias, fetichismo y travestismo), trastornos motores inducidos por medicamentos o efecto adverso. Además, se incluyen problemas que pueden ser atendidos clínicamente (educación familiar, grupos primarios, maltrato, abuso y negligencia –no sólo infantil–, educativos y laborales, delincuencia, así como circunstancias psicosociales, personales o ambientales).

La ampliación del discurso psiquiátrico se entreteje en nódulos de una multiplicidad de relaciones sociales y elaboraciones subjetivas. Un verdadero rizoma. Pese a ello, en las literaturas abordadas y los sujetos que metafóricamente las representan –las y los escritores– he optado por localizar aquellas figuras nosográficas en las cuales se ha visualizado que las redes y reglas socio-simbólicas de la racionalidad son rechazadas, no instauradas, cuestionadas, fracturadas u organizadas como un rumoreo individual y casi secreto. De ahí la importancia concedida a la esquizofrenia en primer lugar, por la cual el sujeto social y el sujeto clínico son considerados más distantes de las estructuras simbólicas compartidas. Incluyo obras elaboradas bajo el diagnóstico de paranoia, trastorno maniaco-depresivo y depresión (psicótica). En ellas las tradiciones psiquiátricas no recalán en la ausencia de pensamiento, pero sí en comportamientos, emociones y representaciones mentales que obstaculizan la interacción social, la comprensión de sí e incrementan el dolor psíquico. Adicionalmente, los imaginarios culturales y la práctica del sujeto parecen reafirmarlo.

Si bien el sujeto clínico y el sujeto social de la locura o el trastorno mental cambian, surgen y desaparecen y, con ello –efecto mutuamente recursivo–, saberes, instituciones y especialistas; el sujeto

de la escritura transita epocalmente y mantiene la llama viva de la significación. De Torcuato Tasso (1544-1595) a Sarah Kane (1971-1999) el sujeto social y clínico está orientado por órdenes discursivos mutuamente discordantes. Si Tasso fue preso de furor persecutorio, enloqueció por una pedrada en la cabeza o por exceso de trabajo poético, tal como signaban explicaciones de sus contemporáneos; o si Kane era depresiva mayor y el fundamento de ello es orgánico, ambas nosologías son inteligibles en el marco de estilos culturales de interpretación de la racionalidad, las causas de su pérdida, la lógica de su atención y el significado del sufrimiento mental. Entre ellos —el ordenamiento psicosocial, las variedades culturales al interior de una misma formación social que puede interpretar en tradiciones terapéuticas disímiles un fenómeno¹ y la subjetividad ante, en y del trastorno—, el sujeto de la escritura se despliega en la épica, el ensayo o las piezas dramáticas que Tasso escribió en el psiquiátrico de Santa Ana y en las obras teatrales de Kane correlacionadas temporalmente con su internamiento en el hospital Maudsley de Londres. Quizá las nominaciones renacentistas digan poco o nada a nuestro saber constituido, y es probable que nuestro ordenamiento posmoderno del saber discorra por caminos diferentes para futuras generaciones. Las reglas sociales del tratamiento, la interacción y subjetivación, así como las prácticas asociadas al tratamiento, los espacios y las clasificaciones, muestran su contenido convencional y fluctuante.

En cierta medida, esto es susceptible de consideración en el sujeto literario. Se expresa en el uso de géneros (novela, poesía, ensayo o memorias), corrientes (romanticismo, realismo o surrealismo), formas expresivas (verso libre, blanco o rima), que son experiencias históricas y culturales. Pero el sujeto de la escritura aparece y se renueva en el entramado de la significación, la recepción y el entrelazamiento simbólico. Incluso en la producción literaria de personas con esquizofrenia, en la que aparecen la metáfora y el lazo social ins-

¹ Por ejemplo, el caso de Trifena, quien escuchaba a Dios en español en la oreja derecha y al diablo en tzotzil en la izquierda, fue atendida con tres modelos terapéuticos: tradicional indígena, pentecostal y biomédico; tres nosologías, terapéuticas, teorías del malestar psíquico y producción de un sujeto (Jacorzynski, 2008).

crito en el campo deseante del discurso, aparecen como un efecto del Otro en su intelección.

La primera ocasión que ingresé en un hospital psiquiátrico fue en los albores del siglo xxi. Una institución, en los límites del oriente de la Ciudad de México y a pie de carretera, organizada con pabellones repartidos en una enorme extensión de terreno con jardines bardeados. La población de personas internas era numerosa, tal vez alcanzaba el millar. Cuando volví, tres lustros después y bajo los nuevos procedimientos de la medicina pública, la población de asilo permanente se redujo a un centenar. En mi primera visita, antes de socializar con internos y escuchar una conferencia en torno a la *Historia de la locura*, de Foucault, llamaron mi atención unas hojas pegadas en la pared con versos de pacientes. Años después, siguiendo el hilo conductor entre escritura y personas con experiencias psiquiátricas, en una clínica privada, al sur de la capital mexicana, organicé actividades de creación literaria a las que asistían sobre todo mujeres diagnosticadas con esquizofrenia, depresión o ansiedad. Posteriormente, en una institución pública que atiende y asila a hombres que aun en situación de calle y “trastornos mentales” —principalmente bajo el diagnóstico de esquizofrenia—, uno de los internos tenía elaborado un libro de poesía al cual tuve acceso. Acompañé algunos años y en varias oportunidades a personas con experiencias psiquiátricas que transmitían un programa radial en una universidad pública. Editaban la revista electrónica *Toing*. Así, el sujeto de (y por) la escritura aparece, se muestra, dialoga, frasea e interpela. El sostén literario está, como unidad de fondo, no en el inconsciente a cielo abierto o el delirio monista pasible de su análisis como material clínico, sino como verso y trama, voz y personajes, sentido orientado a la recepción de los significados en el orden de su textualidad. Menos por un saber que no se sabe y más por llevar implícito y contra sí mismo su inmanencia.

El sujeto en la creación literaria que aparece en un contexto social, clínico y subjetivo, vinculado con la locura y el desorden mental, es una articulación simbólica que procura el orden y la racionalidad textual. A contramano, en ocasiones utiliza el irracionalismo inten-

cional o propio de su historicidad discursiva. Es un sujeto efecto de la escritura y, simultáneamente, adviene por la recepción y la lectura, éstas le hacen resurgir en su estructura de lenguaje. Es, además, sujeto por la escritura debido al enlace con lo simbólico y lo imaginario. Sujetado por, sujetado a, y sujetado de la escritura literaria. Sujetado por la escritura debido a que le retiene en el campo simbólico; a la escritura porque hay algo que impele al sujeto al lenguaje; de la escritura a causa de devenir un efecto de su obra.

Sujetos de la escritura

La salud mental, escribo sobre una hoja blanca blanca como la leche, para mí la leche es más inspiración, a mí me dieron una vaquita blanca para que me enseñara a ordeñarla todo en nuestro mundo tiene trabajo ajeno, el trabajar no empobrece, le llaman trabajo porque un trabajo, por algo hay algo que se llama vía crucis no vida, no, haces que llegue, porque la Virgen de Guadalupe hace un esfuerzo por venir y no la veían, porque ella iba a traer un pan para toda la vida, en nombre del Padre, del Hijo, del Espíritu Santo. Alemán, hablo alemán, francés, portugués, italiano y un poquito de alemán, eso es lo que me viene a la cabeza. Tarde o temprano todos tenemos que morir para dejar el mundo a los que vienen.

(COQUITA, *Esquizofrenia*)

Después de haber dejado sus palabras en la hoja blanca, llevé a Coquita en la silla de ruedas a una actividad que reunía pacientes con diversas clasificaciones para su ingreso y tratamiento: depresión, ansiedad, adicciones y esquizofrenia. Coquita iba sonriente, con el cabello corto y leves temblores corporales. En un festival del día de las madres, tres internas y una psicóloga bailaron *Isla bonita*, con trajes de folclor mexicano y una rosa en el cabello. Posteriormente, se leyó el poema de un interno. Al terminar el festejo, mientras convivía con pacientes, personal administrativo y de salud, Fernando me comentó que estaba escribiendo un libro para ayudar a la gente. Sería directo y sencillo para que las personas hallaran fácilmente las respuestas a sus

preguntas. Tenía escritas unas cuartillas. Días antes, me había entregado este texto:

Concepto salud

-Cabeza ejercicios mentales cuerpo. Deportes

-Ajedrez –maestro internacional de ajedrez. 1c/15 días

-Dominó

-Pintura

-Escultura

-billar

-Juegos de lógica

-“ razonamiento

-“ cultura conocimientos en general.

(Manualidades) importantes

Escribir. (Fernando, esquizofrenia).

Comíamos pastel y una de las internas mayores, Mina, diagnosticada con esquizofrenia, me buscaba para saludarme mientras sus hijas la llevaban a su pabellón. Lloraba en la silla de ruedas. Días antes había escrito:

Siempre he dibujado, desde chiquita.

Me gusta la literatura, me gusta el suspenso, mi mamá hace cuentos de misterio, de miedo. A mí me dio por pintar. A la gente le gustan mis dibujos, aunque no estén terminados, no me gusta regalar mis dibujos, antes sí, ahora no, porque los venden.

Me dedico a estudiar. Yo me veo en el arte, mi papel es pintar, mi mamá es pintora, hace cuentos y se dedica al hogar. Yo me dedico a pintar (Mina, esquizofrenia).

Martínez Hernández (1998), después de analizar unas cartas de Luis, paciente diagnosticado con esquizofrenia y que versan sobre

conjuros y destrucción masiva, ubica en ellas el delirio por tres ausencias: carecen de “inverosimilitud calculada” y su referencia al fin del mundo no es una realidad compartida; no son metáforas o códigos en clave para el desciframiento; tampoco, finalmente, son ficción, puesto que Luis cree que las cartas advierten de un hecho externo. El lenguaje de la persona con esquizofrenia, señala, se caracteriza porque el eje paradigmático (de la sustitución, similitud y diferencia), es pleno de sinónimos y neologismos; en tanto, el eje sintagmático (de la contigüidad, articulación y sintáctico) está hipoadtivado y asindético (carente de contigüidad). Dichos rasgos se perciben en el texto de Coquita. Del blanco de la hoja se desplaza a la leche, la vaca, el trabajo, la Trinidad y la muerte. Los textos de Coquita, Fernando y Mina pertenecen a una tecnología cultural (la escritura), aunque su densidad significativa y la intencionalidad discursiva quedan subsumidas en una delgadez del significado. Estas características se presentan con frecuencia en el habla o la interacción con personas con esquizofrenia, la cual, para la psiquiatría, aparece organizada a través de alteraciones sensorio-perceptivas (como alucinaciones auditivas), del pensamiento (entre ellos los delirios), motoras (ecopraxias, mutismo, estereotipias y otras), de conducta (como abulia, auto o heteroagresividad), cognitivas (déficit de atención o de la memoria de trabajo) y alteraciones afectivas (del humor y embotamiento afectivo) (AA. VV., 2010: 249-260).

Sin embargo, ¿no es posible hallar otros registros de la articulación en la intencionalidad literaria, el manejo con y desde el lenguaje? ¿No tanto un delirio como tentativa de cura, cuya dignidad reconoce el psicoanálisis desde los trabajos pioneros de Freud, sino la insistencia de la razón investida en la escritura, desarrollada en la vigilancia de las formas, las medidas rítmicas y del aliento? ¿En esa interpelación del deseo del Otro que no es sólo voluntad del sujeto que escribe, sino interrogante respecto a lo que a través de él se desea?

He vivido entre los arrabales, pareciendo/ un mono, he vivido en la
alcantarilla/ trasportando las heces,/ he vivido dos años en el Pueblo

de las Moscas/ y aprendido a nutrirme de lo que suelto./ Fui una culebra deslizándose/ por la ruina del hombre, gritando/ aforismos en pie sobre los muertos,/ atravesando mares de carne desconocida/ con mis logaritmos (Panero, 2004: fragmento).

Y:

Antes de devorarle su entraña pensativa/ Antes de ofenderlo de gesto y de palabra/ Antes de derribarlo/ Valorad al loco/ Su indiscutible propensión a la poesía/ Su árbol que le crece por la boca/ con raíces enredadas en el cielo/ Él nos representa ante el mundo/ con su sensibilidad dolorosa como un parto (Gómez Jattin, 2018).

En ambos poetas, contemporáneos nuestros y diagnosticados con esquizofrenia, el lenguaje poético se integra en un conjunto simbólicamente organizado del verso libre y, simultáneamente, en el despliegue de una organización interna. En la voz poética de Panero (1948-2014), el personaje —el loco u otro— se identifica con elaboraciones simbólicas de periferias (arrabales) y desechos en el suelo o subsuelo: alcantarillas, heces y ruinas. Próximo a la animalidad (monos y culebras) e insectos (moscas) posee, sin embargo, un saber (breve y sentencial en aforismos) potenciado (en algoritmos), que grita a quienes no pueden escuchar y comprender (los muertos, que probablemente seamos los vivos). En la voz poética de Gómez Jattin (1945-1997), ésta se dirige a la presencia virtual de los “cuerdos” o a sí misma en su consciencia desdoblada. El personaje —el loco— aparece como un ser con sabiduría interna (entraña pensativa) que conecta el subsuelo con lo aéreo (raíces, árboles y cielo) a través del verbo (por la boca). Representante de la especie a través de la sensibilidad (poética), en lugar del reconocimiento que tal lugar simbólico implica en la mediación con el mundo, está destinado al dolor. Imagen, ritmo y sentido, dice Paz, caracterizan el poema. Experiencia viva, el universo poemático deja un resto entregado a la sensibilidad estética del sujeto que se abre al poema y es abierto por él. Ahí está la emergencia de lo simbólico, latiendo y envolviendo en espiral.

El interés por las relaciones entre delirio, pensamiento, locura y lenguaje es de larga duración. Cuando trabaja la trascendencia del delirio en los saberes médicos de la época clásica, Foucault (1999: 326-388) indica que en una de las líneas se interesaba por ubicar que “el alma de los locos no está loca”, lo cual hizo recaer que ésta se limitara al cuerpo. Aparece una locura razonadora que duplica la paradoja de Epiménides. No se trata de un engaño de los sentidos, sino de un daño en el órgano del espíritu: el cerebro. De esta manera, ya en el siglo XVIII y en Europa Occidental, aparecen nuevos sujetos cuya locura puede estar motivada por causas próximas como las fibras dañadas (y esas fibras con mayor o menor resequedad y causantes de la melancolía *se ven* por parte de los médicos que diseccionan los cerebros) o lejanas (los eclipses y otros fenómenos cósmicos). En el delirio, alma y cuerpo se fraccionan y el humano se separa de sí mismo. Llama la atención de los especialistas clásicos que hay rigor lógico en el delirio, en ocasiones socializado, en otras, secreto. Establecen dos tipologías delirantes: la sintomática, de la cual da cuenta sobre todo la melancolía, y el delirio que sólo aparece ante el observador. De esta manera, “el discurso cubre todo el dominio de la extensión de la locura”. El lenguaje es su estructura. Se ha convertido en la manifestación del no-ser, colindante con el sueño y el error.

Un siglo más tarde, se cierne un círculo antropológico en el cual Foucault (1992: 269-302) encuentra una larga serie de antinomias. Se deja jugar con la libertad del loco, pero en espacios más rígidos. Se libera del crimen, pero hay mayor determinismo. Se le quitan las cadenas, pero también la voluntad. Ya no habla del no-ser, sino del ser del hombre. Antes era expresión de un vacío (*fatuus*); posteriormente, retenido y alejado de sí mismo, nace el alienado. El romanticismo vincula locura y poesía, pero para el saber médico el loco es un objeto en un conjunto antinómico. Es la “verdad más elemental del hombre”, infancia cronológica de la especie, pero también su verdad terminal donde desembocan las pasiones modernas. Es un corte intemporal, donde triunfa lo orgánico, pero hace surgir un mundo interno de instintos, perversiones y sufrimientos. Implica la inocencia garantizada por fuerza y contenido psicológico, pero nin-

guna razón la agota. En ella, su verdad y posible curación es operable a través de la razón del otro. En esta objetividad orgánica se encierra al hombre. Se vuelve naturaleza para sí mismo, pero alienada. Esto implica un tránsito de la creación literaria. Ante Tasso o Swift, se podía preguntar: “¿es obra o locura?, ¿inspiración o fantasma?”. La locura del escritor descansaba en ver morir y nacer la repetición y la enfermedad “de la verdad de su obra”. Pero hay un cambio en la época que se desplaza de Sade a Artaud. No ha existido un acomodo, sino un enfrentamiento a vida o muerte: “La locura de Artaud no se desliza entre los intersticios de su obra”, sino que es “*la falta de obra*”. Más aún: “la locura –plantea Foucault y justamente contra ella polemizó desde uno de sus ángulos de interpretación—² es absoluta ruptura de obra; forma el momento constitutivo de una abolición [...] el perfil recortado contra el vacío” (Foucault, 1992).

Sin embargo, es posible tomar al sujeto literario desde un ángulo que permita comprender la voz de quienes, social y subjetivamente, clínica y culturalmente, han sido inscritos en las redes de la locura o el trastorno mental, pero llevada al nivel de la obra inherente de toda textualidad literaria, mundo de imágenes trabajadas, géneros y tropos elegidos, argumentos dispuestos en un ordenamiento, racionalidad e irracionalismo que generan sentido en su organización estética. Obra por acceder al campo del significante y los significados. Atentos a la escucha, esa palabra es parlamento y eco, intuición y puente, unidad configurada por las reglas del saber y las instituciones (el tratamiento), sin sustancialidad inherente a su constitución psíquica y, simultáneamente, garante de una razón de equivalencias, desplazamientos y experiencias sensibles, así como de un irracionalismo constitutivo que la literatura conlleva en su conformación. Por ello convive lo consciente de la experiencia literaria –el lenguaje en la medida en que puede ser controlado por el sujeto, elección y sig-

² En una crítica temprana a la obra de Foucault, Derrida cuestiona la posibilidad de otorgar esa voz de la locura sin los dispositivos de la razón: “¿qué es un lenguaje que no lo sea de la razón en general?” (1989: 50). En otro trabajo (Torrentera, 2008) he postulado que la escritura de la locura es inexistente considerada ontológicamente, como lo sería la correspondiente a cualquier marca identitaria: étnica, de género o clase social.

nificación— y lo inconsciente de esa propia experiencia —autonomía del lenguaje y efecto en la producción del sujeto, advenimiento de frases, conflictos dramáticos y recursos imaginísticos que la modernidad tardía inclina al irracionalismo como espacio de validez estética—. Pero es perceptible también en la labor ensayística, la cual requiere de disposición argumental y la arquitectura del pensamiento.

Leopoldo María Panero señala que, más que el paciente, es el lenguaje de la psiquiatría una máscara que delira. Es una práctica médica que mantiene una consideración no humana de lo humano. Ella niega toda posibilidad de reconocimiento al loco, pero él está ahí, y para sacarlo se requiere un “mínimo de clemencia para sus sueños”, reterritorializar su vida psíquica y “una revisión total de lo que ya podemos triunfalmente decir que se llamó enfermedad mental, considerando aquélla como un virus extraño al hombre y no como parte de él” (Panero, 1993: 36). La locura no es algo insólito o silencioso, implica la existencia de la complejidad y la diversidad en el comportamiento. No es un estado en oposición a, o de carencia de, pues el hombre no es exterior al hombre. Menos que un trastorno de la percepción es un cambio de ella y la única revolución posible. “La locura no es el fin, sino el principio de la metáfora” (Panero, 2002: 69). Esto implica que no es un peligro: está justificada por la ruina del hombre y el fracaso de su concepto. En ese vértigo, en medio del desastre, la locura se ve en la necesidad de hablar de una era nueva, de un mundo más allá de este, encadenado y envilecido. No es la razón la que inventa el único crimen, y asimismo la única salvación, sino la locura, aunque sea a través de un proceso doloroso, porque en ella hay sufrimiento real (no simbólico ni imaginario, dice Panero refiriéndose al “nazi Lacan”), es un sufrimiento mayor que el de los mártires. De ahí proviene la analogía con los delirios religiosos comunes en los locos. La locura es un agujero inmundo, pero la razón, si se recupera, puede ser el más astuto de los vengadores. Los loqueros son monstruos que vigilan la puerta del abismo. Panero dice tener las llaves del abismo.

En este sentido, el sujeto literario que se muestra en Panero y Gómez Jattin aparece al nivel del lenguaje simbólico, conceptos y re-

ferentes significantes, interpelando y dejándose interpelar desde la recepción. Son obra. Poesía o ensayo, la escritura literaria ha requerido, en estos lenguajes desde la esquizofrenia o desde lo que un tiempo histórico y una cultura signan como tales, de la medida, el ordenamiento, el desplazamiento significativo y la metáfora social. Son efecto de un lenguaje que les antecede y conforma. Tal procedimiento aparece en la narrativa, la cual implica un elaborado sistema verbal.

Dolezel (1997) indica que la mimesis como teoría de la ficcionalidad está bloqueada. No es la representación de un mundo externo lo considerado por la reflexión crítica y la práctica literaria, sino la conformación de mundos ficcionales que se reconocen incompletos y heterogéneos. La ficción y la ficcionalidad requieren dualidad y duplicidad. Es creación de una realidad y su multiplicidad inherente por medio del habla (autor) y de la textura narrativa. En este sentido, la elección de una voz implica estrategias retóricas y desenvolvimiento de la historia. Además, como señala Bal (1990), cabe distinguir texto, historia y fábula. El texto contiene un agente de la narración; la historia, una fábula presentada de cierta manera, y la fábula implica acontecimientos lógicos y cronológicamente interrelacionados. Las obras narrativas involucran estructuras de ficcionalidad con los sistemas de lenguaje en el sentido que le otorga Erdal Jordan, en los que la literatura no utiliza el lenguaje como instrumento, sino que la obra literaria aparece como “un producto modelizado por la concepción del lenguaje” en sus condiciones epocales (1997: 7). Los estilos, movimientos artísticos, construcción de personajes, conflictos y situaciones están íntimamente ligados a las filosofías del lenguaje que dominan una época. Por lo tanto, cuentos y novelas elaboradas por personas con tratamiento psiquiátrico –resalta en el caso de la esquizofrenia– aducen un trabajo de alta complejidad discursiva e interrelación interna con las modelizaciones socioculturales del lenguaje de un tiempo histórico que le da coordenadas para su advenimiento como sujeto literario. Abreva del Otro y el Otro le hace posible como intelección discursiva.

Unica Zürn (1916-1970) fue atendida en psiquiátricos diagnosticada con esquizofrenia. En *Primavera sombría* (Zürn, 2005), el per-

sonaje principal del relato es una niña violada por el hermano (al cual no denuncia, sino chantajea). Es olvidada y violentada por la madre; amada y abandonada por su padre. Hay un elemento clave: la niña conoce su sexo y el sexo de los hombres. Funda un placer masoquista: objetos cortantes que le penetran la vagina. Siente placer con golpes de amigos, humillaciones y amores frustrados con adultos desinteresados por ella. Desea ser violada. Otro símbolo es la aparición del perro en diversas escenas (sin nombre ni descripción, pero no indeterminado; es el perro, casero, astuto, sexuado), de quien disfruta que lamiera su sexo e incluso lo realiza una vez que la niña se defenestra. En la novela *El hombre jazmín* (Zürn, 2006) la voz narrativa, en tercera persona, describe la vida física y mental de “ella”, con delicadeza y profundidad: la relevancia que le da a la neurología, las cartas que envía al “hombre blanco” y que él le retribuye con una “preciosa alucinación”: alas inmateriales, horrorosas y bellas, flotan por la habitación y la atraviesan. Son serias y nobles. Describe comportamientos anómalos en las calles y el ingreso al psiquiátrico, en donde convive con numerosas mujeres. La heroína del relato recuerda, percibe, reflexiona y baña con matices poéticos lo existente: los humanos transformados en seres prodigiosos, las amenazas de tenderos y policías. Todo se vuelve signo: inmaterial, móvil, indeterminado, dichoso, enigmático y profundo. Más allá de que Zürn se defenestró y fue modelo para muñecas atadas de Bellner, “desde la esquizofrenia” destaca en esta obra la capacidad de hacer obra y lazo por medio de la habilidad narrativa, el desarrollo de la trama y la consolidación de personajes. Igual sucede con las narraciones de Walser creadas en clínicas psiquiátricas y, aunque no atendida por esquizofrenia sino por depresión, en las novelas de Woolf, signadas por vanguardismo intencional, complejidad narrativa, profundidad de personajes y detallado estilo. El sujeto literario aparece atravesado y sostenido por el sentido del discurso y la elección de materiales: personajes, mundos imaginísticos, géneros, estrategias discursivas y conflictos dramáticos, fábulas, tramas, metáforas y ritmos.

La paranoia, no en vano llamada un tiempo locura lúcida, ha convocado la atención de especialistas desde el siglo XVIII por poseer

un sistema delirante bien definido y estable encapsulado en la personalidad, con ideas estructuradas expresadas con persistencia y un pensamiento lógico, aunque basado en premisas falsas. Freud piensa activamente con y a través del texto de Scherber, *Las memorias de un enfermo de nervios*, que le facilita el desarrollo de concepciones de la psicosis, fundamentalmente la relacionada con la *Verwerfung*, el mecanismo de rechazo fundamental que permite definir una estructura, de lo cual hará Lacan un desarrollo ulterior vinculado con la forclusión y su relación con la psicosis, en distinción de la neurosis y la perversión, signadas por la represión (*Verdrängung*) y la denegación (*Verleugnung*) respectivamente. Sin duda, el sujeto del inconsciente (interrelacionado con el sujeto en sus relaciones sociales y en la red de los saberes clínicos, pero sin subsumirse en ellos, renuente a su encapsulamiento) es prioritario para captar el movimiento de la subjetividad en términos amplios y de la psicosis de forma restringida.

En este sentido, el “nombre del padre” es un concepto que Lacan fue desarrollando y conoce diversas articulaciones. De acuerdo con Maleval, al inicio de la década de 1960 el nombre del padre comienza a entenderse como lo que garantiza la incompletud del Otro. Anteriormente, cuando era entendido como inherente al Otro, la clínica lacaniana hacía énfasis en neologismos y ritornelos, por ser considerados puntos de detención “con la finalidad de remediar el desencadenamiento del significante suscitado por la carencia del punto de basta de la significación fálica” (2002: 94). Así, la psicosis se entendía como un agujero en el Otro, en el sitio donde había una llamada al nombre del padre. Posteriormente, Lacan señala que la incompletud del Otro es una propiedad. Hay una hiancia no desestabilizadora. Lo insoportable para el psicótico está, más bien, en no disponer de una respuesta fálica. Ante la angustia, el delirio intenta obturar. No solamente se construye una neorrealidad, también intenta “localizar el goce del sujeto en el significante” (2002: 95). Si antes Lacan considera que la psicosis estaba en relación con el rechazo de lo simbólico del significante del nombre del padre, en la década de 1960 dirá que es esa exclusión la que funda al sujeto. *S(A/)* es un significante

exterior a la cadena en la cual se sostiene la función paterna; es un tipo de forclusión, normal y normativa, que se debe distinguir de la forclusión psicótica, en la cual el significante excluido es disfuncional, la ruptura del anudamiento de la cadena significativa y aquello exterior que le sostiene.

El nombre del padre garantiza la “inclusión del falo en el objeto *a*, por tanto, la conexión de este último con el lenguaje” (Maleval, 2002: 98). Este matema, que aparece en los seminarios de la década de 1960, se concibe “como la causa real del deseo. Lo que así se designa es el objeto primordial del goce” que sigue el rastro freudiano del objeto perdido. El psicótico permanece en la identificación de un objeto de goce cuando la metáfora paterna no ha intervenido para construir la separación. La carga de exceso, en ellos, es lo que hace decir a Lacan que tienen el objeto *a* en el bolsillo. Los melancólicos, en cambio, desde esta óptica, se encuentran más bien con una sobreidentificación del objeto *a*. En relación con este matema, el maníaco se entrega libremente a la infinita metonimia de la cadena significativa. El paranoico identifica el goce en el lugar del otro. No será la última reconstrucción del nombre del padre, pues en la década de 1960 apelará Lacan a una “formalización que da cuenta del ordenamiento de la cadena significativa y que articula dicho orden con el cifrado del goce” (Maleval, 2002: 108). Por su parte, el objeto *a* quedará atrapado en el centro de la cadena borromea que forman imaginario, simbólico y real. Si aquélla puede entenderse como un triple agujero que delimita a un cuarto, esto es, el objeto *a*, al relacionar la cadena borromea con el nombre del padre, Lacan continúa indicando al padre “como el Uno que no hace más que rodear un agujero, aunque éste se haya convertido en un agujero plural” (Maleval, 2002: 128). Pero existe un elemento más: el nombre del padre, en los últimos desarrollos de Lacan, se solidariza con el síntoma, cuyo paradigma desarrolló con la obra de Joyce. El nombre del padre es también el padre del nombre. El *symptome*: lo que cae (*ptoma*) junto (*sym*): enfermedad y signo, se relaciona con el *sinthome*: *syn-thema*: poner juntos, lo que anuda. El *sinthoma* anuda. La escritura es un *sinthoma*. En este sentido, el sujeto literario se

vincula con la disposición subjetiva, aunque con independencia o singularidad, de los sujetos de la interacción social y las reglas del saber (Maleval, 2002).

Cabe, sin embargo, que el sujeto de la escritura (y sujeto por la escritura) apela al deseo. ¿Qué coloca en ella? Una pluralidad de efectos: los trazos de una ausencia. El mito, el personaje, la metáfora, la diatriba, la queja, la propuesta colocan ausencias que están surgiendo, que hacen necesaria su inscripción no solamente en las marcas del sonido, los balbuceos, los gritos, los monólogos, la conversación, sino también en las superficies de la hoja. Quedan expresados procurando volver posibles, con la mediación de la escritura, los ecos de lo presentado, anhelado o temido.

El deseo tiene una doble faz (por ello divide al sujeto): apunta la falta de un objeto al desear lo que el sujeto no tiene, y cuando consigue poseerlo, el sujeto continúa la búsqueda de otro objeto diferente. En esta posición puede colocarse la dimensión del fantasma (que es del orden del lenguaje), por medio del cual el sujeto se propone (o se le impone) un objeto. Así, la relación está filtrada por el fantasma, que opera también como un motor del deseo. Éste no es de algo, de un objeto, sino de deseo. Lo que se desea es desear y, por tanto, en última instancia, que no haya objeto. El fantasma funge también como un sostén del deseo, pero al introducir la lógica del fantasma también es necesario hablar, como indica Rinty D'Angelo, de ϕ (phi minúscula), el cual “indica que en toda localización imaginaria el falo llegará bajo la forma de una falta” (D'Angelo, Carvajal y Marchilli, 1984: 154). El fantasma, en su lógica signifiante, comporta una escena, una acción, una parte definida del cuerpo, y se expresa de forma privilegiada –pero no únicamente– en el relato del analizante; y es, por la dificultad de acceder a él, enigmático. El sujeto, generalmente, no quiere saber nada del fantasma, aunque regula la relación imposible con la falta. Es, como dice Žižek, “objetivamente subjetivo”, pues el fantasma nos enseña a desear y es, a su vez, “respuesta al enigma del deseo del Otro” (2008: 60). Si la realidad está estructurada por el fantasma, éste vela lo insostenible de lo real y la realidad deviene una fuga del encuentro con lo real.

En el deseo aparecen, por un lado, los objetos concretos, los objetos del deseo, que pueden revestir la existencia de múltiples entes; por otro, aparece el objeto causa del deseo que, usando un oxímoron, se presenta como ausente, ser es no estar, es provocar, en su ausencia, las presencias más diversas, pero nunca la presencia que viene a colmar, que concrete lo ausente como objeto –al menos que el sujeto se pierda en la deriva del goce y en lugar de la palabra que estructura el deseo se precipite en la mudez, presencia pura, que le desborda–. En el deseo se reconoce la posibilidad de que, para el sujeto, exista un Otro –la madre, las generaciones anteriores, el lenguaje–, porque en el deseo se juega asimismo en función o contraposición del deseo del Otro. “El deseo está obligado a la mediación de la palabra, y es manifiesto que esta palabra sólo tiene su estatuto, sólo se instala, sólo se desarrolla en su naturaleza, en el Otro como lugar de la palabra” (Lacan, 1999: 365).

Los significantes no son el vehículo para alcanzar una finalidad determinada más allá del lenguaje mismo, más bien forman una estructura que no se limita: siempre se puede decir otra cosa. Se debe tener presente ese significante que nunca aparecerá: el significante de la falta es el objeto *a*. El lenguaje lleva una marca de algo que se derrama, se presiente como existencia ausente. Por medio de ese vacío, a semejanza del artesano que forma un vaso de barro en el torno hundiendo la mano, los significantes se entrelazan (Lacan, 2007). –1. Impronunciable, pero operatorio. La lingüística supone un sujeto como origen del sentido, que ejerce su control sobre el lenguaje eliminando equívocos. El psicoanálisis parte de la hipótesis inversa. El acento recae en la lógica significante. Lacan lo llama la letra, en el sentido de la tipografía, de lo que inscribe, deja una marca, una huella, un corte, una insignia, modos del goce y la repetición. Lo simbólico produce un efecto en lo real. Hay algo intrínseco al lenguaje que obstaculiza la plena acepción de los mensajes. Se presta a sanciones diversas para construir al sujeto, quien tiene que inscribirse en el Otro.

En el registro imaginario no aparece la falta y abre un camino al lenguaje. En la dimensión simbólica, sin embargo, el Otro va más allá de un interlocutor concreto, el Otro está barrado, no es el Amo

del significante y apunta a la falta; se caracteriza por no poseer todos los significantes y ser, antes bien, un efecto inacabado. Es el Otro de la mayoría de los significantes, menos uno. Por eso el Otro (O/) es barrado, lo mismo que no es un sujeto libre (S/), sino sujeto de los significantes (sujeto barrado). Es un Otro que no puede sancionar plenamente el mensaje, es el Otro como enigma, un agujero. La pregnancia del equívoco es latente y preforma una realidad del sujeto con el Otro. Entre la necesidad y la demanda aparece el deseo: “El deseo se define por una separación esencial con respecto a todo lo que corresponde pura y simplemente a la dirección imaginaria de la necesidad –necesidad que la demanda introduce en un orden distinto, el orden simbólico, con todas las perturbaciones que éste puede traer aquí” (Lacan, 2010: 96). El deseo aparece como una emergencia irreducible a un objeto. Puede aparecer en forma de máscara, ocultándose y mostrándose fragmentariamente en lo mismo que oculta. “No hay una palabra para expresar algo, algo que tiene un nombre, y es precisamente el deseo. Para expresar el deseo, la sabiduría popular lo sabe muy bien, no hay más que palabrería” (Lacan, 2010: 96).

Presencia, advertencia, signo: esas líneas que se suceden en la escritura advierten esa doble apuesta: la producción de un sujeto que se escucha y que desea; la capacidad de aprehender esa palabra y tomarla para iniciar el diálogo. De ahí el deseo como señal de la ausencia, de un hueco, una falta. En la escritura está latente ese testimonio que, en su decir, advierte una carencia, un vacío que la palabra intenta colmar y no lo hará nunca; que divide y anuncia la ilusión de mostrarse en consistencia.

Considero necesario tener presente la dimensión del deseo en las escrituras asociadas con la psicosis. En un manicomio, hospital, clínica o casa de descanso, la palabra del loco o trastornado mental, discapacitado psicosocial, alienado, usuario, o el término en boga culturalmente legitimado, se vierte en la búsqueda de llenar un hueco, de formar una especie de plenitud sobre la ausencia; en ese puente verbal hay un reconocimiento del Otro: flujo social, anónimos rostros que inquietan; espesa intencionalidad que en su propio recorrido

sobrepasa la inmediata relación del sujeto con su palabra, pero fundada en ella. La escritura misma es la imposición de una estructura, en muchos sentidos involuntaria, de la cual cualquier autor es sorprendido. No pienso solamente en términos de la decisión inmediata de las obras, sino en esa otra organización simbólica y lenguajera, de la cual un autor es obra y productor, sujeto y agente. Cabe señalar que el sujeto literario y su obra –la literatura–, no tienen inconsciente ni son el lienzo sobre el cual se puede inscribir un psicoanálisis aplicado. Me adhiero a la idea según la cual el sujeto del inconsciente es independiente de la cultura, y se expresa, sí culturalmente, en un entredós de singularidad y marcos simbólicos legitimados, que denomino los sujetos sociales y clínicos (a su vez no coincidentes entre sí). La teoría psicoanalítica es solamente un episodio en las teorías culturales. El sujeto literario no es, o no es solamente, expresión de una disposición del sujeto considerado loco o con desorden mental. Es un sujeto virtual: palabra y significante liberados de la condición social y clínica de los hombres que la realizan. Puede ser que las experiencias del sujeto social y bajo tratamiento integren el texto literario, pero éste las sobrepasa. Es otra experiencia: la del lenguaje.

Sujetos de la escritura e irracionalismo

El sujeto literario puede estar vinculado con el irracionalismo. Es la confluencia entre la sensibilidad histórica y cultural que ha dado desde el siglo XIX al irracionalismo un lugar relevante en los códigos estéticos, incluyendo producción y recepción. En el prólogo de un libro dedicado a analizar poemas de Paul Celan, Gadamer (1999) señala lo embarazoso que resultan las indicaciones dadas por el poeta, o un crítico, para descifrar las creaciones. Se desplaza aquello que ha logrado equilibrio como estructura poética: cerrado a la comprensión, su claridad radica en las sugerencias que remite y las resonancias que produce.

La violencia de la metáfora se ejerce en contra de presupuestos de la lógica ordinaria: los entes que utiliza el lenguaje literario (piedras,

personas, dioses o semáforos) dejan de pertenecer a una sola identidad. Son ellas, su contraparte, un objeto distante o una analogía posible, donde la síntesis, de producirse, es el desgarre más originario de la pluralidad. Lo que se ha dicho en la obra no puede decirse diferente: al explicitarlo, decimos algo diferente. Lo que expresa, en su mostrar y aparecer, puede ser conocimiento, incremento de una experiencia o complicidad de una imagen a compartir. La ambigüedad buscada no es un adorno, sino su constitución. Por ello el poeta busca la metáfora: edificación de un conjunto de palabras que resaltan y encuentran, como decía Aristóteles, lo común en lo que parece distante. El poeta une lo dispar por medio de asociaciones arbitrarias; es un reunidor de dispersiones, un atador de lo disímil. Hace próximo lo distante.

No significa que el poeta sepa totalmente lo que hace. Puede sorprenderse por el efecto de una metáfora, un verso o una estrofa: equivalencias, ritmos, sonoridades, asonancias. Reuniones casi imposibles, el poeta es asombrado y reconstruido por el verso mismo que ha hecho. El autor sabe, en ocasiones, un poco más que el lector, o, mejor dicho, puede saber otras cosas. Ahí descansa parte de la eficacia, seducción y necesidad que el escrito ejerce sobre el creador. Obra nunca dominada y siempre abierta. El poeta lo es en la medida que hace ese producto verbal que, con parámetros histórico-sociales, llamamos poesía. La poesía hace al poeta en la medida en que éste escribe los versos. He señalado que el sujeto literario transita epocalmente por la significación. Simultáneamente, aparece intermitente sólo a través de la creación. Ese fuego, flujo, otra voz, inspiración, arrebató, furor, o como queramos nombrar a la experiencia creadora, enfatiza procesos no mediados totalmente por la razón, aunque después con ella, sus medios y recursos, vuelva sobre los textos para reestructurar, equilibrar, oscurecer o aclarar. Lo incontrolado del lenguaje está ahí, el desborde, la emergencia de palabras que se imponen, de un vocabulario cultural e histórico, un campo imaginario y un ritmo, y la intencionalidad e ilusión simultánea de su control.

Anne Sexton nació en Boston en 1928 y se suicidó en 1974. Estuvo bajo tratamiento psiquiátrico por depresiones profundas, inclu-

yendo internamientos motivados después del parto. Su tratamiento, después del nacimiento de su primera hija, incluyó la escritura poética. A los 29 años decidió incorporarse en un taller de creación literaria.³ Premiada en diversas ocasiones en Estados Unidos, su obra ha tenido importante recepción. Una parte de la eficacia de su poesía, en algún sentido confesional, descansa en aproximar al lector a un paisaje donde la memoria de la infancia, el canto a sus hijos, la despedida para el amante, el ingreso en un psiquiátrico, el amor, la ternura, el deseo, se entremezclan con abortos, sangre menstrual, padres muertos, niñas aterradas, cerdos en engorda, el útero alabado y la presencia del suicidio.

En el poema “Aquellos tiempos...”, la voz poética testimonia un cuerpo en el encierro: cementerio, rejas, celda, exilio, nudo, construyen al personaje infantil que se asfixia y se evita a sí misma: “A los seis años/ vivía en un cementerio lleno de muñecas,/ eludiéndome a mí misma,/ a mi cuerpo —el sospechoso/ de esta morada grotesca./ Todo el día encerrada en mi cuarto tras rejas,/ una celda./ Fui el exilio/ sentado todo el día en un nudo” (Sexton, 1985: 24). Así, el personaje con la voz que la enuncia vive un encierro, el cual contiene otro y otro más: la niña encerrada en una casa, un cuarto, un clóset, una caja de zapatos, en los mismos zapatos; encerrada en un cuerpo que siente ajeno: “El yo que se negó a mamar/ en pechos que no podría complacer/ el yo cuyo cuerpo crecía inseguro,/ el yo pisando las narices de las muñecas/ que no podía romper”; encerrada planeando viajes imposibles en un mundo, afuera, “donde tosían los pájaros/ encadenados a los árboles erguidos”; encerrada en el miedo por la aparición de la madre que violenta su cuerpo, esa madre a quien habría de matar, aplastándola, embarrándola en el pavimento: “No sabía que mi vida, al fin/ como camión arrollaría la de mi madre”; la misma madre que es asesinada en otro poema: “Eso fue el invierno/ en que murió mi madre,/ medio enloquecida por la morfina,/ reventando, por fin,/ como cerda preñada” (Sexton, “Huye en tu asno”, 1985: 32).

³ Su maestro, Robert Lowell, y una condiscípula, Sylvia Plath, mantuvieron tratamiento psiquiátrico.

La voz poética de “Aquellos tiempos...” está encerrada por el silencio y el frío de las baldosas, por unas manos que buscan faltas en el cuerpo infantil y desconoce un futuro: “De la mujer que sería/ ni de la sangre que cada mes/ brotaría en mí como una flor exótica” (Sexton, 1985). Contenida en la palabra que hace escuchar lo nunca dicho. En esta poética se mezclan elogios al cuerpo y certeza de su inutilidad, un cuerpo radiografiado para exponer su interior: sangre, vísceras u órganos; inutilidad de un cuerpo que, sin embargo, ha dado vida; elogio de sus fragmentos; reafirmación de indiferencia y extrañeza hacia el soporte material de una voz. Incluso en el sesgo conversacional, la poesía une elementos heteróclitos por sentido semántico o simbólico, pero descolocado del habla ordinaria pragmática y los discursos demostrativos. Dice Sexton, en “Para el año de los locos”: “Mi cuerpo es inútil./ Yace, ovillado como un perro en la alfombra./ Se ha rendido./ No hay palabras aquí sino las aprendidas a medias” (1985: 38).

Celan comenzó los internamientos psiquiátricos alrededor de 1965 motivados por la melancolía profunda cinco años antes de su suicidio. En sus últimos libros publicados en vida, *Cambio de aliento* (1967) y *Hebras de sol* (1968), trabaja más la estructuración y reestructuración de las palabras: neologismos fundados en la fusión de sustantivos o de sustantivos y adjetivos. Por ejemplo, en la traducción al español: enteroacristalados, entresonidos, vueloclaros, o en la división de una palabra en dos versos, con lo cual queda multiplicada o poseedora de nuevos sentidos. Los poemas parecen enredarse en sí mismos, en lo que da en llamarse hermetismo, y ser, a su vez, una palabra entregada, un signo en espera. En todo caso, se puede abrir esa poesía que tiene una búsqueda lingüística singular, más importante, somos abiertos por ella. Mutuo encuentro que se despliega en el sujeto estético. Descoyuntada y reformulada, palabra plural, susurrada, los versos aluden a una persona ausente. En todo poema hay que distinguir al yo de la obra y al yo del creador (o creativo). En la obra tardía de Celan queda aún más lejana la relación al rehuir de un lirismo egotista. Decía Eliot, en su juventud, que el arte no es liberación de la emoción, sino la huida de ella; no es la expresión personal de

un estado, sino la impersonalidad que huye de lo confesional. Años después precisó que existen, más bien, dos tipos de impersonalidad: la del artífice experto y la que brota, curiosamente, de un proceso individual, pero requirente de impersonalidad para que la palabra del poeta alcance una verdad general y se convierta en símbolo. Algo hay de ello en Celan. No es una voz oculta, sino evidenciada en su contingencia dada a la sensibilidad, pero que, como es frecuente en la poesía contemporánea, violenta al pensamiento:

Alojada-desalojada// adesalojada// la obediente tiniebla: tres/ horas de sangre detrás/ del origen de la visión,// los ocelos de luz fría,/ a ceguedaz/ por madre de su redor,// la nada de trece/ onzas: sobre ti/ se vuelca con/la piel de la suerte// durante/ la asención (“Alojada-desalojada” en 2009: 282).

Y:

La-de-negra/ sangre bebe/ el semen del-de-negra-sangre,// todo es menos de/ lo que es,/ todo es más (“Entrada de Violonchelo” en 2009: 238).

El irracionalismo es una posibilidad de las estructuras de realización y recepción poética. Celan en lengua alemana y diagnóstico de depresión y Carlos de Rokha (1920-1962) en español y diagnosticado con esquizofrenia pueden recurrir a ese fondo de las subjetividades modernas y contemporáneas: “Sobre la ciudad de los arlequines de humo/ el mar abre su cofre/ Me hace ver en una playa de caimanes hermosas mujeres de hielo” (De Rokha, 2012: 131).

El trastrocamiento que ejerce la metáfora sobre el lenguaje, y desde él a los lectores, surge en la totalidad de la frase. A ello Bousño (1981) le llama imagen visionaria, que forma parte de los procesos de la simbolización y el irracionalismo poético. Los recursos irracionales son de diversa índole: de realidad o lógico, de irrealidad o ilógico e irrealismo lógico o simbolismo de realidad. Poseen en común la transmisión de la impresión estética por medio de emoción.

nes irreflexivas, distanciadas de un referente concreto: hay poco o nada que entender. La poesía anterior, dice Bousoño, hace brotar la emoción luego de comprender la metáfora o el símil; ahora, por el contrario, la ambigüedad y la comprensión no plena integra positivamente la experiencia estética. El lector, a su vez, ha flexibilizado su capacidad de recibir, incorporar y validar construcciones irracionalistas. Juego de doble vía. El escritor, desde la locura o el trastorno mental, ha incorporado los mecanismos de producción textual que socialmente están contruidos; su retorcimiento no es producto, en más de un caso, de la pretendida enfermedad o condición, sino de los entornos lingüísticos en que está inscrito y marcado. Artaud y Breton se yerguen como dos sujetos de la poesía irracionalista, los ensueños surrealistas, la revolución por el lenguaje y el cuerpo, aunque su destino como sujetos sociales fue disímil y en cuya deriva Artaud se constituyó también en sujeto clínico.

Hay elementos sociales que permiten validar con mayor facilidad una palabra que se aproxima al irracionalismo (intencional/impuesto). Ello no descarta la dificultad que presenta, para el creador y para quien escucha –ver es escuchar– una voz de discordancias que integran una imagen lograda de sentido. Podría pensarse que hoy es el tiempo en que la palabra de la locura, entendida como lenguaje de pretendida autonomía, capacidad autorreferente, entregada a quien la emite o la padece como ruptura del discurso para el otro, alcanza con mayor precisión la palabra contemporánea de la poesía. No es así. El verso es producto de un elaborado descubrimiento. Pese a los campos del irracionalismo, mantiene relaciones de concordancia (vía la imagen, el sentido, el ritmo, la resonancia misma de los significantes) que no pueden ser producidas en serie ni como un eco vago del inconsciente desencadenado sin el falo.

Bousoño ha estudiado las metáforas a las cuales llama de *dise-mia heterogénea*. Algunas metáforas tienen uno de sus soportes en la racionalidad o “lógica”, en el sentido de que el símbolo que se produce con las palabras aluden, de forma más lejana o cercana, a un objeto con atribuciones semejantes; existe en ellas unidad material o representativa, en la relación que el autor ha construido.

Conviven elementos asociados a la concordancia y lo irracionalista, al control expresivo y lo imprevisible del lenguaje. Dice Alejandra Pizarnik, reclusa en hospitales psiquiátricos en diversos momentos de su vida:

Cuando a la casa del lenguaje se le vuela el tejado y las palabras no guardan, yo hablo (2011).

Y Celan:

Por microllameantes, por/ libres/ signos de puntuación de la/ escritura/ oculta,/ huída en des-/ bandada hacia los/ innúmeros nombres/ que hay que calificar de im-/ pronunciables (“Solve”, 2009).

Encuentro con la palabra y el silencio mismo que la envuelve.

Conclusiones

Los sujetos de la escritura literaria, clínicamente diagnosticados con trastorno mental, locura, psicosis (o esquizofrenia, paranoia, ciclotimia, depresión mayor u otras terminologías) aparecen en las obras como efecto de un proceso de raciocinio, cálculo, herencia lingüística, mítica, técnica e imaginaria. Implican redes interrelacionadas con el ingreso simbólico que precede al sujeto (que le hace serlo propiamente) lo cual otorga a estas voces la especificidad de ubicación en la gama de escrituras que, sin necesidad de una marca de origen sobre su salud, les son solidarias. Este ingreso ha posibilitado, en concordancia, que propiedades del pensamiento, el lenguaje y el deseo sean un campo socializado.

La forma de construir obra literaria surge en el proceso activo y complejo que ofrece resistencias. El autor se involucra con el lenguaje de manera constante, trágica en ocasiones, desgarrada en otras, pero cuya estructura es resultado de reflexión, puesta en claro, distancia entre creador y lector (el autor desdoblado). En escritores

diagnosticados con trastornos mentales existe intencionalidad sobre el lenguaje para darle orientación, ubicarlo imaginariamente, distribuir las fuerzas de acción de los personajes del relato y el conflicto; en los ensayos se engarzan conceptos y argumentos. Así, aparece la metáfora literaria que hace posible el lazo y el encuentro con otro sujeto, el lector, creado por el sujeto de la escritura. Adicionalmente, el lenguaje aparece como algo exterior que produce al sujeto y es ajeno a la pregnancia imaginaria de su control, lo cual tiene relación con el deseo. Con mayor intensidad es evidenciado por textos de aquellos que, en primera instancia, anhelan inscribirse en el flujo del discurso, de arrojar a ese río verbal su propia “verba creativa”, de estar en el campo de lenguaje, representación en palabras, sujeto de significados, marca significante, en esa inquietud que la propia puesta en la hoja refiere: inestabilidad, balbuceo, incertidumbre, pero también una verdad otorgada, certeza y plomada que conlleva el proceso escritural. Aunque no hablara más que de su presencia (y no es lo único) esta palabra fundamenta un diálogo. Que la disolvamos, resemanticemos o dejemos en su brillo particular, son posibilidades que otorga el tomar, literalmente, la estafeta de la palabra.

Laplanche (1979), siguiendo las ideas de Devereux, plantea que la locura implica desculturalizar la cultura (ver la televisión y sentirse llamado personalmente por ella o tocar los enchufes para obtener energía). Esta concepción ilustra una forma de entender a quienes, al individualizar los elementos simbólicos de su entorno, debilitan o fracturan el lazo social que caracteriza la dimensión simbólica y el hacer metáfora en el sentido de la organización del discurso del Otro. La literatura especializada da cuenta de ello y mi propia experiencia etnográfica y práctica permiten remarcar la pertinencia en lo que concierne a los sujetos sociales y clínicos asociados con la psicosis en su vinculación con el sujeto del inconsciente. Sin embargo, en los sujetos de la escritura (literaria particularmente, pero también filosófica como lo muestra la obra de Althusser) el lazo social es inherente en la organización discursiva como una condición de posibilidad y elaboración, el cual se incrementa en la recepción del poema, la novela, el cuento, el ensayo o la obra dramática entre lectores. El sujeto de la

escritura es hecho aparecer o reaparecer por el sujeto lector y éste es efecto del sujeto escribiente. El sujeto de la escritura es posible por la escritura misma. Es sujeto de la escritura en la medida en que está sujeto a y es sujeto por ella, es decir, tomado y realizado por la escritura.

Referencias

- AA. VV. (2010), “Trastornos psicóticos”, *Manual del residente en psiquiatría*, t. 1, Grupo Ene, Madrid.
- AA. VV. (2014), *Guía de consulta de los criterios diagnósticos del DSM-V*, Asociación Americana de Psiquiatría, Arlington.
- Arabian Couttolenc, Myriam (2010), “Discapacidad psicosocial: ‘invisible’ en México”, *Dfensor. Revista de Derechos Humanos*, año, VIII, núm. 11, noviembre.
- Bal, Mieke (1990), *Teoría de la narrativa*, Cátedra, Madrid.
- Bousoño, Carlos (1981), *El irracionalismo poético (el símbolo)*, Gredos, Madrid.
- Celan, Paul (2009), “Alojada-Desalojada”, “Entrada de Violonchelo”, “Solve”, en *Soles filamento*, Trotta, Madrid.
- D’Angelo, Rinty, Carbajal, Eduardo y Marchilli, Alberto (1984), *Una introducción a Lacan*, Lugar Editorial, Buenos Aires.
- De Rokha, Carlos (2012), “La vida vuelve a su más puro alcohol”, en Erwin Díaz (ed.), *Poesía chilena de hoy. De Parra a nuestros días*, Ediciones Metales Pesados, Santiago de Chile.
- Derrida, Jaques (1989), “Cogito e historia de la locura”, en *La escritura y la diferencia*, Anthropos, Barcelona, pp. 47-89.
- Dolezel, Lubomir (1997), “Mímesis y mundos posibles”, en A. Garrido (comp.), *Teorías de la ficción literaria*, Arco Libros, Madrid, pp. 69-93.
- Erdal Jordan, Mary (1997), *La narrativa fantástica: evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje*, Vervuert/Iberoamericana, Madrid.
- Fernández, María Teresa (2010), “La discapacidad mental o psicosocial y la Convención sobre los Derechos de las Personas con

- Discapacidad”, *Dfensor. Revista de Derechos Humanos*, año VIII, núm. 11, noviembre.
- Foucault, Michel (1992), “El círculo antropológico”, en *Historia de la locura en la época clásica*, t. 2, Fondo de Cultura Económica, México.
- Foucault, Michel (1999), “La trascendencia del delirio”, en *Historia de la locura en la época clásica*, t. 1, Fondo de Cultura Económica, México.
- Gadamer, Hans-George (1999), *¿Quién soy yo y quién eres tú?*, Herder, Madrid.
- Gómez Jattin, Raúl (2018), “Me definiendo”, en *Amanecer en el valle del Sinú*, Fondo de Cultura Económica, Bogotá.
- Jacorzynski, Witold (2008), “La descripción de un caso de locura de una mujer tzotzil de Chenalhó”, en Witold Jacorzynski (coord.), *Demonios y pastillas: una aproximación interdisciplinaria de la locura*, CIESAS, México.
- Jaspers, Karl (1968), *Genio y locura*, Aguilar, Madrid.
- Lacan, Jacques (1985), *El Seminario 3. Las psicosis*, Paidós, Barcelona.
- Lacan, Jacques (2002), *Escritos 1*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires.
- Lacan, Jacques (2007), *El seminario 7. La ética del psicoanálisis*, Paidós, Barcelona.
- Lacan, Jacques (2010), *El Seminario 5. Las formaciones del inconsciente*, Paidós, Barcelona.
- Laplantine, Françoise (1979), *Introducción a la etnopsiquiatría*, Gedisa, Barcelona.
- Leader, Darian (2013), *¿Qué es la locura?*, Sexto Piso, México.
- Lojo, Mariana (2010), “Cuando la voluntad enferma”, *Dfensor. Revista de Derechos Humanos*, año VIII, núm. 11, noviembre, pp. 18-24.
- Maleval, Jean-Claude (2002), *La forclusión del nombre del padre*, Paidós, Buenos Aires.
- Martínez-Hernández, Ángel (1998), *¿Has visto cómo llora un cerezo? Pasos hacia una antropología de la esquizofrenia*, Universitat de Barcelona, Barcelona.
- Panero, Leopoldo María (1993), *Y la luz no es nuestra*, Libertarias/Prodhufi, España.

- Panero, Leopoldo María (2002), *Prueba de vida. Autobiografía de la muerte*, Huerga y Fierro editores, Murcia.
- Panero, Leopoldo María (2004), “El loco”, en *Poesía completa, 1970-2000*, Visor, Madrid.
- Pizarnik, Alejandra (2011), “Fragmentos para dominar el silencio”, en *Poesía completa*, Lumen, Argentina.
- Postel, Jacques y Quétel, Claude (coords.) (2000), *Nueva historia de la psiquiatría*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Queneau, Raymond (2004), *En los confines de las tinieblas*, Asociación Española de Neuropsiquiatría, Madrid.
- Redfield Jamison, Kay (1998), *Marcados con fuego*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Sexton, Anne (1985), “Aquellos tiempos”, “Para el año de los locos”, “Huye en tu asno”, en *Quince poemas*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Torrentera, Alberto (2008), “Escrituras de la locura, aproximaciones etnoestéticas”, en Francisco de la Peña (coord.), *Cultura y desorden mental. Miradas desde la etnopsiquiatría y el etnopsicoanálisis*, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Escuela Nacional de Antropología e Historia/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.
- Žižek, Slavoj (2008), *Cómo leer a Lacan*, Paidós, Buenos Aires.
- Zürn, Unica (2005), *Primavera sombría*, Siruela, Madrid.
- Zürn, Unica (2006), *El hombre jazmín*, Siruela, Madrid.

Fecha de recepción: 13/03/23
 Fecha de aceptación: 21/08/23

DOI: 10.24275/tramas/uamx/20236093-127

“Resisto, luego existo”: la subjetivación como espacio de resistencia y emancipación

*Elías Vargas Amezcua**

Resumen

El artículo presenta una discusión acerca de los procesos subjetivantes como condiciones de posibilidad de resistencia y emancipación. La propuesta de este trabajo, por medio de la revisión de diversos materiales literarios, describe la obliteración de la subjetividad en el “sujeto del deber” y los “peligros de la obediencia”, por lo que se propone cambiar el enfoque de la relación obediencia/desobediencia en los procesos subjetivantes para una comprensión más compleja. A continuación, se presenta la subjetivación como un proceso en que se juegan tanto la subordinación como la resistencia y emancipación. Se concluye que es en los procesos subjetivantes donde, a través de un trabajo crítico y ético del sujeto que permita poner en liza las verdades, las tecnologías de gobierno, los ordenamientos sociales y los propios trazos subjetivos, cobran sentido y posibilidad los procesos de resistencia, disenso y emancipación.

Palabras clave: resistencia, subjetivación, emancipación, psicoanálisis, deber.

* Investigador huésped como posdoctorante en el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), Ciudad de México. Correo electrónico: [eliasvargasam@gmail.com] / ORCID: [0000-0002-4626-7064].

Abstract

This paper presents a discussion about the subjectifying processes as a condition of possibility of resistance and emancipation. The proposal of this work, through the review of various literary materials, describes the obliteration of subjectivity in the “subject of duty” and the “dangers of obedience”, for which it is proposed to change the focus of the obedience/disobedience relationship to subjective processes for a more complex understanding. Next, subjectivation is presented as a process in which both, subordination and spaces of resistance and emancipation, are at stake. It is concluded that it is in the subjectifying processes, through a critical and ethical work of the subject which allows truths, government technologies, social orders and the subjective traits to be put into play, where make sense and possibility the processes of resistance, dissent and emancipation.

Keywords: resistance, subjectivation, emancipation, psychoanalysis, duty.

Introducción

Un video publicado en enero de 2022 muestra a una joven mujer en un avión que discute con un empleado de la aerolínea y demás pasajeros, debido a que rechaza usar cubrebocas durante el viaje. El empleado indica a la mujer que tiene dos opciones: usar la mascarilla o abandonar el vuelo. La mujer responde que “no puede ser forzada” y se dirige con onomatopeyas de balidos al empleado y a los otros pasajeros. Ella les llama “ovejas” haciendo alusión a que son incapaces de pensar por sí mismos; más adelante, la mujer le dice al trabajador aéreo que “no le podrá arrebatar su libertad”, y se niega a usar la mascarilla. Finalmente, con la advertencia de que las autoridades serán llamadas, la mujer accede a usar una máscara, pero ella, en lugar de usar una mascarilla clínica, usa una máscara de simio. Por último, la mujer es desalojada del avión (Milenio Digital, 2022).

Acaso, ¿alguien podría ver en esta mujer a una Antígona moderna que se rebela en busca de la libertad o la justicia?, ¿podemos decir que la joven mujer se está emancipando o que muestra una subjetivación política?, ¿es posible reducir la libertad a la voluntad particular del individuo? Desde la perspectiva de este trabajo, la mujer no expresa ninguna subjetividad política ni supone un disenso o emancipación. Por lo contrario, es la expresión más normal y adaptada en esta época neoliberal que se ha construido sobre la idea de maximizar la libertad del individuo.

Pero, entonces, ¿cómo es posible la resistencia y la emancipación? Para Camus (2013), un hombre rebelde es quien repentinamente dice "no" cuando da cuenta de cierta intrusión considerada intolerable y en la certeza confusa de un derecho justo. Pero, ¿cómo es que puede decir "no"? ¿cómo logra dar cuenta de dichas "intrusiones intolerables" en un ordenamiento social en que las partes y los derechos son repartidos de manera desigual y que históricamente ha sido legitimado? Estas preguntas que sirven de provocación conducen a considerar que la condición de ejercicio de la resistencia y emancipación no se limitan únicamente a actos de rechazo o desobediencia, sino que requieren de un proceso subjetivante, trazado por un trabajo crítico y ético, que permita al sujeto una ruptura con las verdades, las tecnologías de gobierno y los repartos desiguales de la comunidad. De esta manera, el objetivo de este trabajo es realizar una aproximación a los procesos subjetivantes como condiciones de posibilidad de la resistencia y emancipación, que implican un trabajo sobre sí mismo y sobre los que el psicoanálisis tiene *algo* que aportar.

Cabe mencionar que esta propuesta es parte de una investigación más amplia que tenía por objetivo comprender la forma en que los sujetos aprehenden el mandato en sus formas de vida. Ha sido en las reflexiones de los trabajos literarios en donde se pudo encontrar en primer lugar el material que permitió poner en cuestión al sujeto del deber y la obediencia y reconocer en la subjetivación el proceso en donde surgen la adscripción o resistencia al mandato. Esto resulta relevante para las ciencias sociales, ya que actualmente se ha propuesto que hemos dado paso a las sociedades en las que el sujeto

es producido libre y las coacciones externas y las formas de coerción ajenas –fundadas en la prohibición y el mandamiento– han cedido a las internas a través de procesos psicopolíticos o de rendimiento (Han, 2014a, 2014b). Sin embargo, la cuestión resulta más compleja, pues la obediencia y la resistencia no únicamente se debaten entre el grado de aceptación o rechazo de una voluntad externa, sino en la posibilidad de aprehensión del mandato (externo o interno) también se juegan procesos subjetivantes. En otras palabras, podemos afirmar que las técnicas de dominación no han supuesto un reemplazo lineal de sucesión, sino que en la actualidad conviven y se articulan ambas formas de dominación. Tal como refiere Foucault: “Y, hoy en día, la lucha contra las formas de sujeción –contra la sumisión de la subjetividad– se vuelve cada vez más importante, aun cuando no hayan desaparecido las luchas contra las formas de dominación y explotación, sino todo lo contrario” (1988: 2).

La propuesta de este artículo se basa, en primer lugar, en describir la obliteración de la subjetividad en los “sujetos del deber” y los peligros de la obediencia para afirmar que esta última no puede ser entendida simplemente como una virtud, sino que la desobediencia puede ser un camino de creatividad, crítica y de responsabilidad ética. Para esto realizamos un acercamiento, a través de un trabajo interpretativo, a diversos materiales literarios, novelas y ensayos, que han abordado el tema del deber, el mandato y la obediencia con el fin de reconocer los efectos de la obediencia y describir al sujeto del deber. A continuación, con base en las propuestas acerca de la subjetivación de Foucault y las revisiones aportadas por Deleuze, entre otros, se pretende hacer visible que, para que los actos de desobediencia puedan reflejar actos de resistencia y emancipación, es requerida la constitución de procesos subjetivantes. Finalmente, se concluye afirmando que la posibilidad de resistencia y emancipación se juegan en un trabajo sobre sí mismo trazado por la labor crítica y ética, que el psicoanálisis puede favorecer.

Entre el sujeto del deber y el de la subjetividad: la des-responsabilidad

En el libro del *Génesis*, en el *Antiguo Testamento*, Dios pone a prueba a Abraham y le ordena que conduzca a su único y amado hijo, Isaac, a la región del Moriah en donde *debe* ofrecerlo en holocausto a Dios. Una vez que estuvieron en el lugar, Abraham ató a Isaac poniéndolo en un altar sobre la leña. Entonces, Abraham tomó el cuchillo para degollar a su hijo, pero en ese momento el Ángel de Dios lo llamó desde el cielo y le ordenó que no le hiciera nada al niño.

Kierkegaard (2015) encuentra en este pasaje la obediencia "absurda", en la que se abandona la razón y se actúa por fe, es decir, que sin entender ni cuestionar el mandato únicamente se busca cumplir con el *deber*. A causa de su fe —dice Kierkegaard— Abraham supera lo ético; pero, es relevante reconocer que —para el filósofo— la ética es vista como una "tentación" que aparta al hombre del cumplimiento de su *deber*. En este caso, la tentación —como señala Kierkegaard— la constituye la ética al tratar de impedir que Abraham cumpla con el deber de hacer la voluntad de Dios. Kierkegaard afirma que Abraham causa en él "admiración y espanto a la vez", pues quien "se niega a sí mismo y se sacrifica por su deber, abandona lo finito para asirse a lo infinito, y se siente seguro" (2015: 129). "¿Abandonarse a sí mismo?"

Derrida (2006) encuentra en el trabajo de Kierkegaard una interpelación al cuestionamiento del "deber", pues observa en el sacrificio de Isaac una paradoja: el deber, o la responsabilidad absoluta, exige que nos conduzcamos de forma "irresponsable" al sacrificar la ética. Por tanto, el cumplimiento del deber sería un acto de irresponsabilidad, pues sólo somos responsables en la medida en que respondemos ante un poder absoluto, pero no ante los otros. Este deber, al relacionarnos con el Otro absoluto (Dios), hace que nuestra singularidad y respuesta ante el otro singular se vea clausurada. Derrida señala que: "Desde el momento en que estoy en relación con el otro [...] sé que no puede responderle más que sacrificando la ética, es decir, lo que me obliga a responder también y del mismo modo, en el

mismo instante, a todos los otros” (2006: 81). Esto quiere decir que no se puede responder al Uno, sino sacrificando al otro, pero ¿acaso también nos sacrificamos a nosotros mismos?

En la novela *Caín* de José Saramago, en la que se narra el trayecto errante por múltiples presentes¹ del bíblico fratricida, quien en su trayecto conoce a Abraham y es testigo del intento de holocausto, podemos encontrar que se cristaliza dicha obediencia absurda al deber y la obliteración ética. Saramago, en esta obra, hace referencia a que la exigencia de poner a prueba la obediencia y la fe de los hombres es una costumbre arraigada en Dios. Lo más natural —dice el autor— sería que Abraham desobedeciera la orden divina, pero no fue así. En este sentido el mandato resulta absurdo, por cuanto sólo tiene por fin poner a prueba la obediencia del súbdito y sólo hace referencia a la Ley misma; no crea derecho ni lo sustenta; no supone una puesta en obra de la justicia o la igualdad; únicamente pretende hacer evidente el deber de cumplir la Ley. No es más que una violencia sin otro fin que regocijar y confirmar la superioridad de la Ley y el deber a obedecerla. No se trata de entender el mandato de Dios, sólo de obedecerlo. Podemos decir que la obediencia absurda ocurre cuando la capacidad fundamentalmente humana de *pensar* es clausurada por el *deber* de obedecer un imperativo; es así que quien obedece de esta manera es incapaz de observar su responsabilidad y cometer actos atroces de manera banal. Esto se comprueba cuando Abraham, al ser cuestionado por su hijo en *Caín* dice: “La idea fue

¹ Saramago en la novela aclara que la travesía errante de Caín no es un viaje al futuro, sino que la define como “otros presentes”, pues “la tierra es la misma, desde luego, pero sus presentes van variando, unos son presentes pasados, otros presentes por llegar” (2009: 86). Esto es semejante a lo que ha descrito en otra de sus obras, *Viaje a Portugal*, en donde muestra que el viaje es una experiencia al interior y que a pesar de estar o volver al mismo sitio, éste nunca es igual (Saramago, 1999). De ahí que los diferentes presentes no tengan que ver con el pasado y el futuro, sino con una reactualización constante de la experiencia. Esta manera de entender el tiempo recuerda lo que Benjamin (2010, 2015) comprende por “experiencia”. Con esto, podemos entender que la “vuelta al mismo lugar” no es una comparación objetiva y lineal entre dos tiempos en el mismo escenario, sino una reactualización del presente, pues en la memoria no se cuenta con el hecho en sí, sino con una interpretación de lo que fue, lo que será y lo que es.

del señor, que quería la prueba, La prueba de qué, De mi fe, de mi obediencia" (Saramago, 2009: 91). Acaso este tipo de obediencia ¿no es similar a lo que Arendt refiere como "banalidad del mal"?

Arendt (2002, 2007, 2014) ha propuesto el concepto de *banalidad del mal*, que reconoció –en primer lugar– durante el juicio que en 1961 se llevó contra Adolf Eichmann, teniente coronel de la *Schutzstaffel* (ss) que organizó la "Solución final" para el exterminio, entre otros, de los judíos en la Alemania nazi. Arendt, en este personaje, registra un nuevo tipo de criminal que carece de un interés por dañar; por lo contrario, lejos de ser un monstruo –pues como ella apunta no es ningún pervertido ni un sádico–, resulta "terrible y terroríficamente" normal, pues realiza sus crímenes en circunstancias que casi le impiden saber o intuir que comete actos de maldad, incluso, justificando sus actos por el "deber" a obedecer mandatos superiores. Acaso, ¿se le podría culpar a alguien por cumplir con su deber? Para Arendt, la respuesta es afirmativa debido a que la nota distintiva de esta banalidad es la superficialidad en la que se ve anulada la capacidad de pensamiento, la más fundamental de las facultades del *espíritu*. En palabras llanas, la "banalidad" indica la irreflexión de saber qué es lo que se hace y –como Arendt afirma– "tal alejamiento de la realidad y tal irreflexión pueden causar más daño que todos los malos instintos inherentes, quizá, a la naturaleza humana" (2014: 418).

Onfray, en su pieza teatral *El sueño de Eichmann*, señala que el deber de la obediencia no implica la revisión del contenido del mandato. Es así que en esta obra, el filósofo pone el siguiente argumento de Eichmann en acto: "Me daban órdenes; yo tenía que obedecerlas. No tenía que examinar su legitimidad" (2009: 53). Para Onfray, a diferencia de Arendt, Eichmann es un kantiano, y aquí es posible recuperar la afirmación de Kant en la cual señala que:

Una acción realizada por deber tiene que excluir completamente [...] el influjo de la inclinación, y con éste, todo objeto de la voluntad. No queda, pues, otra cosa que pueda determinar la voluntad más que, objetivamente, la ley, y, subjetivamente, el respeto puro a esa ley prác-

tica, y, por lo tanto, la máxima de obedecer siempre a esa ley, incluso con perjuicio de todas mis inclinaciones (2016: 64).

Así, más allá de la pregunta acerca de si Eichmann es o no un kantiano, lo que aquí se resalta es que la anulación de la “inclinación”, a favor de la “máxima”, representa en el marco del “deber” la obliteración de los procesos subjetivos en el sujeto y con ello de la capacidad ética, crítica y de pensamiento; es decir, estamos no sólo frente al sujeto de la razón, sino ante el sujeto del deber, pero no de la subjetividad. Incluso, se podría considerar que la subjetividad representa un obstáculo para cumplir la Ley o para seguir la Razón, por lo que se debería controlar o proscribir. Lo que se constata, entonces, es que la subjetividad queda ceñida al deber al otro absoluto (sea Dios, la Ley o la Razón) y con ello se ve tachada.

En este caso, es preciso referir que la subjetividad es entendida como la manera en que los individuos se reconocen sujetos a partir de la tensión entre la vida psíquica del sujeto y las relaciones de poder y verdad. De esta forma implica el sistema de sentidos y significaciones que organiza el deseo y la vida social del sujeto. Por ello, para comprender la subjetividad consideramos importantes los apuntes de Braidotti (2015), que reconoce a la subjetividad como un proceso de autopoiesis y autocreación del ego, que comprende complejas y continuas negociaciones con la norma y los valores dominantes y, por ende, las formas de responsabilidad múltiple. En esta “negociación” el sujeto tiene que vérselas con la forma en que trabaja sobre sí y responde frente a la norma y a las instituciones.

Asimismo, cabe mencionar, con base en las aportaciones de Foucault (2011a), que la moral supone el conjunto prescriptivo (reglas y valores impuestos) que determina el comportamiento de los individuos, que es evaluado de acuerdo con las variaciones en que los individuos y los grupos se someten o transgreden dicho conjunto prescriptivo. En tanto que la ética corresponde a cómo los sujetos relacionan las prácticas de sí, o las formas de subjetivación, como materia principal de su conducta moral, a la serie de prescripciones. Es a través de estas prácticas de sí que el sujeto pone en cuestión el

modo de sujeción y la obligación de observar las prescripciones morales y de gobierno que buscan conducir su conducta. Asimismo, implica un trabajo que realizamos en nosotros mismos no sólo para que nuestra conducta sea determinada conforme a una regla dada, sino para transformarnos como sujetos morales de nuestra propia conducta moral. Entonces, "el acento cae [...] sobre las formas de relacionarse consigo mismo, sobre las técnicas mediante las cuales se elabora, sobre los ejercicios mediante los cuales uno se da a sí mismo como objeto de conocimiento y sobre las prácticas que permiten transformar su propio modo de ser" (Foucault, 2011a: 36).

Pero, ¿qué consecuencias subjetivantes podemos asumir en el sujeto del deber? Con base en la propuesta de Agamben (2012a, 2012b), se debe señalar que una de las implicaciones de mayor importancia de la "ontología del mando"² es la contracción del ser y del deber; donde el ser y el obrar se indeterminan y se contraen uno en el otro y así el ser no es algo que simplemente *es*, sino que *debe* ser obrado. De esta manera *ser* y *hacer* entran en una zona de indeterminación que se convierte en un *deber ser* que define la existencia del individuo. Lo anterior es muy claro en la descripción que elabora Canetti del soldado frente a la orden. El soldado —señala Canetti (1983)— actúa sólo por el mandato y se priva de sus deseos. Jamás se halla en encrucijadas, no decide cuál camino ha de tomar, y su vida está restringida por todos lados por la orden que recibe. En este sentido no es responsable. Su responsabilidad está subordinada al

² La hipótesis agambeniana señala que la sociedad actual está dominada por la ontología del mandato, donde el *logos* no apofántico gobierna de manera solapada. Este autor plantea que en la cultura occidental hay dos ontologías distintas y, sin embargo, relacionadas: una ontología de la aserción expresada en el modo indicativo del *es*, de la existencia; otra, la ontología de la orden que se expresa en el modo del imperativo *sé*, del *deber*. La primera está relacionada con la *apophansis* que es el discurso que es capaz de manifestación porque este significa que cualquier cosa existe o no y que puede, por eso, ser verdadera o falsa. En tanto, la segunda está referida a lo no apofántico que es indiferente a la verdad o la falsedad porque no revelan nada ni manifiestan nada en el sentido apofántico. No dice nada de nadie, no describe un estado de cosas y, sin ser por ello falsa, no refiere a algo que *es*, a algo que existe. Corresponde entonces al "imperativo" y por ello no refiere a algo que existe, sino más bien a un "debería" (Agamben, 2012a, 2012b).

mandatario y así anula la responsabilidad del sujeto, la capacidad de responder cuando debe responder de sí, de los propios actos y de los pensamientos, de responder al otro y ante el otro; clausura la posibilidad de decir “yo”. Todos los actos del soldado deben ser ordenados y *es* soldado mientras obedezca la orden, de tal manera que reprime sus deseos, sus ganas, el temor, la inquietud y sólo se reconoce por el mandato (o por del deber de cumplirlo).

Entonces, es factible señalar que el soldado está dispuesto a sacrificar su propia subjetividad y en la medida en que lo hace *es* soldado. El momento vital en su existencia —dice Canetti— es el de la posición de atención y disposición ante las órdenes de su superior. El soldado no sólo cumple con su deber, sino que este deber define su ser. Así, en el deber de cumplir la orden, se indeterminan su ser y su praxis, por lo que se convierte en un *deber ser*. Con ello, el soldado incorpora a su cotidianidad y a su existencia una serie de prescripciones y prohibiciones que, para continuar *siendo*, *debe* obedecer, pues el deber no se refiere únicamente a actos y eventos singulares, sino a la existencia toda del individuo, por lo que esta vida —que se instituye integralmente en la forma de obediencia a una orden— ya no es una verdadera vida. Tal como reconoce Derrida, el deber vincula la singularidad del sujeto con el otro absoluto y afirma que: “Desde el momento en que entro en relación con el otro absoluto, mi singularidad entra en relación con la suya en el modo de obligación y del deber” (2006: 80). Por supuesto que el deber, entonces, pone en riesgo la propia subjetividad, pues el sujeto queda supeditado al mandato del poder y así estamos frente a la *nuda vida* vaciada de su *forma* y *potencia*; con ello, encontramos sujetos incapaces de pensamiento o de capacidad crítica y ética. Así se funda la *des-responsabilidad* como la condición en que los sujetos, al ser morales (al cumplir con su deber), son incapaces de la crítica al deber, la ética para responder de sí frente a los otros y el pensamiento que permita dar cuenta de sus actos: “Cumpro con mi deber” y en la medida en que la cumpro soy moral, pero en este sentido quedo vaciado de mi subjetividad y responsabilidad frente a mí mismo y ante los otros. Esto, por supuesto, nos enfrenta a los peligros de la obediencia.

Los peligros de la obediencia

En *Antígona* de Sófocles, Creonte le advierte a Hemos, su hijo, que la desobediencia de Antígona puede generar la sedición en la ciudad. Para éste, no "existe mal mayor que la anarquía", pues destruye ciudades y arruina familias; en cambio, refiere que la disciplina salva la vida. De hecho, para Creonte es inadmisibles quedar vencido por una mujer y, en todo caso —señala—, es preferible sucumbir ante un varón, pues así "no se nos llamaría inferiores a una hembra" (Sófocles, 2015: 69). Ismena, la hermana de Antígona, en cierto momento reconoce también los "títulos" de los gobernantes hombres y la necesidad de obedecer. Ella dice: "Menester es, pues reflexionar, por un lado, que la naturaleza nos hizo mujeres para no luchar contra los hombres; y, por otro, que recibimos órdenes de quien es más fuerte, de suerte que hemos de obedecer no sólo esto, sino cosas aún más dolorosas" (Sófocles, 2015: 34-35).

En estos ejemplos encontramos un reparto de posiciones desigual, que divide entre quienes pueden emitir mandatos y quienes deben ejecutarlos, considerado como "natural", pues quienes gobiernan ostentan un *título*, es decir, cierta propiedad o calificación que define cierta jerarquía y faculta a quien gobierna sobre quienes supuestamente carecen de éstas (Rancière, 2012, 2019a, 2013). Pero, si esta obediencia implica un reparto desigual y jerarquizado ¿por qué nos obsesionamos con la obediencia y no con la crítica y reflexión acerca del deber a obedecer el mandato? Resulta de interés que tal como Agamben (2012b) y Canetti (1983) reconocen, el "mandato" ha sido poco estudiado y, en cambio, nos hemos obsesionado por la obediencia. La hipótesis que sostenemos es que la poca atención al mandato y la constante obsesión con la obediencia es una forma de conjurar la emergencia de los *disensos*³ con el fin de mantener la arquitectura del orden social, pues lo contrario implicaría la necesidad

³ De acuerdo con Rancière un "disenso no es un conflicto de intereses, opiniones o valores; es una división incrustada en el 'sentido común': un litigio sobre lo que está dado y sobre el marco en el que vemos algo como dado" (2013: 100).

de pensar *otras* formas posibles de distribución de lo común y, en consecuencia, del gobierno mismo.

Esto nos obliga a repensar la obediencia, pues incluso si ha sido entendida en nuestra sociedad como una virtud (Milgram, 2016, 2005; Fromm, 1984) o como una necesidad que permite mantener cierto orden (Ortega y Gasset, 2016), sortear peligros (Arendt, 2020; Platón, 2017), alcanzar fines comunes (Aristóteles, 1967) o trascendentes (Ortega y Gasset, 2016), es necesario un acercamiento crítico a ésta. Como afirmaba Arendt: “Mucho se ganaría si pudiéramos eliminar el pernicioso término ‘obediencia’ de nuestro vocabulario moral y político” (2007: 73).

Entonces, hay que reconocer que tradicionalmente la obediencia ha servido como la norma, mientras que la desobediencia ha sido socialmente reducida a una condición de falla o ruptura de la primera; como si la desobediencia fuera simplemente una anormalidad. Sin embargo, el asunto de la desobediencia es en realidad una situación común y habitual entre los seres humanos. Podemos decir que la desobediencia es lo que el deber y la norma deben presuponer y asumir como origen del que provienen y, a su vez, como la meta a la que se dirigen. Por ejemplo, para Bataille la transgresión “no es la negación de lo prohibido, sino que lo supera y lo completa” (2008: 67), de tal manera que propone que toda prohibición puede ser transgredida. Además, la transgresión en muchas ocasiones es algo admitido o incluso prescrito. En este caso usa de ejemplo el mandamiento de “no matarás” que, si bien supone una prohibición social, en ciertas condiciones este mandamiento es subvertido y puede ser impulsado su no cumplimiento, como en el caso de las guerras.

Por otro lado, también produce la impresión de que la desobediencia ha sido entendida siempre de forma negativa. Por ejemplo, Gros (2019) recuerda que la desobediencia ha sido relacionada con el estado primigenio, salvaje, con la parte animal y con la bestialidad incontrolable. Así, la desobediencia implica caer en el salvajismo y ceder al instinto anárquico que pone en riesgo a la comunidad. Lo que no parece obvio es que muchas veces la desobediencia puede actuar como resistencia frente a la injusticia, sólo habría que pensar en

Rosa Parks o el mismo Thoreau (2012), quien proponía la desobediencia civil como una respuesta a las leyes injustas. En este sentido, Jean-Luc Nancy señala que "la desobediencia puede ser el camino del descubrimiento, de la invención antes que de la repetición de lo que ya está adquirido" (2016: 30).

Por otra parte, varios autores han advertido acerca de los peligros de la obediencia (Milgram, 2004, 2005; Canetti, 1983; Arendt, 2014, 2007; Segato, 2018, 2003; Gros, 2019; Laski, 2011; Agamben, 2012a). Incluso Milgram (2004, 2005, 2016), luego de su famoso experimento de psicología social para medir la disposición de los participantes a la obediencia, concluyó que, a pesar de que las órdenes que recibían los individuos durante el experimento pudieran causarles un conflicto moral (pues se le ordenaba a un sujeto administrar progresivamente choques eléctricos cada vez más intensos a una supuesta víctima), la tendencia de los participantes era a la obediencia del mandato y el cumplimiento del deber. El autor señala que si bien los sujetos desde la infancia han aprendido que es inmoral lastimar a alguien, la mayoría abandonaron este principio para seguir las instrucciones de una autoridad. Fue claro que muchos participantes mostraron desaprobatión y denunciaron el sinsentido, pero la mayoría cumplieron con las órdenes. Asimismo, los investigadores se sorprendieron al observar que los sujetos no actuaban de acuerdo con lo que sus consciencias les dictaba. Por ello, luego del experimento, Milgram afirmó: "Cuando piensas en la larga y sombría historia del hombre, encontrarás que los crímenes más horribles han sido cometidos en el nombre de la obediencia y nunca en nombre de la rebelión" (2004: 145).⁴

De hecho, si atendemos nuevamente al caso de los soldados, cabría observar que en el trabajo periodístico elaborado por Rea y Ferri (2019), quienes al entrevistar a miembros del ejército procesados por homicidio durante las confrontaciones con supuestos grupos criminales, encontraron que éstos habían moldeado su discurso en torno

⁴ "When you think of the long and gloomy history of man, you will find more hideous crimes have been committed in the name of obedience than have ever been committed in the name of rebellion", en el original.

al hecho de que sólo cumplían con su deber y seguían las órdenes. Así, los autores refieren que los miembros castrenses parecían carecer de “consciencia” y “sentido común”. Igualmente, al hablar en específico de uno de sus entrevistados, señalan que aprendió a dejar de pensar o sentir para actuar como otro le ordenaba. Entonces, reconocen que los soldados cuando *obedecen* asumen que su responsabilidad está en otro lugar, en el mando o en el grupo, de manera que el soldado se limita a cumplir con la orden recibida.

Estos peligros de la obediencia, en la que se anula la ética, la crítica, el saber y la responsabilidad, aún cobra mayor relevancia si reconocemos que a lo largo de nuestras vidas cursamos por espacios disciplinarios que tienen como fin reducir nuestra capacidad política y crear cuerpos dóciles (Foucault, 2003, 2005, 2012). Esto nos conduce a cuestionar el “absurdo del deber” que consiste básicamente en que al mismo tiempo que se exige actuar de manera moral se suprime la potencia de comprender, cuestionar o responder por nuestros actos ante los otros. Por tanto, es necesario atender al hecho de que la relación obediencia/desobediencia puede limitar la comprensión crítica de la norma y obstaculizar el discernimiento de los procesos de emancipación o las formas de asunción de la responsabilidad, pues omiten las condiciones de posibilidad histórica, social, cultural y las violencias estructurales en la cual los sujetos obedecen o no; mantienen de fondo los *consensos*⁵ —lo cual no quiere decir necesariamente que se encuentren libres de conflictos— de los ordenamientos sociales, la distribución de posiciones y jerarquías, las verdades, las relaciones de poder y las racionalidades políticas que las hacen funcionar.

⁵ El *consenso* se refiere al hecho de que la distribución de las partes ya está dada, por lo que los implicados reconocen e interpretan (a pesar de la diferencia de intereses) de manera idéntica las mismas cosas y, como tal, elimina toda forma posible de reconfigurar a través de la reconsideración de la distribución de las partes, los lugares y las competencias (Rancière, 2013, 2018, 2019a, 2019b), es decir, el consenso es un modo o una regla del “estar juntos” —que es una cuenta de las partes— en que cada una de las “partes” es distribuida o ubicada en un lugar y una función de acuerdo con las propiedades asignadas, reconocidas y legitimadas.

Subjetivación y resistencia

Sin embargo, ¿cómo se relaciona la obediencia con los procesos subjetivantes y la resistencia? Joseph Conrad (1998) en su relato breve llamado *Tifón* describe la azarosa travesía de un navío en medio de una tormenta. La tripulación de ese barco, al enfrentar dicha situación, espera que los conocimientos del Capitán sean suficientes para salvarles de la tragedia. Pero a medida que se ven envueltos en situaciones más complicadas, se van dando cuenta de que no es así y que el capitán Mc Whirr es un hombre obstinado que –sin tomar en consideraciones las opiniones de los tripulantes– considera que sus instrucciones deben seguirse al pie de la letra. La tripulación comienza a cuestionar las órdenes y desconoce la autoridad del Capitán. Entonces, hay que reconocer que no todas las personas obedecen a cabalidad el mandato y el deber, siempre hay fracturas, pero, como Fromm (1984) afirmaba, no toda desobediencia es una virtud y toda obediencia, un vicio. Esto debe permitirnos reconocer que la condición de ejercicio de la resistencia se encuentra en la subjetivación cuando la “forma de trabajar sobre sí” implica una dimensión ética, y no sólo moral, lo cual hay que advertir es importante en la medida en que la resistencia no puede ser limitada a simples actos de rechazo o desobediencia, por lo que cabe recuperar la subjetivación como campo de posibilidad de ejercer la resistencia y emancipación.

En la siguiente narración podemos encontrar un ejemplo de lo anterior: se cuenta que cuando Diógenes fue hecho prisionero y puesto a la venta como esclavo, le preguntaron qué sabía hacer. A esta pregunta el filósofo cínico respondió: “Sé mandar. Mira a ver si alguien quiere comprar un amo” (González, 2019: 48). El humor derivado de esta anécdota resulta de la inversión del “orden natural” que se ha estructurado de acuerdo con una distribución desigual de las partes –que excluye a una parte de la comunidad de la capacidad de gobierno– sostenida en un *título*. Diógenes, que fue hecho esclavo, no podría ejercer el mandato, o mejor dicho el gobierno, al no ser considerado por su naturaleza *impuesta* como un igual –un

politès— debido a la condición de esclavo, pues habría que recordar que en el mundo griego antiguo dicha posición suponía la carencia del *logos*; incluso si estamos hablando de este filósofo, el que según la leyenda le ordenó a Alejandro Magno que se apartase porque le tapaba la luz del Sol. Es como si una vez que ha sido hecho esclavo, Diógenes no sólo perdiera la libertad, sino que hubiese perdido el *logos* y, por lo tanto, la condición de igualdad, así como su capacidad para gobernar. Pero, Diógenes a través de la ironía hace evidente lo que Rancière (1996) llama *política*, es decir, la interrupción del orden de la dominación por la institución de una parte de los que no tienen parte. En otras palabras, cuestiona y rechaza el principio de desigualdad como fundamento del orden social y el gobierno. Pone en evidencia lo que podríamos llamar aquí el “presupuesto anárquico”, pues pone de manifiesto aquello que no tenía razón de ser visto: “que ningún orden social se funda en la naturaleza [así como] ninguna ley divina ordena las sociedades humanas” (Rancière, 1996: 31). Para ello —de acuerdo con el mismo Rancière (2019a)— es preciso una subjetivación política, es decir, una ruptura con las maneras de sentir, de ver y de decir que caracterizan una identidad en un orden de gobierno dado y que se traduce en la resignificación de la redistribución de las partes y la forma de estar juntos. Con ello emerge un proceso de emancipación —en términos de Rancière (2019a, 2011)— que implica la verificación y consciencia de la igualdad de la capacidad de cualquiera ante las formas sensibles desigualitarias asignadas por consenso.

En cambio, en esta narración se encuentra otro punto de interés: la tensión entre igualdad y libertad en los procesos de resistencia y emancipación. Aquí se despliega el hecho de que contrario a pensar que las diferencias conceptuales entre Foucault y Rancière signifiquen la incompatibilidad, al ponerlas en discusión, permiten una comprensión compleja de la subjetivación. Rancière (2011) afirma que la principal diferencia con Foucault se encuentra en la “subjetivación política”, pues su interés se enfoca en la reconfiguración polémica de los datos comunes y la perspectiva foucaultiana —según el mismo Rancière— se fija en la relación entre las técnicas de poder y las

tecnologías del yo en la biopolítica y la gubernamentalidad. Sin embargo, aquí hay un hecho relevante: parecería que Rancière anula la "subjetividad policial" (que, en todo caso, en su propuesta suponen "consensos"), es decir, una subjetivación en la que el sujeto aprehenda y trabaje sobre sí no sólo al aceptar las tecnologías de gobierno y las formas de saber, sino acerca de los consensos y repartos sensibles. Por ello, al vincular ambas propuestas se puede dar cuenta de que la subjetividad es un campo abierto a la posibilidad y a los matices; no es un estado definitivo, es un devenir constante que puede suponer un proceso de resistencia y de disenso; pero también puede ser el lugar de apropiación de las tecnologías heteroformativas de gobierno y de sujeción a los repartos desiguales. Así que a través de esta vinculación es factible observar si la resistencia está acompañada o no de un proceso de constitución disensual.

Aquí la relación se profundiza, pues al atender la necesidad de pensar la tensión entre libertad (como en el caso de Foucault) y la verificación de la igualdad (en Rancière) se considera que sin ésta resulta improbable la reconfiguración del orden sensible y la crítica a las tecnologías de gobierno. Esto ha sido observado por Alemán, quien reconoce que:

Hay actos subversivos sólo cuando la extraña cualidad de la igualdad se pone en juego. Es en las revoluciones sociales en donde encontramos las rupturas igualitarias y justas. En este aspecto, denominamos acto subversivo a aquel imprevisto, incalculable, que se abre en el espacio de la libertad y la igualdad (Alemán, 2023: 69).

En consecuencia, podemos reconocer que la subjetivación es un campo complejo que no sólo expresa resistencia, sino que siempre está en relación con las tecnologías heteroformativas. En este punto, por ejemplo, cabe reconocer que las tecnologías de gobierno neoliberales han llegado a trazar subjetividades de acuerdo con las reglas de la empresa (Sibilia, 2010; Galende, 1997; Chignola y Mezzadra, 2013). Es necesario decir que las subjetivaciones resultan precisas para que las racionalidades políticas puedan operar, por lo que hay

una relación de interacción entre las tecnologías de gobierno y las tecnologías del yo. Por ello es importante tomar en cuenta los puntos en los que las tecnologías de dominación apelan a los procesos por los cuales el individuo actúa sobre sí mismo; y, a la inversa, los puntos en los que las técnicas de sí se integran a estructuras de coerción y dominación, pues esto permite observar cómo hacen propias o no las determinaciones del poder.

Para Foucault (2008, 2016), existen cuatro tecnologías en la sociedad,⁶ pero las que resultan fundamentales para esta comprensión son, en primer lugar, las de poder, que permiten determinar la conducta de individuos, imponerle ciertas voluntades y someterlos a ciertos fines o ciertos objetivos; en segundo lugar, las técnicas de sí,⁷ que permiten a los individuos efectuar por sí solos una serie de operaciones sobre sus propios cuerpos, sus propias almas, sus propios pensamientos y su propia conducta. Como tal, Foucault (2016, 2008) reconoce que el “gobierno”⁸ es el “punto de contacto” entre las tecnologías de dominación y las del yo; es decir, la articulación entre la forma en que los individuos son conducidos y la manera en la que ellos mismos se conducen.

Tal como Foucault refiere: “El gobierno no es pura relación de dominación, en el sentido de que no es tan sólo el medio para imponer la propia voluntad de la persona a otras personas. El gobierno es una técnica que permite utilizar el sí mismo de la gente y la conducción de sí de la gente, con un objetivo de dominación” (2016:

⁶ Las dos primeras son: las de producción, que permiten producir, transformar y manipular cosas; y las de significación, que permiten utilizar sistemas de signos (Foucault, 2008, 2016).

⁷ Foucault también ha llamado a la subjetivación como: tecnologías del yo, tecnologías de sí o pragmática de sí.

⁸ Nosetto (2018) señala acertadamente que tanto los términos gobierno y gubernamentalidad en la propuesta de Foucault a lo largo de su obra no mantienen una acepción unívoca ni estable. Nosetto señala que esto se debe a dos desplazamientos en la obra de Michel Foucault, el primero se refiere a un desplazamiento vertical, pues se debe al cambio de perspectiva en relación con los estudios sobre las tecnologías del poder; el segundo desplazamiento es de tipo horizontal, ocurre cuando se expande el dominio del gobierno e incorpora dentro de sí las dimensiones de la ética y la política.

132). Entonces, es la interfaz entre las tecnologías de gobierno y los procesos subjetivantes lo que determina la conducta de los sujetos y les permite dirigir su propia conducta. Castro-Gómez señala que:

En este sentido las tecnologías de gobierno son *existenciales*, pues a través de ellas los individuos y colectivos se subjetivan, adquieren una experiencia concreta del mundo. Y si las tecnologías de gobierno presuponen ya de entrada la capacidad de acción de los individuos, es decir su libertad, queda entonces claro que la meta de estas tecnologías es la *autorregulación*: lograr que el gobernado haga coincidir sus propios deseos, decisiones, esperanzas, necesidades y estilos de vida [...] con objetivos gubernamentales fijados de antemano. Por eso gobernar no significa *obligar* a que otros se comporten de cierta forma (y en contra de su voluntad), sino lograr que esa conducta sea vista por los gobernados mismos como buena, honorable, digna y, por encima de todo, como *propia*, como proveniente de su libertad (2010: 42-43. *Cursivas del original*).

Hay que reconocer entonces que en esta interfaz la subjetivación es ambivalente y dinámica. No sólo implica subordinación o resistencia, como si con el ejercicio de una se pudiera eliminar a la otra. La subjetivación no es *necesariamente* el campo de ajuste a los dictados del saber y el poder, sino que puede ser un campo de resistencia, aceptación, negociación o de formas de convivir con éstos. De hecho, dentro de su analítica, a través de la subjetivación, Foucault logra superar la inmanencia en que el sujeto sería únicamente una larva programada por el tándem saber-poder. Es así que para Deleuze (2014, 2016) la subjetivación es la relación consigo mismo que deriva del poder y el saber, pero que no depende de ellos. Por tanto, los focos de resistencia suceden en la subjetivación como un proceso de "sí mismo" y con relación "consigo mismo".

De este modo, la subjetivación del individuo se efectúa por medio de la relación entre las tecnologías de poder y las autoafirmativas de la libertad. Como tal, puede ser entendida como las diversas formas mediante las cuales el individuo, que se ve en la necesidad

de constituirse y reconocerse como sujeto concreto (Foucault, 2009, 2011a, 1999), actúa, se modifica, se conoce y se relaciona sobre sí y consigo mismo (Foucault, 2008, 2016). Los “modos” de subjetivación –según Meloni (2010)– son la forma en que los hombres se conciben a sí mismos, las técnicas que utilizan para saberse “sujetos”, la manera en que nos producimos, nos transformamos, nos damos forma de “subjetividad”.

Entonces, debemos detenernos un segundo para señalar que la subjetivación de ninguna forma puede ser empleada o entendida como una programación pasiva libre de resistencia; es decir, producto de una apropiación de la dominación. Por lo contrario, hay que recuperar el hecho de que “no hay relación de poder sin resistencia” (Foucault, 1988: 19), y dicha resistencia –constitutiva de las relaciones de poder– se ejerce por sujetos en la medida en que son libres. Por sujetos libres, Foucault va a entender: “sujetos individuales o colectivos, enfrentados con un campo de posibilidades, donde pueden tener lugar diversas reacciones y diversos comportamientos” (1988: 15).

Para Foucault (1999, 2008, 1988, 2000) el elemento central para la resistencia es la libertad, pues sin ésta el poder es anulado y, en su lugar, nos encontramos en una condición de dominación o violencia. De este modo, la subjetivación del individuo se efectúa por medio de la relación entre las tecnologías de poder y las autoafirmativas de la libertad. Sin embargo, es precisa una digresión que nos permita reconocer que actualmente la libertad se encuentra en un punto de clivaje que requiere ser reflexionado. En este sentido, un hecho patente es que la racionalidad gubernamental neoliberal para funcionar requiere de producir libertades (Nosetto, 2018; Chignola, 2018) y de esta manera gobierna a distancia a sujetos que son capaces de autogobernarse y ser responsables de sí mismos (Castro, 2010) a través de cierta autonomía regulada (Rose y Miller, 1992). En estas condiciones, la libertad no se opone al gobierno, sino que se instrumentaliza (Rose, O’Malley y Valverde, 2006). En este contexto, Han (2014a) señala que el neoliberalismo es un sistema muy eficiente para “explotar la libertad”. Parecería que se es libre en la medida en que se asuman los modos de vida compatibles con los principios de mercado. Tal como

afirma Han: "Vivimos en una fase histórica especial en la que la libertad misma da lugar a coacciones" (2014a: 12). En consecuencia, los sujetos son producidos libres y dotados de agencia a la vez que se encuentran subyugados por sí mismos bajo la égida de ser libres, exitosos, felices (Cabanas y Illouz, 2019) y "ganadores" (Salazar, 2013). Esto ha cobrado tal magnitud que Han (2014a) sostiene que actualmente la biopolítica ha cedido frente a una *psicopolítica*; es decir, que el trabajo sobre la corporalidad y las poblaciones ha sido sustituido por el de la optimización de los procesos psíquicos, por lo que las técnicas de poder neoliberal pretenden lograr que el sujeto actúe de tal modo que reproduzca por sí mismo el entramado de dominación. Esta mutación ha implicado que los sujetos se vuelvan "empresarios de sí mismos", con la consecuencia de que se ha eliminado la explotación por vías externas y se ha impuesto una autoexplotación que promueve la competitividad y la individualización; con la obvia merma de la acción política y prescindiendo de las limitaciones en la capacidad productiva a través de mecanismos fijados en la subjetividad (Han, 2012, 2021, 2013, 2014a): "El sujeto del rendimiento, como empresario de sí mismo, sin duda es libre en cuanto que no está sometido a ningún otro que le mande y explote; pero no es realmente libre, pues se explota a sí mismo, por más que lo haga con entera libertad" (Han, 2014b: 19). Lo que permite suponer la radicalización de los mecanismos de control descritos por Deleuze (2014), en los que la libertad como ejercicio político y ético ha quedado en entredicho y ha quedado producida a favor de los principios del mercado, y es el mercado el que hace de los sujetos unos "competidores".

Lo importante por considerar es que la resistencia no es un hecho determinado, sino que es una *posibilidad* de la subjetivación. La resistencia, entonces, podemos decir, siempre está en *potencia* entre las personas; esto es importante, pues dicha posibilidad supone que no necesariamente se convierta en obra, pero que tampoco se encuentre anulada. Aquí la propuesta es que, en la medida en que los procesos subjetivantes incluyan un ejercicio crítico, ético y de pensamiento que permita responder de sí mismo frente a los otros y, a la vez, poner en cuestión las verdades, las tecnologías de gobierno y los repar-

tos de lo común, es que esta posibilidad puede volverse acto. Por ello es preciso recuperar los señalamientos de Arendt (2020) respecto a que la libertad no puede ser reducida a la mera voluntad individual (y, afirmamos, tampoco quedar ceñida a los límites impuestos por el mercado). Ella sostiene que “la libertad es en rigor la causa de que los hombres vivan juntos en una organización política. Sin ella, la vida política como tal no tendría sentido” (Arendt, 2020: 231). Por ello insiste en que la libertad se da en relación con los otros que se encuentran en la misma situación y comparten un espacio común donde cada hombre puede insertarse en palabra y obra. En tanto que Simone Weil (2016) reconoce que la libertad, como facultad para actuar, no significa actuar de forma arbitraria, pues las acciones realizadas de esta forma no proceden de un juicio. Afirma que:

La auténtica libertad no se define por una relación entre el deseo y la satisfacción, sino por una relación entre el pensamiento y la acción; sería completamente libre el hombre cuyas acciones procedieran en su totalidad de un juicio previo acerca del fin que se propone y de la sucesión de medios capaces de conducir a dicho fin (Weil, 2016: 69-70).

Con ello podemos afirmar que la libertad requiere tanto de la capacidad crítica como de la capacidad para responder frente a esos otros iguales. Así, la condición de ejercicio de la resistencia se encuentra en la subjetivación, ya que cuando las “formas de trabajar sobre sí” implican una dimensión ética, y no sólo moral, es siempre una pregunta sobre cómo se ejerce la libertad y el reparto de lo común. Como Castoriadis (2008) reconoce, la subjetividad debería ser entendida como una instancia reflexiva y deliberante (como pensamiento y voluntad). Esto es importante en la medida en que la resistencia no puede ser limitada a simples actos de rechazo o desobediencia de una voluntad individual; sin la pregunta ética y una subjetivación política difícilmente atendemos actos de resistencia; es decir, que la resistencia debe asumir como base la conjura de la aprehensión mecánica de la moral y, en cambio, ejercer una postura ética y un cuestionamiento crítico que le permita al sujeto trabajar sobre sí mismo y en relación

con los otros. En este sentido se puede afirmar que el sujeto requiere *ser* libre y no simplemente ser *producido* libre para *poder* resistirse.

A modo de conclusión

En resumen, la propuesta de este artículo es que resulta imprescindible dar cuenta de que la obediencia/desobediencia para lograr configurarse como actos de resistencia requieren de procesos subjetivantes. En este sentido, dichos procesos pueden ser el lugar de resistencia y de disenso, pero también pueden ser el lugar de la apropiación de las tecnologías heteroformativas de gobierno. La subjetivación entonces resulta más compleja: no sólo es el lugar de la resistencia/dominación, ni tampoco únicamente el del disenso. Aún más, es posible ver que en estos procesos las resistencias y emancipaciones, así como las dominaciones, pueden darse de manera parcial e incluso temporal. Por ello, podemos ver sujetos críticos ante ciertas formas de dominación y heteroformativas pero que aceptan completa o parcialmente otras. La subjetivación resulta ser más compleja. Es un campo abierto a la posibilidad y a los matices, no es un estado definitivo, es un devenir constante. En otras palabras, la subjetivación es un campo procesual, cambiante y complejo. Sin embargo, en la medida en que implique un trabajo ético, de pensamiento, crítico, disensual es que la subjetivación puede ser una dimensión de posibilidad de resistencia y emancipación, es decir, en cuanto que el sujeto cuestione tanto las tecnologías y los saberes heteroformativos como los ordenamientos sociales desiguales y las propias verdades, los saberes y trazos subjetivos, es que se puede traducir en prácticas de resistencia y de emancipación.

Como Revel (2013) considera, hay que llevar la emancipación más allá de un proceso de liberación y, en cambio, referirla como un proceso de constitución. En otras palabras, la emancipación no sólo se trata de la oposición a las formas de desigualdad y sometimiento, sino que implica toda una reconfiguración subjetiva. La subjetivación, cabe imaginar, no es un estado, sino un proceso. Como tal,

requiere de la potencia que le permita reconfigurarse (o adaptarse) a las formas sociales, políticas y culturales. ¿De dónde obtiene esa potencia? Es por las pulsiones que se encuentra esta potencia. Incluso Freud afirmaba que “las pulsiones mismas, al menos en parte, son decantaciones de la acción de estímulos exteriores que en el curso de la filogénesis influyeron sobre la sustancia viva, modificándola” (Freud, 1986: 116). Es así que estas pulsiones pueden depositar la energía libidinal en la meta de cuestionar a los ideales del yo que se han formado de acuerdo con las pautas socioculturales y económicas de la actualidad; y pueden encontrar su objeto en la igualdad y la libertad. Sin el “malestar” que nos causa la cultura y el principio de realidad, ¿cómo podríamos mover esa potencia pulsional? Al final, la libido del deseo inconsciente busca escapar y se realiza en condiciones sociales y culturales. ¿Cómo hacer que esa libido no se transforme únicamente en síntoma, acto fallido, chiste o transferencia, sino en una sublimación que nos avoque a los fines de la libertad e igualdad?

Aquí cabe también recuperar las aportaciones de Rolnik (2019), para quien todo proceso de transformación política que no contemple la descolonización del inconsciente está abocado a la repetición de las formas de opresión, por ello propone que no es suficiente con la resistencia macropolítica, sino que urge actuar en términos micropolíticos en los que la lucha se da en las subjetividades y en la reapropiación de la fuerza pulsional que ha sido *cafisheada*⁹ por el régimen colonial-capitalístico. Por ello, el psicoanálisis requiere recuperar o fundar su potencia disensual que permita hacer del inconsciente una potencia que descoloque los ordenamientos desiguales y observar cómo los poderes conforman subjetividades.

Castoriadis (2008) reconocía en el psicoanálisis una actividad autopoietica, en la que sus agentes son dos participantes; el paciente es el agente principal de su actividad creadora (*poiética*) que lo conduce a la autonomía. Es preciso que sea el mismo individuo —quien

⁹ “Cafishear” es un neologismo propuesto por la autora, que se basa en el término “cafetinar” en portugués. El sentido de este término refiere a hacer un verbo el sustantivo de proxeneta (*cafetão*, en portugués) y con éste señala el proceso de expropiación por parte del régimen colonial-capitalístico de la fuerza vital o pulsional de los individuos.

padece— el que cuestione esos ideales del yo y las fantasías que se limitan a dirigir sus pulsiones hacia el cumplimiento del empresario de sí mismo, que impone la competencia entre sujetos y amplifica la desigualdad. Entonces, como Guinsberg (2001) señala, habría que conjurar los límites del psicoanálisis al fijarse en lo microfamiliar, distanciándose de los valores culturales predominantes, con ello se aliena del mundo real para recluirse en las reducidas significaciones de los vínculos edípicos. Para Castoriadis (2008), el fin del psicoanálisis es liberar el flujo del inconsciente sometidos por un Yo, que por lo general es una construcción social, con la intención de permitir que devenga en una subjetividad reflexiva capaz de deliberación y voluntad. El conflicto psíquico aquí cobra relevancia, pues a partir de éste se abre la posibilidad de la instauración de una subjetividad reflexiva y deliberante, que libere la imaginación radical que se encuentra en el núcleo de la psique. Con ello el autor apunta que el fin del psicoanálisis es consustancial al proyecto de autonomía. La apuesta, entonces, es por un psicoanálisis que haga posible al sujeto pensar su malestar en esta “nueva” cultura y no únicamente que se adapte de manera acrítica y sin consideración ética por los otros y por sí mismo a la moral neoliberal. Tal como apunta Alemán: “El problema siempre radicará en el punto de unión y disyunción entre la singularidad de cada sujeto y las transformaciones epocales de distintos umbrales históricos y sus modos de constitución de la subjetividad” (2023: 32). Entonces, con base en este recorrido, podemos afirmar que la joven mujer que utilizó la máscara de simio en el avión no realizó un acto de resistencia ni de emancipación.

Referencias

- Agamben, Giorgio (2012a), *Opus Dei. Arqueología del oficio. Homo sacer II, 5*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires.
- Agamben, Giorgio (2012b), *Teología y lenguaje. Del poder de Dios al juego de los niños*, Los Cuarenta, Buenos Aires.

- Alemán, Jorge (2023), *Breviario político de psicoanálisis*, Ned Ediciones, Barcelona.
- Arendt, Hannah (2002), *La vida del espíritu*, Paidós, Barcelona.
- Arendt, Hannah (2007), *Responsabilidad y juicio*, Paidós, Barcelona.
- Arendt, Hannah (2014), *Eichmann en Jerusalén*, Debolsillo, Barcelona.
- Arendt, Hannah (2020), *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*, Austral, México.
- Aristóteles (1967), *Política*, Porrúa, México.
- Bataille, Georges (2008), *El erotismo*, Tusquets, México.
- Benjamin, Walter (2010), *Ensayos escogidos*, El cuenco de plata, Buenos Aires.
- Benjamin, Walter (2015), *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros textos*, Ediciones Godot, Buenos Aires.
- Braidotti, Rosi (2015), *Lo posthumano*, Gedisa, Barcelona.
- Cabanas, Edgar y Illouz, Eva (2019), *Happycracia. Cómo la ciencia y la industria de la felicidad controlan nuestras vidas*, Paidós, Barcelona.
- Camus, Albert (2013), *El hombre rebelde*, Alianza Editorial, Madrid.
- Canetti, Elias (1983), *Masa y poder*, Alianza Editorial, Madrid.
- Castoriadis, Cornelius (2008), *El mundo fragmentado*, Terramar, La Plata.
- Castro, Rodrigo (2010), “Neoliberalismo y gobierno de la vida”, en Sonia Arribas, Germán Cano y Javier Ugarte (coords.), *Hacer vivir, dejar morir. Biopolítica y capitalismo*, Centro Superior de Investigaciones Científicas/Los Libros de la Catarata, Madrid, pp. 63-84.
- Castro-Gómez, Santiago (2010), *Historia de la gubernamentalidad. 1: Razón de Estado, liberalismo y neoliberalismo en Michel Foucault*, Siglo del Hombre editores/Pontificia Universidad Javeriana-Instituto Pensar/Universidad Santo Tomás de Aquino, Bogotá.
- Chignola, Sandro (2018), *Foucault más allá de Foucault: una política de la filosofía*, Cactus, Buenos Aires.
- Chignola, Sandro y Mezzadra, Sandro (2013), “Fuera de la pura política. El laboratorio global de la subjetividad”, en César Altamira

- (comp.), *Política y subjetividad en tiempos de governance*, Waldhunter Editores, Buenos Aires, pp. 203-234.
- Conrad, Joseph (1998), *Historias del mar. Tifón*, El mundo (Las novelas del verano 20), Madrid.
- Deleuze, Gilles (2014), *Conversaciones*, Pre-Textos, Valencia.
- Deleuze, Gilles (2016), *Foucault*, Paidós, México.
- Derrida, Jaques (2006), *Dar la muerte*, Paidós, Barcelona.
- Foucault, Michel (1988), "El sujeto y el poder", *Revista Mexicana de Sociología*, 50 (3), pp. 3-20.
- Foucault, Michel (1999), *Estética, ética y hermenéutica*, en *Obras esenciales*, vol. III, Paidós, Barcelona.
- Foucault, Michel (2000), *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*, Siglo XXI Editores, México.
- Foucault, Michel (2003), *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*, Siglo XXI Editores, México.
- Foucault, Michel (2005), *El poder psiquiátrico. Curso en el Collège de France (1973-1974)*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Foucault, Michel (2008), *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Paidós, Buenos Aires.
- Foucault, Michel (2009), *El gobierno de sí y de los otros. Curso en el Collège de France (1982-1983)*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Foucault, Michel (2011a), *Historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres*, Siglo XXI Editores, México.
- Foucault, Michel (2011b), *La verdad y las formas jurídicas*, Gedisa, Barcelona.
- Foucault, Michel (2012), *Lecciones sobre la voluntad de saber. Curso en el Collège de France (1970-1971) seguido de "El saber de Edipo"*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Foucault, Michel (2016), *El origen de la Hermenéutica de Sí. Conferencias de Darmouth, 1980*, Siglo XXI Editores, México.
- Freud, Sigmund (1986), *Pulsiones y destino de pulsión*, en *Obras completas (1914-1916)*, vol. XIV, Amorrortu Editores, Buenos Aires, pp. 105-134.
- Fromm, Erich (1984), *Sobre la desobediencia y otros ensayos*, Paidós, Buenos Aires.

- Galende, Emiliano (1997), *De un horizonte incierto. Psicoanálisis y salud mental en la sociedad actual*, Paidós, Buenos Aires.
- González, Pedro (2019), *Filosofía para bufones. Un paseo por la historia del pensamiento a través de las anécdotas de los grandes filósofos*, Booket, México.
- Gros, Frédéric (2019), *Desobedecer*, Taurus, México.
- Guinsberg, Enrique (2001), “Los psicoanálisis en tiempos neoliberales”, *Topia. Un sitio de psicoanálisis, sociedad y cultura*, agosto, [<https://www.topia.com.ar/articulos/los-psicoanalisis-en-tiempos-neoliberales>].
- Han, Byung-Chul (2012), *La sociedad del cansancio*, Herder, Barcelona.
- Han, Byung-Chul (2013), *La sociedad de la transparencia*, Herder, Barcelona.
- Han, Byung-Chul (2014a), *Psicopolítica*, Herder, Barcelona.
- Han, Byung-Chul (2014b), *La agonía del Eros*, Herder, Barcelona.
- Han, Byung-Chul (2021), *La sociedad paliativa*, Herder, Barcelona.
- Kant, Immanuel (2016), *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, Espasa Libros, Barcelona.
- Kierkegaard, Sören (2015), *Temor y temblor*, Fontamara, México.
- Laski, Harold (2011), *Los peligros de la obediencia*, Sequitur, Madrid.
- Meloni, Carolina (2010), “Más allá del biopoder: el arte de la existencia”, en Sonia Arribas, Germán Cano y Javier Ugarte (coords.), *Hacer vivir, dejar morir. Biopolítica y capitalismo*, Centro Superior de Investigaciones Científicas/Libros de la Catarata, Madrid, pp. 15-38.
- Milenio Digital (2022), “Mujer se niega a usar cubrebocas; se pone máscara de mono y la llaman ‘Lady Chango’”, 11 de enero, [<https://www.milenio.com/virales/lady-chango-mujer-niega-cubrebocas-avion-video-tiktok>] (consultado el 14 de noviembre de 2022).
- Milgram, Stanley (2004), “Behavioral Study of Obedience”, en Nancy Scheper-Hughes y Phillipe Bourgois (eds.), *Violence in War and Peace. An Anthology*, Blackwell, Massachussets, pp. 145-149.

- Milgram, Stanley (2005), "Los peligros de la obediencia", *Polis. Revista Latinoamericana*, (11), [<http://journals.openedition.org/polis/5923>].
- Milgram, Stanley (2016), *Obediencia a la autoridad. El experimento Milgram*, Capitán Swing, Madrid.
- Nancy, Jean-Luc (2016), *¿Por qué obedecemos?*, Capital Intelectual, Buenos Aires.
- Nosetto, Luciano (2018), *Michel Foucault y la política*, Universidad Nacional de General San Martín Editorial, Buenos Aires.
- Onfray, Michel (2009), *El sueño de Eichmann. Precedido de Un kantiano entre los nazis*, Gedisa, Barcelona.
- Ortega y Gasset, José (2016), *La rebelión de las masas*, Tomo editorial, México.
- Platón (2017), *Las leyes*, Porrúa, México.
- Rancière, Jacques (1996), *El desacuerdo. Política y filosofía*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- Rancière, Jacques (2011), *El tiempo de la igualdad. Diálogos sobre política y estética*, Herder, Barcelona.
- Rancière, Jacques (2012), *El odio a la democracia*, Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- Rancière, Jacques (2013), "¿La democracia está por venir? (ética y política en Derrida)", en Ana Penchaszadeh y Emmanuel Biset (comps.), *Derrida político*, Colihue, Buenos Aires, pp. 207-211.
- Rancière, Jacques (2018), *Crónicas de los tiempos consensuales*, Waldhunter Ediciones, Buenos Aires.
- Rancière, Jacques (2019a), *Disenso. Ensayos sobre estética y política*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Rancière, Jacques (2019b), *El espectador emancipado*, Manantial, Buenos Aires.
- Rea, Daniela, y Ferri, Pablo (2019), *La tropa. Por qué mata un soldado*, Penguin Random House, México.
- Revel, Judith (2013), "Diagnóstico, subjetivación, común: tres caras de la emancipación, hoy", en César Altamira (comp.), *Política y subjetividad en tiempos de governance*, Waldhunter Editores, Buenos Aires, pp. 243-256.

- Rolnik, Suely (2019), *Esferas de la insurrección*, Tinta Limón, Buenos Aires.
- Rose, Nikolas y Miller, Peter (1992), "Political Power beyond the State: Problematics of Government", *The British Journal of Sociology*, 43 (2), pp. 173-205.
- Rose, Nikolas, O'Malley, Pat y Valverde, Mariana (2006), "Governmentality", *Annual Review of Law and Social Science*, 2, pp. 83-104.
- Salazar, Claudia (2013), *El abismo de los ganadores. La intervención social, entre la autonomía y el management*, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco/Juan Pablos Editor, México.
- Saramago, José (1999), *Viaje a Portugal*, Grupo Editorial Multimedios, México.
- Saramago, José (2009), *Caín*, Alfaguara, México.
- Segato, Rita (2003), *Las estructuras elementales de la violencia*, Universidad Nacional de Quilmes, Bernal.
- Segato, Rita (2018), *La guerra contra las mujeres*, Prometeo Libros, Buenos Aires.
- Sibilia, Paula (2010), *El hombre postorgánico: cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Sófocles (2015), *Antígona*, Penguin Random House, México.
- Thoreau, David (2012), *Desobediencia civil*, Tumbona ediciones, México.
- Weil, Simone (2016), *Reflexiones sobre las causas de la libertad y la opresión social*, Ediciones Godot, Buenos Aires.

Fecha de recepción: 06/03/23

Fecha de aceptación: 16/07/23

DOI: 10.24275/tramas/uamx/202360129-158

Lectura literaria y subjetivación

*Juan Carlos Cruz Cervantes**

Resumen

El presente artículo tiene como propósito pensar las experiencias de subjetivación a partir de la lectura literaria. Se inicia con un breve recorrido por las transformaciones en los modos de lectura en el mundo occidental, se continúa señalando los cambios en la forma de acceso al libro y sus consecuencias para la práctica de la lectura. Posteriormente se describe la cualidad de lo poético como núcleo de lo literario. Se sigue con una reflexión sobre la lectura literaria en el mundo contemporáneo para cerrar con algunos comentarios sobre las posibilidades de subjetivación surgidos del modo de lectura moderno y posmoderno.

Palabras clave: literario, poético, lectura, subjetivación, posmodernidad.

Abstract

The purpose of this paper is to think about the experiences of subjectivation from literary reading. It begins with a brief tour of the transformations in the ways of reading in the western world, it continues pointing out the changes in the way of accessing the book and their consequences for the practice of reading. Subsequently, the quality of the poetic as the nucleus of the literary is described. It continues with a reflection on literary

* Estudiante de la maestría en Psicología Social de Grupos e Instituciones en la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Correo electrónico: [cruz.cervantes.juan.carlos@gmail.com] / ORCID: [https://orcid.org/0000-0002-6069-6033].

reading in the contemporary world, concluding with some comments on the possibilities of subjectivation arising from the mode of modern and postmodern reading.

Keywords: literary, poetic, reading, subjectivation, postmodernity.

En el presente artículo el propósito es pensar las experiencias de subjetivación a partir de la lectura literaria. Para ello se realiza un breve recorrido por las transformaciones en los modos de lectura en el mundo occidental, señalando los cambios en la forma de acceso al libro y sus consecuencias para la práctica de la lectura. También se describe la cualidad de lo poético como núcleo de lo literario y se ofrece una reflexión sobre la lectura literaria en el mundo contemporáneo. Para cerrar, se anotan algunos comentarios sobre las posibilidades de subjetivación surgidos del modo de lectura moderno y posmoderno.

Hernández-Guerrero (1995) realiza un recorrido por la conformación moderna del término literatura. Señala que no es sino a partir del año 1800 que la palabra adquiere el sentido moderno que conocemos, pues en siglos previos “literatura” designaba el conjunto de obras escritas. Es durante el siglo XIX cuando se emprende la tarea de establecer su especificidad, pues hasta ese momento la literatura abarcaba indistintamente obras de poesía, historia, oratoria y filosofía. Sin embargo, advierte contra algunos discursos posmodernos que pretenden reducir la literatura a un producto de la convención social, argumento que, según el autor, negaría la necesidad de los estudios literarios, ya que, desde ese punto de vista, la literatura quedaría agotada en los estudios históricos que de ella se hicieran.

En el presente artículo coincidimos en los puntos arriba señalados y consideramos que la literatura tiene ciertas cualidades que, si bien exigen un esfuerzo para su elucidación, no dejan de servir como criterios que evitan confundirla con el manual de usuario del poema, el panfleto militante de la novela, el protocolo de investigación del cuento, aun cuando en algunos casos puedan darse ciertas confluencias o ciertos textos que entretejan diversas formas de escritura.

Entendido así, lo literario consistiría en un fenómeno presente a lo largo de la historia que estaría relacionado con el énfasis dado a la forma por sobre la regla, esa antigua distinción referida por Hernández-Guerrero (1995) entre gramática y retórica, es decir, el acercamiento a la literatura propiamente dicha transitaría necesariamente por la estética. El núcleo de lo literario, en sus diversas formas de expresión (poesía y narración), sería manifestación de la función poética del lenguaje, punto que será abordado con mayor detalle más adelante.

La transformación de los modos de lectura

La lectura es una práctica socio-histórica y por tanto vinculada a otros contemporáneos cuya posición sincrónica sostiene dicha práctica. También es vinculación con las generaciones del pasado cuyo trabajo posibilitó las condiciones que transmitieron como herencia los saberes para la ejecución de un modo de leer con las especificidades particulares de ese tiempo y lugar. Esto implica pensar la lectura como una práctica necesariamente social que, aun con las cualidades distintivas que asuma en cada sujeto, es sostenida por la red de vínculos sociales de éste.

En la modernidad se fue construyendo un tipo de sujeto cada vez más singular y autónomo. Autores como Kahler (2013), Elias (1991), Dufour (2002) o Lipovetsky (2002a, 2002b) exploran dicho proceso que deriva en prácticas cada vez más individuales. Tal es el caso de la lectura que, como muestra el texto de Grafton (1998), se diversificó durante el Renacimiento, separándose poco a poco de la forma de lectura medieval, caracterizada por su apego al dogma, cuyo cumplimiento se facilitaba por la estructura misma de los libros, llenos de comentarios de los sabios que indicaban “la forma correcta” de realizar la lectura.

La antigüedad tenía sus propias formas de aproximación al relato: el ritual religioso, el teatro clásico, la tradición oral. Tales experiencias se caracterizaban por su carácter público, compartido. En el

mundo griego, la lectura era necesariamente en voz alta (Svenbro, 1998), lo que implica que la práctica de leer era indisociable de la de escuchar. Poco a poco surge una forma nueva de leer, una lectura silenciosa (Parkes, 1998), y con ello se establecen las bases para una experiencia de lectura (de interpretación de lo leído) más íntima, más personal, más autónoma.

Posteriormente, ya en la modernidad, caracterizada por el proceso paulatino de secularización, por la separación de ciertos ámbitos de la vida de la fe religiosa (Kahler, 2013), la lectura personal empieza a adquirir un nuevo estatus. Las traducciones de la Biblia emprendidas durante la Reforma protestante —entre ellas la de Lutero es la más famosa— son expresión de este proceso de transformación (Gilmont, 1998). A partir de ese momento, diversas interpretaciones del texto bíblico —antes limitadas por la autoridad de los sabios— proliferan dando paso al segundo gran cisma de la Iglesia católica y los diversos grupos protestantes. Se difumina la palabra de quien explica *cómo debe leerse* el texto. La lectura ya no será mediada por la institución religiosa, sino que a través de la lectura se establece una relación más íntima (personal) entre el ser humano y Dios (Sloterdijk, 2020).

El arte en general y la literatura en particular, en sus temas y sus formas de expresión, participan de este nuevo imaginario de individualidad. Se va transitando de los grandes relatos religiosos, los mitos clásicos, las hazañas de grandes personalidades, a la invasión de lo cotidiano, lo íntimo o lo personal; de los grandes acontecimientos a las experiencias psicológicas. Hay un enorme salto entre *El paraíso perdido* de Milton a *Orgullo y prejuicio* de Austen; de *Los viajes de Gulliver* de Swift al *Eterno marido* de Dostoievski; de la narración de los hechos, desde la posición onnisapiente del autor, a los diarios y las epístolas como artificio para exponer puntos personales de vista.

Del lado del lector, se pasa de la lectura edificante a la lectura por placer, y, si bien ambas persisten como formas de lectura moderna, se considera fundamental la participación activa de quien lee para pensar sus propias ideas o disfrutar personalmente el texto leído (Grafton, 1998). Como plantea Lipovetsky (2002a), ese proceso de

personalización característico de la modernidad alcanza su extremo en la posmodernidad, empezando con el movimiento modernista y las vanguardias en arte (cuyo alcance, en ese momento, apenas implicaba a un pequeño grupo élite de artistas y escritores), que después se extendería a la sociedad de masas. La extrema exaltación de la persona, de su individualidad y su autonomía implicó una transformación de las prácticas de lectura en la modernidad que ya estaban marcadas por la exigencia de dar un propio punto de vista. Pero la opinión que el lector debía construir, si bien suya, estaría enmarcada por la razón que necesariamente debería ser universal y alcanzable por toda persona.

Con el modernismo y las vanguardias, el espectador del arte (y el lector) se involucran de manera activa en el proceso artístico, cerrando el ciclo iniciado con el artista, el de una “obra inacabada”, ambigua, polisémica, que admite tantas interpretaciones (lecturas) como espectadores (lectores) participen (Eco, 1979; Lipovetsky, 2002a). La lectura posmoderna asume entonces otras características. No se trata ya de decodificar un sentido unívoco establecido por el autor, sino de producir nuevas lecturas. El extremo de este modo posmoderno de leer, estaría expresado en la deconstrucción derridiana que “usa el texto” como medio para pensar, renunciado a cualquier intento de comprensión de las posibilidades de lectura contenidas efectivamente en el texto (Eco, 1992).

Por lo tanto, la lectura no es una práctica uniforme a lo largo de la historia de las sociedades con escritura, ni siquiera lo es en la historia de la sociedad occidental. Leer ha significado cosas distintas y vale la pena pensar el lugar que ocupa actualmente en la vida contemporánea. Se ha pasado de la palabra que indica *la lectura correcta* a la promoción de *la propia lectura* característica de la modernidad, teniendo como horizonte la razón universal, para llegar, finalmente, a *la lectura personal hiperbolizada* —en el sentido de la personalización de Lipovetsky (2002a)—. Las diversas modalidades de presentación de una historia posibilitan experiencias igualmente diversas, entonces, ¿cuál es la experiencia que la lectura literaria posibilita en su forma presente?

La época actual es la época de la proliferación de medios para la transmisión de las narrativas. La literatura, que durante siglos tuvo la hegemonía del relato en Occidente, se ha vuelto una más entre las formas de contar historias: películas y series televisivas difundidas por diversas plataformas, cómics, podcasts, videojuegos. En ese universo de medios de narración sería importante plantear las especificidades de la literatura como forma de contar historias. Si bien gracias al impulso del libro, dado por la invención de la imprenta, éste fue durante siglos la forma privilegiada de la presentación del relato, es importante explorar lo que se perdió cuando la literatura se volvió marginal y lo que puede ofrecer aún a las personas de este tiempo.

Sartori (2012) describe el paso de una cultura basada en la escritura y la lectura (a través de periódicos, revistas o libros) a una cultura de la imagen, su *Homo videns*, el ser humano que ve. Este nuevo sujeto se relacionaría con lo visual antes del dominio de la escritura. La lectura de Sartori sobre esta transición resulta más bien pesimista. En el presente artículo no se comparte completamente la valoración crítica que hace de una cultura audiovisual, lo que interesa aquí es más bien la pregunta sobre la transformación de la relación con los relatos a partir de dicho cambio: ¿qué se ganó y qué se perdió cuando la lectura —y, para los fines de este artículo, la lectura literaria— se volvió cada vez menos dominante como forma de aproximación a las narraciones?, ¿cómo cambia dicha experiencia si se ve en una serie televisiva, una película, un videojuego, o un texto escrito?

Las vías de acceso a la lectura

Además de las transformaciones sufridas por los modos de lectura, se debe considerar la transformación de los medios de acceso a los textos. Así como Grafton (1998) describe la sustitución de los antiguos folios medievales por nuevos libros, de menor tamaño y formalidad, sin comentarios doctos interponiéndose entre quien escribía y quien leía, también se han dado otras tantas transformaciones en

la forma del libro, con la revolución de la imprenta, el surgimiento de la fotografía que acompañaba a los textos, las novelas publicadas por capítulos en periódicos (Dumas o Dostoievski representan ese modo de producir textos literarios), la literatura *pulp*, hasta las actuales formas de acceso a los textos, medios personalizados —otra vez, en el sentido de Lipovetsky (2002a)— a través de dispositivos móviles y lectores electrónicos que inundan el mercado.

Los espacios mismos para la lectura sufren transformaciones: de las bibliotecas monacales en donde los libros permanecían encadenados a las salas renacentistas iluminadas por amplias ventanas donde los textos podían ser más fácilmente manipulados (Grafton, 1998); de las bibliotecas privadas accesibles sólo a pequeños sectores privilegiados a las bibliotecas públicas que constituían un intento de democratización del saber. Actualmente se ha ido mucho más lejos con las bibliotecas personalizadas conformadas por cientos, miles o cientos de miles de libros a los que se tiene acceso a través de los nuevos dispositivos tecnológicos de lectura.

El núcleo de lo literario: lo poético

Aún es común considerar el lenguaje en su función meramente instrumental. Para ciertos fines muy específicos tal acercamiento resulta, sin duda, conveniente. En un sentido más amplio se podría decir que en ocasiones el lenguaje es instrumento para el ser humano, pero en otras el ser humano es instrumento del lenguaje. Se piensa aquí el término *instrumento* como aquello mediante lo cual se alcanzan otros fines. Benveniste (1971) reflexiona en torno a este punto cuando analiza la comparación que se hace del lenguaje con una herramienta. Dicha analogía tiene un límite, pues si bien es posible imaginar el momento de la invención de un instrumento, es decir, el hecho de que ante cierta dificultad un individuo concreto ideara y materializara un objeto que resolviera dicho problema, no es, en cambio, posible pensar al ser humano previo al uso del lenguaje. No es que sea imposible imaginar al ser humano sin lenguaje (como po-

dría ser el caso de visualizar al ser humano sin hachas, sin libros o sin dispositivos móviles), es más bien que el lenguaje es inherente a la humanidad. No constituye una creación del ser humano, sino que, al contrario, lo precede y le constituye. A partir del lenguaje se habilita una posibilidad de ser en el mundo: el lenguaje, la casa del ser (Heidegger, 2004).

Maud Mannoni (2005) hacía una crítica a la visión sistémica del lenguaje por considerarla limitada a la mera transmisión de información. Para ciertos análisis esa mirada resulta suficiente. Para otros el lenguaje no puede ser reducido a un medio de transmisión de información. Mucho de la experiencia con la palabra quedaría fuera de esta perspectiva. Pensar lo literario, en general, y lo poético, de manera específica, escaparía a la lógica de la transmisión de información. La autora recurría a ejemplos en el uso del lenguaje que consistían en la expresión de estados subjetivos (que en sí mismos serían incommunicables como por ejemplo la expresión “¡Diablos!”), pero que, más que transmitir información, consistirían en una forma de manifestación de la posición del sujeto ante su experiencia.

Sin embargo, aun dichos ejemplos corresponderían al lenguaje en su uso cotidiano. Lo literario no podría quedar enmarcado en el día a día, ni en la función comunicativa o expresiva. Al inicio se hacía aquí referencia a las dificultades para la definición de lo literario, pero se insistía en que una clave para su comprensión se encontraría en la aproximación estética al lenguaje, al énfasis dado a la forma por sobre la regla. Habría muchas formas de decir algo, pero sólo algunas de ellas destacarían por su forma. En este presente trabajo se considera a lo poético como núcleo de lo literario. Esta cualidad se encuentra presente en el lenguaje, pero ciertas expresiones tendrían las condiciones para manifestar una presencia más intensa. Lo poético se caracteriza porque se constituye en un fin en sí mismo. Lo poético constituye a lo literario expresado en narración (novelas, cuentos, dramas) o en imagen (poesía). En la narración las imágenes se desenvuelven como acontecimientos en el tiempo, mientras que en la poesía la imagen fija construida con palabras se constituye en espacio de ensueño (Bachelard, 1965, 1982, 2015).

Lo poético es origen de nuevas significaciones, nuevos sentidos. Se trata del texto que permaneciendo fijo genera movimiento por su interpretación. Se actualiza y se transforma por el acto de la lectura. Tal característica es propia de lo poético que no se expresa en todo acto enunciativo (oral o escrito). De lo contrario, se podría utilizar cualquier texto y tener más o menos los mismos resultados: instructivo, código jurídico, anuncio de venta de bienes inmobiliarios, diccionario, etcétera. Algunos casos particulares podrían alcanzar ciertas cualidades poéticas, pero no se trataría de la generalidad. En esos tipos de textos lo importante es la transmisión de información con fines pragmáticos, pero lo poético escapa a esos fines. Lo utilitario está inserto en los requerimientos de lo cotidiano presente o futuro, en lo esperado o deseado, mientras que lo poético es la creación de novedad, más cercano al ser que al hacer, al hacerse que al funcionar; lo poético como juego, como liberación de reglas o como creación de otras nuevas.

Piénsese en las reflexiones de Octavio Paz (2005), quien describía ese fenómeno de glosolalia, ese hablar en lenguas, experiencia en la que se encuentran el éxtasis religioso y el poético, en la que el sentido, la comunicación de información es sustituida por la voz como mera forma sin significación, pero por ello es, también, receptáculo de todo sentido posible. La voz que, como la música para Schopenhauer, es expresión de la voluntad en movimiento, en donde los conceptos más bien empobrecerían lo musical.

Lo poético también podría ser concebido como exploración, búsqueda de nuevos caminos, internamiento en lo desconocido. La búsqueda de otras interpretaciones o el encuentro súbito con ellas, la lectura y escritura libre que lleva a la novedad y el descubrimiento, la creación como auto-creación. Si lo propiamente humano se expresa como palabras, las nuevas configuraciones y los ordenamientos de las propias palabras son reconfiguración o recreación de sí mismo. La exploración descubre o inventa nuevas imágenes. Lo poético consistiría en la imagen fija que genera movimiento a través de la interpretación. Bachelard (1965, 1982, 2015) explora esa experiencia fenomenológica de ponerse en movimiento a partir de la

contemplación de la imagen poética, imagen de ensueño en la que el ser se recrea.

Lo poético como mito que en su repetición sostiene y recrea al ser que es devenir, lo poético estaría más cerca de las antiguas religiones que de la narrativa moderna, novelística. A diferencia de los personajes contemporáneos cuyo destino es la dispersión y la muerte, la imagen poética, como el mito, sería más bien arquetípica. Borges (1985) reflexiona en torno a los textos clásicos, aquellos que se leen en distintos lugares y tiempos por distintas personas y que siguen diciendo algo nuevo.

Lo poético es también experiencia de lo inefable, lo místico, posibilita la apertura ante la alteridad. Nuevamente se insiste en que tal cualidad no se encuentra en cualquier texto, sino sólo en algunos de ellos. Lo literario tendrá por cualidad lo poético, es decir, el consistir en imágenes fijas que construyen mitos modernos productores de nuevos sentidos. Son textos creadores como la imagen construida por la novela de Cervantes, *Don Quijote*, que ofrece un modelo para otras variantes del héroe moderno.

Lo poético explora las fronteras del ser donde se perciben los límites y su disolución. Ahí, en los intersticios de las palabras y las imágenes, de las imágenes construidas con palabras que es lo poético, está lo aún no alcanzado, la totalidad inagotable que sostiene lo que existe y que desborda a través de las palabras otorgándoles nuevos sentidos. Lo no alcanzado, el vacío en el que habita el deseo posible. Lo poético podría ser considerado como expresión de las máquinas deseantes (Deleuze y Guattari, 2004), no sólo como expresión de deseo sino como invención de otros deseos. La imagen poética persiste en la historia, insiste en aparecer, resiste al olvido, pero también produce algo nuevo, es repetición y novedad a la par.

Lo poético como contemplación también es extrañamiento de lo cotidiano. De Baudelaire, por ejemplo, se decía que “sus imágenes son originales por la bajeza de los objetos de comparación. Baudelaire se concentra en el suceso banal para acercarlo al poético” (Benjamin, 2012: 137). Como en su poema sobre una carroña, los objetos del mundo, sean cuales sean, adquieren una cualidad distinta desde

el momento en que la poesía los toma como temas. También para Bachelard (1965), los objetos y lugares cotidianos (el sótano, el desván, los cajones, el nido, el caracol) asumen una dimensión profunda a través de lo poético. Lo poético también permite el extrañamiento de sí, alejamiento de los requerimientos de lo cotidiano que es repetición incesante e impensada, para producir otras repeticiones caracterizadas por la novedad gozosa. Placer por mirar las cosas del mundo con ojos nuevos. Mudar de mundo a uno distinto. Lo poético es apertura a infinitud de nuevos mundos. Lo poético es forma que se transforma o que lleva a lo informe o deforme ante cuya presencia el ser se conforma y reforma.

La riqueza de lo poético va más allá de la racionalidad comúnmente reconocida. Pensamiento que abstrae y empobrece la riqueza de determinaciones del mundo para concentrarse en unos cuantos principios generales. Escribe Zambrano que “pensamiento y poesía se enfrentan con toda gravedad a lo largo de nuestra cultura. Cada una de ellas quiere para sí eternamente el alma donde anida” (1996: 13). El mundo ordenado, matemático, pobre en atributos, se enfrenta al mundo infinito en determinaciones, accesible sólo a través de lo poético. Escribe María Zambrano:

asombrado y disperso es el corazón del poeta —“mi corazón latía, atónito y disperso”— no cabe duda de que este primer momento de asombro se prolonga mucho en el poeta, pero no nos engañemos creyendo que es su estado permanente del que no puede salir. No, la poesía tiene también su vuelo; tiene también su unidad, su trasmundo (1996: 21).

Asombro que es apertura para mirar con otros ojos el mundo, para habitarlo de otras formas, para ser desde otro lugar. En esa persecución de la alteridad que es la fuerza de lo poético se busca encontrar ese mundo y al hacerlo el lenguaje despliega otros tantos mundos como queda ilustrado en el poema borgiano “El otro tigre”, que finaliza con la confesión de ese impulso a una aventura absurda y sin fin de captar con la imaginación y la palabra lo que está más allá de ellas. En la búsqueda de ese otro tigre, multiplicidad de tigres

son creados. Lo poético como cualidad permite un acercamiento a la esencia creadora de la humanidad.

La lectura literaria en el mundo contemporáneo

Como ya se mencionó, la literatura ha pasado de ser la forma hegemónica de la narrativa a convertirse en una más entre muchas formas de expresión del relato. Las otras formas de narratividad tienen a su favor el que su acercamiento exige menos esfuerzo, lo que lo torna más disfrutable. En contraste, la lectura literaria exige mayores trabajos de parte de quien lee.

A diferencia de otras formas de relato en las que las imágenes, los personajes y acontecimientos han sido decididos de antemano y al espectador corresponde contemplar lo ya dado; la literatura, aun en los casos de textos en extremo descriptivos, deja mucho del proceso de construcción del lado de quien realiza la lectura. Este mayor involucramiento implica una mayor participación de la capacidad creativa del ser humano.

La literatura moderna o posmoderna, análogamente a la descripción del desarrollo de la moda en Occidente hecha por Lipovetsky (2002b), empieza a centrar su atención en los detalles de los cuales algunos momentos cumbre son novelas como *Ulises* de Joyce, *En busca del tiempo perdido* de Proust o *El tambor de hojalata* de Grass. Novelas densas en descripciones, ricas en metáforas, con complejas construcciones de personajes y escenarios, tales cualidades pueden ver favorecida la capacidad crítica de los seres humanos. En este sentido, aquí se concuerda con Lipovetsky cuando señala que, si bien el proceso de individuación del sujeto posmoderno ha traído nuevas problemáticas a resolver, también ha creado condiciones para el desarrollo de ciertas potencialidades. Se trata de un modo de relación con el mundo que promueve tanto vicios como virtudes de la humanidad. Esto es importante también en otro sentido: es ya lugar común la posición que considera a la literatura (y a las artes en general) como fuente de virtud, como una vía para la transformación de los

seres humanos, pero la literatura no es fuente de virtud, no es una vía de edificación moral ni de acceso a la felicidad. Abundan los ejemplos de personas cultísimas que han cometido atrocidades a lo largo de la historia o que han sido desdichadas hasta el final de sus días (Argüelles, 2003; Steiner, 2020). No se trata de idealizar la práctica de la lectura literaria, sino de explorar lo que produce.

Experiencia literaria y procesos de subjetivación

La subjetivación tendría dos acepciones: una restrictiva cercana a las reflexiones de estructuralistas como Foucault y Butler, en las que el sujeto es al mismo tiempo conformado y sometido por el poder; y otra relacionada con la apertura del ser humano, su inacabamiento y constante proceso de (auto)construcción, de la que es posible encontrar interesantes reflexiones en la ontología de la creación de Castoriadis (1997b) o en la antropología de la imaginación de Gilbert Durand (Plascencia-Martínez, 2016). La subjetivación oscilaría entre dos polos en tensión: los límites y las posibilidades del sujeto. Sin embargo, es sobre todo esa segunda acepción la que permite pensar la experiencia literaria como productora de nuevos sentidos y transformadora del sujeto, porque la lectura literaria como proceso interpretativo implica un desbordamiento de lo ya dicho y pensado, producción (pero no en el sentido capitalista), creación de algo nuevo, fenómeno propio de la imaginación social, término de Castoriadis (1997a), central en las presentes reflexiones. La historia de la humanidad es creación ontológica, invención de nuevas posibilidades de ser a partir de la imaginación radical que es individual y social a la vez (Castoriadis, 1997b). La subjetivación es la expresión individual de esta ontología de la creación: el ser humano crea y se recrea incesantemente.

Es importante insistir en que el término transformación al que se hace referencia no debe ser entendido en su connotación de “cambio positivo”, “mejora” o “evolución”, sentidos que llegan a atribuírsele en los discursos cotidianos. Se trata simplemente del proceso de

devenir sujeto que en ocasiones implica reestructuraciones en distintos grados, pero también fortalecimiento de ciertas estructuras ya existentes. En este sentido, hay transformación del ser humano tanto si sus inclinaciones se modifican como si se fortalecen.

Dado que el ser humano es siempre proyecto inacabado (Gron-din, 2019), su ser se pone constantemente en juego para transformarse o autoafirmarse fortaleciendo la imagen de sí. El texto literario como obra abierta, inacabada, se pone en relación con la apertura esencial de quien lee. Se pone en juego la subjetividad del sujeto al darse una forma de diálogo con el texto. Decía Gadamer (2003) que en una conversación ninguno de los participantes tiene el control de lo que será dicho, pensado o experimentado. La experiencia de lectura lleva al surgimiento de lo inesperado en donde la capacidad creativa del lector permite que eso suceda. Los textos están muertos hasta que la lectura les inyecta nueva vida, y esa fuerza vital proviene del lector. Por ello, el mismo texto al ser leído en distintos momentos de la vida de la persona produce cosas nuevas, el sujeto ha devenido otro y continúa haciéndolo en el acto de lectura.

La lectura contemporánea, moderna o posmoderna, demanda una respuesta de interpretación, la realización de “una lectura propia”. Desde esa personal interpretación emerge la singularidad del ser, la especificidad de su propio punto de vista. Estas formas de lecturas esperadas en la actualidad son distintas a las lecturas de otros tiempos y de otros textos. La lectura antigua sería lectura de repetición, de aceptación de la verdad revelada por lo escrito y de obediencia a ésta.

En la lectura literaria contemporánea se da un compromiso. Se trata de una praxis que permite el involucramiento y la participación en el campo de la imaginación, el pensamiento, la representación, el sentido, la sorpresa, la interrogación, la duda, el arrojo, la conjetura, el juego, el placer y el goce. Dicha cualidad o posibilidad es mayor por ser el lenguaje, la palabra, la forma fundamental de relación humana con el universo simbólico (Cassirer, 1974). Entre menos determinaciones y más ambigüedad o polisemia, entre más apertura para ser interpretada (cualidad muchas veces intencional de la literatura

posmoderna), mayor posibilidad de generar una experiencia de lectura que conecte al sujeto con su capacidad creativa.

El texto se constituye en un otro, con una voz que atraviesa al sujeto, se adentra en su ser y le hace repetir palabras ajenas que en ese proceso se tornan propias. Relaciones, intentos, juegos, apuestas, asociaciones, oposiciones, es decir, el proceso relacional, hace de la lectura literaria una posibilidad de vínculo con el otro, de encuentro con la alteridad, y tal proceso dispara procesos básicos de conformación del sujeto (Kaës, 1995), volviéndose fundamento o posibilidad de subjetivación, de recreación de sí mismo.

Referencias

- Argüelles, Juan Domingo (2003), *¿Qué leen los que no leen?: el poder inmaterial de la lectura, la tradición literaria y el placer de leer*, Paidós, México.
- Bachelard, Gaston (1965), *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Bachelard, Gaston (1982), *La poética de la ensoñación*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Bachelard, Gaston (2015), *La llama de una vela*, Dédalus, Buenos Aires.
- Benjamin, Walter (2012), *El París de Baudelaire*, Eterna Cadencia, Buenos Aires.
- Benveniste, Émile (1971), *Problemas de lingüística general*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Borges, Jorge Luis (1985), *Otras inquisiciones*, Emecé, Buenos Aires.
- Cassirer, Ernst (1974), *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Castoriadis, Cornelius (1997a), *El avance de la insignificancia*, Eudeba, Buenos Aires.
- Castoriadis, Cornelius (1997b), *Ontología de la creación*, Ensayo y Error, Bogotá.

- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix (2004), *El Anti Edipo: capitalismo y esquizofrenia*, Paidós, México.
- Dufour, Dany Robert (2002), *Locura y democracia. Ensayo sobre la forma unaria*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Eco, Umberto (1979), *Obra abierta*, Ariel, Barcelona.
- Eco, Umberto (1992), *Los límites de la interpretación*, Lumen, Barcelona.
- Elias, Norbert (1991), *Mozart. Sociología de un genio*, Península, España.
- Gadamer, Hans-Georg (2003), *Verdad y método 1*, Ediciones Sígueme, Salamanca.
- Gilmont, Jean-François (1998), “Reformas protestantes y lectura”, en Guglielmo Cavallo y Roger Chartier (eds.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Taurus, Madrid.
- Grafton, Anthony (1998), “El lector humanista”, en Guglielmo Cavallo y Roger Chartier (eds.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Taurus, Madrid.
- Grondin, Jean (2019), *Paul Ricoeur*, Herder, Barcelona.
- Heidegger, Martin (2004), *¿Para qué poetas?*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Hernández-Guerrero, José Antonio (1995), “La noción de literatura”, en José Antonio Hernández-Guerrero (ed.), *Nociones de literatura*, Servicio de publicaciones-Universidad de Cádiz, 9, Cádiz.
- Kaës, René (1995), *El grupo y el sujeto del grupo. Elementos para una teoría psicoanalítica del grupo*, Amorrortu editores, Buenos Aires.
- Kahler, Erich (2013), *Historia universal del hombre*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Lipovetsky, Gilles (2002a), *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo posmoderno*, Anagrama, Barcelona.
- Lipovetsky, Gilles (2002b), *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Anagrama, Barcelona.
- Mannoni, Maud (2005), *La educación imposible*, Siglo XXI Editores, México.
- Parkes, Malcolm (1998), “La Alta Edad Media”, en Guglielmo Cavallo y Roger Chartier (eds.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Taurus, Madrid.

- Paz, Octavio (2005), “Lectura y contemplación”, en *Excursiones / Incursiones. Obras completas*, Fondo de Cultura Económica, México, pp. 35-64.
- Plascencia-Martínez, Fernando (2016), *La función simbólica en la interpretación del mundo. Una introducción para zombis*, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Aguascalientes.
- Sartori, Giovanni (2012), *Homo videns. La sociedad teledirigida*, Taurus, Madrid.
- Sloterdijk, Peter (2020), *La herencia del Dios perdido*, Siruela, Madrid.
- Steiner, George (2020), *Lenguaje y silencio: ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, Gedisa, Barcelona.
- Svenbro, Jesper (1998), “La Grecia arcaica y clásica. La invención de la lectura silenciosa”, en Guglielmo Cavallo y Roger Chartier (eds.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Taurus, Madrid.
- Zambrano, María (1996), *Filosofía y poesía*, Fondo de Cultura Económica, México.

Fecha de recepción: 15/03/23
 Fecha de aceptación: 21/08/23

DOI: 10.24275/tramas/uamx/202360159-175

Andar y escritura: procesos de conformación de sentido

*Tonatiu Velazquez Solis**

Para Laura, mi abuela, apasionada caminante

Resumen

En este artículo se aborda el caminar a partir de la escritura como un eje de reflexión y producción de sentido en la obra de tres escritores. Caminar y escritura serán pensados como actos que componen una experiencia singular y colectiva, generando vías para interrogar al sujeto en su posicionamiento, es decir, la que atañe a su modo de relacionarse en el mundo. El acto de caminar está vinculado con algunos géneros literarios y ello pone en práctica elementos creativos para ver el mundo, entenderlo y hacerlo comprensible a otros. El presente trabajo aborda la obra de Matsu Bashō, Henry David Thoreau y Charles Baudelaire en torno al caminar con el fin de ofrecer elementos para interpelar el acto de caminar en nuestro tiempo.

Palabras clave: caminar, narración y experiencia, producción de sentido, contexto histórico-social, procesos subjetivos.

* Ayudante de investigación, maestro en Psicología Social de Grupos e Instituciones por la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Correo electrónico: [tonatiu.velazquez3303@gmail.com] / ORCID: [0000-0002-9065-044X].

Abstract

This paper deals with walking from writing as an axis of reflection and production of meaning in the work of three writers. Walking and writing will be thought of as acts that make up a singular and collective experience, generating ways to question the subject in his position, that is, the one that concerns his way of relating to the world. The act of walking is linked to some literary genres and this puts creative elements into practice creative elements to see the world, understand it and make it understandable to others. The present work tries to approach the work of Matsu Bashō, Henry David Thoreau and Charles Baudelaire around walking to offer elements to question the act of walking in our time.

Keywords: walking, narration and experience, production of meaning, social-historical context, subjective processes.

Los primeros pasos: caminar y escritura

La intención de escribir este artículo se centra en el abordaje de textos literarios de algunos autores que han tratado el caminar y en cómo estas obras aportan elementos para pensar los procesos de la experiencia en una composición colectiva desde la escritura, es decir, este ensayo plantea la elaboración de los “procesos de sentido” que estos autores crean en su producción con relación a las prácticas del caminar. El propósito se focaliza en construir una perspectiva desde y del andar como una problemática social, aunada a la escritura explicitada en la producción literaria de estos autores, ubicando los procesos que sus obras estructuran y su relevancia actual para pensar el caminar como un ámbito que interroga y, por ello, construye subjetivamente.

En torno a caminar, en literatura y filosofía hay un basto mundo de lecturas y reflexiones que hacen difícil la elección por la diversidad de autores. Para los fines del presente ensayo, la selección de autores que lo compondrán tiene elementos que los unen y otros

que los diferencian. A partir de sus obras abordaremos la relación de producción de sentido, el contexto y la narración para destacar la actividad del caminar y la escritura como ejes fundamentales de la composición de una reflexión singular que se vuelve colectiva.

Son tres los autores elegidos: Matsu Bashō (1644-1694), Henry David Thoreau (1817-1862) y Charles Baudelaire (1821-1867). El primero tiene una distancia histórica de por lo menos doscientos años con los otros dos; entre el segundo y el tercero hay mayor relación con respecto al tiempo histórico, pero sus procesos de creación de sentido se encuentran por caminos distintos debido a sus espacios geográficos: Estados Unidos y Francia, y los procesos específicos por los que se vieron interpelados a pensar y caminar.

La elección de los autores es disímil en muchos sentidos: no provienen de contextos equiparables, no proceden de una misma tradición literaria ni tienen las mismas preguntas o cuestionamientos semejantes que los lleven a construir una perspectiva del mundo. La justificación para ponerlos en un mismo escrito va de la mano con los elementos teóricos: la experiencia y la producción de sentido. Pensamos en ellos como ejes transversales, lo que ancla la razón de conjuntarlos; no se intenta articular su obra, sino dar prioridad a los procesos que van conformando en sus propios procesos de escritura, así como en su actuar caminante-narrador dan con la posibilidad de un encuentro consigo y con el mundo que los rodea. Caminar y escribir, en ellos, se vuelve un modo de articular vida singular con el mundo que los rodea.

Los panoramas de estos tres caminantes-narradores incluso son disímiles: el camino viajero, el bosque y la ciudad progresista. En ellos hay una disposición por comprender el mundo: “*Oku* (interior)”, “lo frondoso” y “los umbrales” interpelan a los escritores; representan procesos de esclarecimiento ante las interrogantes que aparecen en su andar y se manifiestan en la escritura. Para unirlos más se podría decir que la articulación se da por la actitud que los convoca en su contexto, para desenmarañarlo paso a paso, ante un mundo que resulta denso se sentidos. Así, caminar y escribir, para los tres, se vuelven procesos de interrogación abierta de lo particular y lo colectivo, de lo

interior y lo ajeno, caminar fuera “es nuestro elemento: la sensación exacta de estar habitándolo [...] la marcha trastoca por completo la gran separación entre el ‘afuera’ y el ‘adentro’” (Gros, 2015: 41).

Otro hilo de conducción entre los autores es el tratamiento que dan al caminar y a la escritura literaria, a la composición de una actitud frente al mundo a partir de las actividades que les dan fundamentos. Desde el arrojito al mundo del caminante, del vagabundo, del paseante, nos muestran la trama social de su tiempo, desde su visión particular como de sus congéneres; “caminar reduce la inmensidad del mundo a las proporciones del cuerpo” (Le Breton, 2021: 42), es decir, andar es llevar a los sentidos a la experiencia particular, es un modo de ver el mundo para dar cuenta de ello en la narración: cada paseo es un modo de reconocer lo que nos rodea y verse en él.

“Caminar transfigura los momentos normales de la existencia, los reinventa en nuevas formas” (Le Breton, 2021: 44); sobre esto comparten sentido la escritura y el andar. Ambos interrogan los modos en que la existencia, el mundo y la relación que el sujeto establece con él permiten pensar(se) de otra forma o tomar una postura ante su tiempo. En Bashō, Thoreau y Baudelaire notamos un modo de preguntarse por lo que observan a cada paso, se permiten abstraer los detalles del mundo para hacerlos visibles en la escritura, poder atender las preguntas de su tiempo y su momento, aquello que les permite dar cada paso. Así, estos tres autores posibilitan articular preguntas y crear sentidos: “el caminante amplía su mirada del mundo, sumerge su cuerpo en condiciones novedosas para él” (Le Breton, 2021: 48).

Por último, al destacar el valor de los procesos de sentido y de la experiencia en nuestros narradores, la ilación de los tres nos muestra tres modos diferentes de articular lo sugerente que es caminar y narrar en tiempos en que estas actividades (principalmente la primera) se encuentra cada vez más en desuso. Sin embargo, estos tres ejemplos invitan a andar, a movilizar los sentidos desde la experiencia que conlleva emprender un viaje, por corto que sea.

Al paso: la experiencia y los procesos de sentido

El eje que articula este abordaje de la narración del ejercicio de caminar está relacionado con la experiencia. El particular modo de ver la experiencia a partir de la narración de Walter Benjamin (1998) es un recurso propicio. En esta distinción de la narración como un elemento que interroga al que narra y al que lee, la experiencia social dota de sentido a quienes se adentran a ella como un proceso de composición singular y colectivo, modo en que se aborda una vía de trabajo de estos tres autores.

Benjamin nos dirá que el narrador “toma lo que narra de la experiencia; la suya propia o la transmitida. Y la torna a su vez, en experiencia de aquellos que escuchan su historia” (1998: 115), es decir, la narración es un proceso de intercambio en el cual se comparte la vivencia particular para que sea apropiada, comprendida o situada ante los otros, así, la experiencia se enlaza con la narración a partir de la transmisión de vivencias singulares a otros para volverse así colectiva: es el acto de socializar o compartir lo que da forma al relato, por ello, no podemos dejar de verlo desde un marco social específico.

Asimismo, nos parece sugerente la lectura de Armando Bartra sobre la narración y la experiencia: “Contar es evocar la intensidad de lo que fue, pero también invocar la deseabilidad de lo que podría ser. Entre el narrador y los destinatarios de la narración se establece complicidad, un proyecto compartido” (2018: 345). En esta perspectiva se hace, además del intercambio, un tejido de los procesos de vinculación que se dan en estos actos.

Por ello es importante destacar las múltiples características que tiene la narración: se le puede comprender como un proceso de transmisión abierto, es decir, no informa, describe para que el otro pueda abrir el contenido a su apropiación (Benjamin, 1998: 117); tiene una relación cercana con la memoria: en tanto es transmitida, debe ser en un acto singular, así es como la narración cobra sentido en este proceso, la memoria será lo que producirá sentido siempre desde quien recuerda: “El recuerdo funda la cadena de la tradición que se retransmite de generación en generación. [...] Funda la red

compuesta en última instancia por todas las historias. Una se enlaza con la otra” (Benjamin, 1998: 124). En el acto de reconocimiento de la narración no hay una concreción de los hechos, se “recupera” el registro de lo transmitido y lo que queda por transmitir. Además: “El narrador trabaja con la memoria, de la que viene el *pathos* del relato, y con su auxiliar el recuerdo, que aporta los datos del contexto descriptivo” (Bartra, 2018: 348), es decir, lo que contiene el relato es la carga afectiva de la vivencia, es lo que permite establecer el recuerdo como elemento narrable. En este sentido, experiencia y narración nos llevan a pensar en los procesos de asimilación o, puesto en otras palabras, en la producción de sentido.

Morin nos dirá que “para que haya sentido, hace falta que exista un tratamiento auto-exo-referente que responda a la cualidad del sujeto” (2007: 158), es decir, debe haber una correlación de procesos intersubjetivos, de una composición singular y colectiva del sujeto que vivencia. Así veremos que la experiencia no es un acto privado, se da siempre en una referencia interna y externa, es decir, en la relación con el mundo.

Ahora bien, en Bashō, Thoreau y Baudelaire encontramos una actitud narrativa de los procesos singulares y colectivos en sus escritos. *Sendas de Oku* es un diario de viaje que se entremezcla con la brevedad del haikú; recurrimos a un ensayo de Thoreau con una escritura autobiográfica, que se construye a la par de un diario; con los poemas de Baudelaire accedemos a una actitud contemplativa de la ciudad desde la mirada de un autor que intenta comprender su contexto. En los tres tenemos recursos narrativos que nos sumergen en aquellos contextos que los lleva a caminar y escribir para dar cuenta de procesos sociales, de un sentido colectivo arraigado en la constitución subjetiva de esta constitución de caminante.

“En la lectura el mundo del lector y el mundo de la narración se entrelazan y así lo escrito ‘retorna a la vida’, es decir, al ‘campo del obrar y del sufrir propio de la existencia’” (Ricoeur, citado en Bartra, 2018: 370). En esta cita encontramos elementos que comprenden la actividad de nuestros tres narradores, es su particular forma de ver el mundo la que permite construir un sentido que será transmitido al

lector, es una particular forma de enlazar ideas que si bien no están ubicadas en su contexto (al no ser contemporáneos de ellos), sí tienen un eco en la construcción de sentido que toma otros caminos del sentido. Son narradores de su tiempo, pero también de su condición particular, o sea, son los procesos colectivos los que les permiten observar e interrogar. Su narración no es una exaltación o una afirmación, es una abertura ante lo contemplable, a los sentires que a cada paso van conformando en su pensamiento, su escritura es el vestigio del camino transitado, es el paisaje que está frente a ellos: “‘ponerle palabras’ a una experiencia es conectarla con todas las experiencias que en estas palabras están aprisionadas” (Bartra, 2018: 344).

Es importante pensar que el sentido también es producto de los elementos subjetivos que se dan en el intercambio social:

El sentido está en el discurso y, por supuesto, la noción de sentido toma sentido cuando nosotros tenemos conciencia del sentido. Es por eso que yo planteo como postulado que el sentido no es originario. Es una emergencia y es también una construcción (Morin, 2007: 159).

La vivencia que es contada o escrita pone en el eje de la reflexión la posibilidad de comprender los elementos de su surgimiento, en tanto es producto del tejido social que permite articular sentido y contexto; la experiencia es la puesta en sentido de los procesos singulares y colectivos: “la experiencia pura es personal, la narración que la evoca busca la respuesta de los demás” (Bartra, 2018: 346).

Pasos dubitativos: ¿por qué caminar y escritura?

Nuestro contexto histórico-social nos responde esta pregunta: “El vagabundeo, tan poco tolerado en nuestras sociedades como el silencio, se opone así a las poderosas exigencias del rendimiento, de la urgencia y de la disponibilidad absoluta en el trabajo o para los demás” (Le Breton, 2021: 22). Caminar es un acto en desuso; cada vez más tiempo estamos dentro de lugares o en transportes que, si bien no

dejan de tener una relación con el cuerpo, difuminan funciones que han estado muy cerca de nuestra forma de concebir el mundo. Caminar es interpelar los modos hegemónicos que imperan en la vida del ser humano, es situarse desde el cuestionamiento continuo de todo lo que lo rodea, intentando reconstruir y sostener prácticas que conforman sus procesos subjetivos.

Andar es comenzar un viaje, por breve que sea, hacia un campo abierto. El horizonte nos permite ver un sentido que, con cada lugar abordado, aunque siempre sea el mismo, será observado, pensado y asimilado de manera diferente, pues los pasos son, como metáfora y en la concreción del acto, un vaivén continuo. Cada camino tiene sus claroscuros: baches, pavimentos o llanos, nos permiten puntos de referencia distintos para pensar, sentir y construir. Es la composición del cuerpo, todo en constante reajuste, lo que nos lleva a asumir que no hay un mundo terminado, sino una constante hechura del mismo.

A partir de la Primera Guerra Mundial, Benjamin nos dice que se puede pensar en una crisis de la narración: “Con la Guerra Mundial comenzó a hacerse evidente un proceso que aún no se ha detenido. ¿No se notó acaso que la gente volvía enmudecida del campo de batalla? En lugar de retornar más ricos en experiencias comunicables, volvían empobrecidos” (1998: 112). Los acontecimientos que han ido dando forma a los sujetos han ido dinamitando la posibilidad de generar experiencias colectivas y han dado paso al monólogo.

A su vez, Morin sostiene algo similar sobre el sentido:

La humanidad al hacer proliferar las armas termonucleares, podría desencadenar una guerra atómica, y al multiplicar las degradaciones ecológicas podría hacer finalmente imposible la vida sobre la Tierra. Esta historia no es del todo segura. Hay un punto de interrogación sobre el sentido de esta marcha del universo hacia el sentido. Yo diría que el sentido está un poco apollado (2007: 162).

No es fortuito que el caminar en nuestro tiempo se sume a estas prácticas sociales que han ido entrando en desuso, cuando las gran-

des ciudades van configurando los caminos o cuando el crecimiento humano ha hecho que los lugares supuestamente abiertos sean configurados ya por el ser humano para que no sean inhóspitos (Le Breton, 2021: 137).

Salir al mundo y caminarlo es como encontramos un entorno que nos interpela, ofreciéndonos una narrativa ajena, distante y a su vez constitutiva de uno mismo; el sujeto construye su propio posicionamiento ante la composición abierta de su horizonte de sentido. En los autores que retomamos hay una conformación de sí a partir de la experiencia transitada y narrada. En el acto conjunto de escribir y caminar se construye un modo de pensar la conformación de la experiencia social.

La vida como proceso social es la composición de una condición estructurante del sujeto: “no es que a los humanos nos dé por contar historias, es que la vida de las personas es estructuralmente una narración que como tal abre y cierra. Y esta narratividad es la experiencia por antonomasia” (Bartra, 2018: 359). Caminar, al ser una actividad constitutiva del ser humano, permite entender los propios procesos que le son inherentes: los pasos recolocan el cuerpo ante sí mismo y los congéneres, permite la posibilidad de comprender, dar sentido. En la misma tónica, Morin nos habla del sentido: “nosotros no conocemos las cosas en sí, no conocemos más que los fenómenos, es decir, la experiencia dada por los sentidos, pero organizada por nuestro ser, nuestro entendimiento. Son formas *a priori* de nuestra sensibilidad” (2007: 168). Caminar es poner “los pies en la tierra”, acto que parece necesario en nuestro tiempo: se trata de sentir en tanto sensación y sentido, en tanto experiencia como ubicación de la condición social del sujeto en su espacio-tiempo.

En los escritores elegidos encontramos ejercicios reflexivos para comprender la hondura constitutiva de la condición humana. Por ello, este ensayo reflexiona sobre la experiencia de caminar con los pies puestos en situación: caminar y narrar; desde estas actividades podemos establecer puentes, generar las sendas de comprensión que estos autores construyeron y nos dejaron como narraciones que nos interpelan, son la memoria que recursa en los procesos humanos.

Recurrimos a ellos para pensar desde y para este momento histórico-social, y como ellos tratar de complejizar la puesta en marcha de lo andado y lo que puede ser andado. La propuesta intenta abrirse paso, invitar a que otros lo hagan a partir de lo que otros han hecho.

Bashō: viajero de lo interior

Matsu Bashō¹ es un poeta japonés de la época dorada de la poesía oriental. Es precursor del haikú, estructura poética que se caracteriza por la breve extensión en que ofrece una imagen poética. Es reconocido por ser un fehaciente viajero; durante gran parte de su vida realizó diferentes excursiones, solo y acompañado, de las cuales escribió cinco diarios de viaje. Entre ellos, el más destacado es el famoso libro *Sendas de Oku*, en donde incursiona en la narración de sus vivencias en el camino, sobre las personas con quienes se encuentra, haciendo de su trabajo de escritura una “síntesis” de lo vivido en haikús; recurrimos a este libro para hablar sobre la relación entre literatura y caminar.

Sendas de Oku es un texto que explora la posibilidad del diario de viaje y el haikú como un ejercicio de escritura en el camino. En este libro nos encontramos con vivencias que tienen como hilo conductor los procesos de construcción del viajero. Los ejercicios literarios de Bashō permiten pensar el viaje como una práctica de composición de sí a partir de la profundidad del transcurso en el camino. Las visitas a lugares emblemáticos, con personajes más bien cotidianos (niños, cortesanas, otros viajeros, como su propio acompañante) van dando forma al viaje y al viajero en la escritura, pues narra los acontecimientos de su viaje, pero también crea una poética en el ejercicio de composición de sus haikús.

El haikú ocupa un lugar privilegiado en la obra del autor. Esta figura poética no debe ser vista como la reducción de los sucesos narrados; son la construcción de la potencia del camino en tanto que

¹ El nombre de nacimiento del autor es Kinsaku, Bashō en japonés significa “lugar”.

permite encontrar figuras que dan sentido a la escritura, la vivencia y el viaje. Podemos pensar cómo estos elementos se cruzan y conforman la experiencia del viajero. Es el camino, la poesía y todo lo que se permite ver lo que da lugar a la creación de sentido en la escritura. La senda se vuelve un modo de componer las apreciaciones de esos personajes a partir de los lugares y paisajes como un proceso de introspección, de apropiación y construcción de sí: “El haikú no sólo es poesía escrita [...] sino poesía vivida, experiencia poética recreada” (Paz, citado en Bashō, 2007: 51).

La experiencia, en tanto apertura de lo colectivo en Bashō sostiene un modo de construirse a partir de los sentidos que el camino otorga: es la posibilidad de entablar un diálogo del y con el viaje, un modo de conectarse con el otro a partir de vivir en movimiento, en no afirmar sino conocer; el viaje de Bashō es un modo de hacer del mundo un lugar por conocer y que lo reconduce a decirlo y expresarlo, concretarlo en la escritura del diario y del haikú. Además, es necesario reconocer en Bashō dos elementos importantes que Octavio Paz —en sus estudios incluidos en la misma publicación del libro de 2007— destaca en el autor: primero, que el viaje de las *Sendas de Oku* debe ser concebido como “iniciático”; posteriormente, que la poesía japonesa, en la que nos ubicamos con Bashō, “no nos ha enseñado a pensar sino a sentir”. Con ambos elementos concebiremos la posibilidad de conocer la experiencia y el sentido de su escritura.

Primero, el “viaje iniciático” en Bashō nos permite encontrar la relación que el escritor establece con el camino. El transitar, viajar, visitar y conocer a otros construye modos de concebir el mundo, ése que está frente a sí y le da forma al texto, en tanto narrativa y experiencia. El viaje cuestiona y recompone a cada paso los modos de comprensión de aquello que se vive, es decir, permite la composición de una nueva forma de pensarse y pensar lo que lo rodea. La palabra *Oku* remite a “fondo o interior”² y sobre ello Paz afirma que “el

² Los autores a cargo de la traducción nos advierten que no traducen *Oku* del nombre original del texto (*Oku no hosomichi*) para dejar la palabra en el sentido de lo hondo o inhóspito en el español. Otras traducciones han preferido llevar la traducción de *Oku* hacia esos caminos: “fin del mundo”, “tierras hondas” o “interior”.

título evoca no sólo excursiones a los confines del país, por caminos difíciles y poco frecuentados, sino también una peregrinación espiritual” (citado en Bashō, 2007: 10). Así, la construcción del diario de viaje *Sendas de Oku* es un ejercicio de composición experiencial en el camino, lo cual implica un proceso de desprendimiento, de cargar con lo netamente esencial para no hacer pesados los pasos, para sostenerse en lo hondo del camino y, a su vez, en las profundidades interiores del viajero; el poeta nos dice: “No duermas dos veces en el mismo sitio; desea siempre una estera que no hayas calentado antes” (Bashō, 2007: 51).

Ahora hablaremos sobre el sentir, pues no es precisamente el mismo sentido que atribuimos en Occidente al que hay en Japón, sobre todo en los tiempos de Bashō. Precisa Paz:

[la palabra sentir] Es algo que está entre el pensamiento y la sensación, el sentimiento y la idea [...] Las vacilaciones que experimentamos al intentar traducir ese término, la forma en que los dos sentidos, el afectivo y el intelectual, se funden en él sin fundirse completamente, como si estuviese en perpetuo vaivén entre uno y otro, constituye precisamente el sentido (los sentidos) de *sentir* (citado en Bashō, 2007: 12).

Imprescindible esta precisión del sentir que alude Bashō por su composición contextual. El sentir en el viaje es entonces un proceso de introspección en dos vertientes que conforman al viajero: el afecto como la composición de las emociones y la idea o el pensamiento como la composición intelectual. Ambas dan pie a los procesos del peregrinaje espiritual o de conformación de una experiencia de introspección iniciática: la conformación del viajero, es decir, los modos de darse sentido, de hacer del viaje el medio para una narrativa construida desde la experiencia conformada por el andar, el vaivén de la vida. Así, Bashō va a *Oku*, lo interior. En ese viaje el desprendimiento es el elemento constitutivo en tanto que permite iniciar de nuevo; cada paso es renovación, cada experiencia hará de sí un nuevo modo de ver el mundo, tendrá otro sentido, el propio tiempo se vuelve un andante. Bashō inicia el texto así: “Los meses y los días son

viajeros de la eternidad. El año que se va y el que viene también son viajeros. Para aquellos que dejan flotar sus vidas a bordo de los barcos o envejecen conduciendo caballos, todos los días son viaje y su casa misma es viaje” (2007: 67).

Lo que en Bashō da sentido al sujeto en tránsito es el propio viaje, ya nada tiene otro nombre más que el dado por el camino. Es la vocación de trotamundos la que da sentido al que lo trota. Andar es un ejercicio de composición y descomposición de sí ubicado entre la iniciación, en ver de otro modo lo propio y lo extraño, como la composición del sentir como emoción y pensamiento. Así articulamos la experiencia del caminante que viaja, como un proceso de sentido que conjunta la interioridad del viajero y la exterioridad del camino; todo aquello que se encuentra andando es recompuesto en la experiencia particular y general de los andantes, aquellos que se cruzan en el camino.

Por último, el haikú no es menos importante en la construcción de la experiencia viajera. Justo la necesidad de la brevedad, de la descripción de una experiencia poética que es la composición del tiempo, la contemplación del paisaje y el sentir del poeta es lo que permite componer una experiencia propicia del viajero. Su brevedad es el mejor equipaje, pero también la mejor forma de construir una experiencia en la que cada paso, cada día y noche es un lugar distinto, lo conciso es una necesidad de la propia experiencia en el viaje.

El haikú en Bashō es experiencia en tránsito, es un compañero ante la adversidad y es incluso resultado de la hondura. Es la concreción de la experiencia narrable, es un ejercicio de composición particular y colectiva, vestigio del viaje y la importancia del mismo. Al final, el haikú es una de las estructuras más reconocidas a nivel internacional de la poesía japonesa, y tiene entre sus precursores un andante. Matsu Bashō murió en el camino, viajando. Nos dejó un último haikú que da cuenta de su percepción sobre el viaje y su experiencia ante la muerte en el camino: “Caído en el viaje:/mis sueños en el llano/dan vueltas y vueltas” (2007: 53).

Bashō nos deja principalmente dos elementos para tener en cuenta en la experiencia en torno al viaje, el camino y la caminata, ini-

ciación y sentimiento como procesos de introspección del mundo, que retorna como legado escrito o narrativo que nos arroja al mundo para sentir sus tensiones en nuestros pies, para hacer de la experiencia un ejercicio de sentir el mundo, en tanto pensamiento y afecto.

Thoreau, una reflexión en el bosque

Henry David Thoreau fue un autor estadounidense que escribió su obra entre los árboles. Nada en él puede ser comprensible si no se tiene en mente los bosques, el caminar y la naturaleza. Su obra tiene un sinfín de caminos que llevan a la espesura, de los bosques y del hombre. Su escritura es una invitación a la comprensión del ser humano y su entorno, en el vínculo que establece tanto en sociedad como con la naturaleza.

La escritura de Thoreau es en muchos sentidos autobiográfica: todo en ella parte de la reflexión a partir de la experiencia, es desde lo visto, lo escuchado, lo vivido como va componiendo una manera de conducir su obra, lo cual es algo que, en muchos sentidos, muchos autores hacen, pero no explicitan, en Thoreau es el modo de operar la escritura. Con respecto al caminar no es muy diferente. Nuestro escritor dedicaba cuatro o cinco horas al día a caminar entre los bosques de Concord (1970: 153), su ciudad natal, donde se dedicaba a explorar la flora del lugar (Thoreau tenía una fuerte afición a la botánica) y llevaba un diario que escribía en sus largos paseos.

El texto “Caminando” es una explicación clara al respecto. El ensayo comienza por destacar la palabra *sautering* (pasear, deambular) que deriva de la gente ociosa que en la Edad Media vagaba pidiendo caridad con la intención de llegar a Tierra Santa (*Sainte-Terre*), es decir, un *saunterer*, paseante; pero también es el “*sans terre*, sin tierra ni hogar” (Thoreau, 1970: 151). A partir de este recorrido etimológico empieza su reflexión en torno al caminar. En este sentido del caminar, el autor nos lleva a pensar que “toda caminata es una especie de cruzada”, es decir, una encomienda hacia conquistar una “Tierra Santa”, un deseo de conformar, un convencimiento.

Después el autor hablará de otros elementos, que tienen que ver con la producción de sentido de su contexto. Por ejemplo, entenderá el caminar como “una especie de cuarto poder, al margen de la Iglesia, el Estado y el Pueblo” (Thoreau, 1970: 152). Este dato tiene que ver con el tiempo en que vivió: contemporáneo de Abraham Lincoln, vivió la Proclamación de Emancipación y los primeros años de la Guerra Civil;³ Thoreau vivió un tiempo de convulsas opiniones en torno a los conciudadanos, los esclavos y las diferencias entre religiones. Entre todo ello, encontró en el caminar un posible poder que no es igual a los otros que gobernaban el contexto social, era, como dice, un poder “al margen”, lo cual puede entenderse en relación con esta idea de cruzada, de composición de una encomienda diferente, es el margen de quien no reconoce “ni tierra ni hogar” y que cuestiona desde los márgenes.

Del hombre y sus asuntos, la Iglesia y el Estado y la escuela, el intercambio y el comercio, y las manufacturas y la agricultura, aun la política, la más alarmante de todos ellos, me encanta comprobar cuán poco espacio ocupan en el paisaje. La política no es más que un campo estrecho, y el camino que lleva a ella es más estrecho todavía (Thoreau, 1970: 157).

El hombre, en la conformación de estas condiciones sociales, ha estrechado los caminos, los del pensamiento y de los pies, ha construido senderos obtusos y poco se puede transitar en ellos. A colación de ello, Thoreau ve cómo se va reduciendo la relación con el bosque, aquella espesura sin un camino definido (es el campo donde

³ La Guerra Civil estadounidense es un conflicto bélico entre estados que conforman a la nación y surge a partir de las diferencias entre los estados sobre la esclavitud. Tras la llegada a la presidencia de Abraham Lincoln en 1860, el tema toma un punto álgido y algunos estados deciden autoproclamarse como estados esclavistas, dando pie al conflicto bélico que comenzara en 1861 y terminara en 1865; entre tanto, Lincoln ordena la liberación de esclavos en 10 estados (Proclamación de Emancipación) en 1863, lo cual intensifica el conflicto bélico. Como comentan Marx y Engels (1973: 39-40), la guerra tiene poco que ver con la liberación de los esclavos, lo que se juega es una diferencia en los términos de producción y acumulación del capital.

andar), lo que se reduce no sólo es al árbol, al bosque, sino a la “espesura”, aquella que va conformando a los hombres, que cuestiona en su densidad boscosa. En Thoreau encontramos así una preocupación por el hombre y su vínculo social, aquello que destaca con estas instituciones, y el vínculo con la naturaleza: “Déjenme vivir donde quiera, de este lado de la ciudad, el de la espesura, y siempre abandono la ciudad más y más y me retiro a la espesura” (1970: 161).

Como mencionamos antes, la actividad de caminar para Thoreau era un hábito cotidiano, por ello nos dice: “Pero el caminar a que me refiero nada tiene que ver con el ejercicio puro [...] sino que es en sí mismo la empresa y aventura del día” (1970: 154-155). Caminar es un modo de ser en la cotidianeidad, es hacer del camino un modo de constitución de quien lo anda; se es cuando se camina y viceversa. El caminar de Thoreau, al igual que el de Bashō y el de Baudelaire, será el de la composición constante de sí. Para nuestro autor estadounidense es la construcción de la cotidianeidad de un ciudadano con respecto al acto de andar, lo cual tiene diferencias con Bashō, pues no es desde la iniciación, sino desde el rehacer constante, lo que articula al hombre con el camino.

En el texto Thoreau por momentos deja de hablar de caminar y habla de un sinfín de cuestiones que no necesariamente se adscriben al acto de caminar, pero sí a los temas que recorren su obra; la relación con el Estado, la Iglesia, la botánica y sus congéneres. Deja de escribir sobre caminar, pero nos introduce a lo que hace cuando camina: pensar todo aquello que lo motiva a salir por horas a deambular por los bosques de Concord. Así nos comunica todo aquello que se desprende en su acto cotidiano, caminar y pensar son actividades conjuntas.

Caminar para el autor es un abandono (tal vez ahí hay una relación con Bashō y su introspección), es un estado de sí en el cual se encuentra con una parte “salvaje” del humano; es recorrer un ámbito recóndito en la experiencia humana, uno que para el autor es constitutivo: para Thoreau, es imprescindible pensar a los sujetos en su contexto social, pero también es importante pensar su relación con la naturaleza y lo que de ello deviene. Su experiencia ante el caminar es un arrojo hacia la naturaleza sin desprenderse de su condición

social: “Cuando quiero recrearme busco el bosque más oscuro, el más denso y más interminable, y para el ciudadano el pantano más horroroso [...] La salud del hombre requiere tantos acres de prado para su perspectiva, como su granja carradas de mantillo” (1970: 169).

Por otro lado, el acto de caminar no sólo es un acto de pensamiento o reflexión. Es un ejercicio de composición para sí, es una cualidad que da forma a una postura ante el entorno: “Mi deseo de conocimientos es intermitente, pero mi deseo de bañarme la cabeza en una atmósfera desconocida para mis pies es perenne y constante. Lo más elevado que podemos alcanzar no es Saber, sino Simpatía con Inteligencia” (Thoreau, 1970: 177). Lo que hace al salir es generar la construcción de un posicionamiento, una que interpela la sociedad desde su distancia con la naturaleza y que el producto que el autor construye para sí en ese ejercicio es la posibilidad de pensar en los valores sociales (el Saber) y lo que se puede hacer tensándolo con la apropiación de la espesura de los bosques (Simpatía).

En Thoreau encontramos una construcción del sentido de un contexto problemático, en donde los árboles cada vez son más reducidos, los caminos y paisajes son poco propicios, el sentido y la experiencia están erosionados por el conflicto político, uno que interpela los intereses de acumulación más que la exaltación de la vida humana, ésta sólo es un pretexto. Por ello, caminar es un poder al margen, donde la Simpatía en conjunción del Saber es posible, donde hay modos de estar con el mundo, con el otro.

Baudelaire y el *flâneur*, la masa y el capital

En la Francia del siglo XIX, la de Baudelaire, la nueva conformación del centro del país (París) fue categórica con la experiencia humana. En esos años nuestro autor vio cómo ascendía una forma diferente de concebir una ciudad, marcada por la Revolución Industrial, lo cual vino a modificar y dar un giro a los modos en que se consolidaba una sociedad moderna posterior a la Revolución francesa, que llevó al ascenso de la burguesía. Baudelaire es un autor que se encuentra

entre los diferentes cambios de una sociedad en transición; deja de ser un París “medieval” para ser una “ciudad moderna”, cuando París pierde los callejones y pasa a tener *boulevards*.

En efecto, Baudelaire es un autor que es reconocido por su distancia con los “altos valores” de una sociedad francesa constituida por el progreso. Los escritores naturalistas (Flaubert, Balzac, Hugo, etcétera) que compartían un contexto con Baudelaire escribían en sus libros sobre una condición humana que era descriptible; también veían en la sociedad francesa una decadencia. Nuestro autor por su parte veía panorámicamente lo que pasaba en su época y al igual que muchos destacó aspectos de su sociedad que no eran considerados por otros. Si bien estos autores naturalistas retrataban elementos sociales aborrecibles de su contexto y puestos en ese lugar para señalar una condición humana frívola o decadente, Baudelaire por su parte prefirió destacar los componentes “reprobables” como “altos valores” de la sociedad, constitutivos de ese “progreso” que además daban cuenta del mundo en su nueva conformación. Así, el opio, la prostitución, la pobreza aparecen como temas que van dando forma a la obra del autor, en tanto son elementos vedados en ese París progresista. Se podría pensar que el autor “romantiza” esos “bajos valores” de la sociedad, pero en realidad está haciendo retratos de un momento histórico, una modernidad en creciente expansión, y nos entromete a los lugares que pocos autores se adentran a describir.

Baudelaire se concentra en retratar la ciudad en transición. En todo ello lo que se pone *de facto* es una visión del problema desde un observador. En esta transición a la “ciudad París” en donde anteriormente los sujetos eran reconocibles, la creciente población en el espacio hace que se vuelvan irreconocibles: pasamos de los sujetos reconocibles a la multitud; por ello, el anonimato surge como elemento constitutivo del nuevo habitante de la ciudad. Entre tantos sujetos vivos transitando al mismo tiempo, se vuelve irreconocible el otro por el ritmo del día a día. Ahí también surge una figura (anteriormente destacada por Johann-Paul Friedrich Richter [Jean-Paul]) que, ante el anonimato, puede mantenerse en los márgenes de la

multitud y observar su composición: el *flâneur* (paseante) de la ciudad, el caminante anónimo, el observador de la sociedad y sus transformaciones.

El paseante solitario y pensativo obtiene una singular embriaguez de esta universal comunión. Aquel que desposa fácilmente a la multitud conoce goces febriles de los que estarán eternamente privados el egoísta, cerrado como un cofre, y el perezoso, internado como un molusco. Él adopta como propias todas las profesiones, todas las alegrías y todas las miserias que las circunstancias le presentan (Baudelaire, 2002: 47-48).

El *flâneur* es un sujeto abierto a su contexto, pues este mismo lo coloca ante esa posibilidad. Es una figura que retoma los procesos de composición de sí, que permite pensarse a partir de la condición de anonimato, de sí mismo y de los otros, aquella masa que siempre se diversifica y desdibuja toda posible identidad en el proceso de asimilarse como tal, en multitud. El paseante, al igual que el sujeto de la masa, es solitario, pero sólo el primero es pensativo: tener la capacidad de disociarse de la masa es justamente la posibilidad de pensarse fuera de ella, si no fuera así, estaría dentro de la masa. Entonces, el *flâneur* no es sólo alguien que anda; la masa sólo anda, nuestro caminante es parte del reconocimiento de una actividad específica ante la masa, es decir, una otredad situacional.

Esta figura de quien observa tiene consigo la nueva conformación de París, en tanto que no sólo es una ciudad de fábricas, sino de comercios. La masa está absorta ante el mercado y sus primeros centros comerciales, su actividad contemplativa circula por y para el mercado. El *flâneur* pone el acento en otro lado: su actividad contemplativa es un ejercicio de reconocimiento, un posicionamiento de observación en el que intenta comprender los elementos que componen la vida cotidiana en sus actos cotidianos. Retrata y cuestiona su tiempo, los hombres de su tiempo y sus intereses; el supuesto progreso del capitalismo que absorbe París y sus ciudadanos, el *flâneur* lo puede ver.

Por eso, Baudelaire oponía a esta multitud un ideal, tan poco crítico como la concepción que Hugo tenía de esa misma muchedumbre. El *héros* es este ideal. En el momento en que Victor Hugo celebra a la masa como al héroe de una epopeya moderna, Baudelaire busca ansiosamente un refugio del héroe en la masa de la gran ciudad. Como *citoyen*, Hugo se traslada a la multitud, como *héros*, Baudelaire se aparta de ella (Benjamin, 2013: 137).

El *flâneur* es un sujeto “ante” la masa, la ciudad de la modernidad, ante el capitalismo y también una figura que se permite “apartar”. Esto no implica no pertenecer a estos procesos, sólo es ver en el paseante baudeleriano un sujeto en “soledad aislada”, mientras la masa es la “soledad ampliada”. Nuestro autor no ve en la multitud la representación del “pueblo”, como lo hace Hugo: ve, ante todo, una figura con umbrales de sentido, a los cuales hay que voltear a mirar, hay que ver los claroscuros de su constitución.

Baudelaire tiene presente a Poe como un heredero de los procesos que en París están pasando y encuentra en su obra una herencia para sí como escritor, es un precursor en muchos sentidos. Poe escribió “El hombre en la multitud” y en él se encuentra un principio del *flâneur* baudeleriano: “Para Poe, el *flâneur* es, ante todo, alguien que no está seguro en su propia sociedad. Por eso busca la multitud; no muy lejos de aquí se encontrará la razón de por qué se esconde entre la gente [...] Poe borronea la diferencia entre el asocial y el *flâneur*” (Benjamin, 2013: 114). Este paseante interroga a la masa y lo observable en su caminar porque se haya interpelado por el momento, por la “jaqueca y de mil empujones”. Así, el camino es un ejercicio de cuestionar, porque la sociedad, la multitud, la ciudad no es un lugar de sí, por ello el anonimato es una de sus características principales del nuevo ciudadano parisino: porque no está seguro.

Por último, Gros nos dirá que el *flâneur* de Baudelaire es un sujeto de “subversión del consumo. La multitud supone tener la experiencia de un devenir mercancía” (2015: 189). Esta postura de la subversión no es más que la diferencia, no es un ejercicio de resistencia política o de confrontación, sólo es la intención por dar una

vuelta diferente a los procesos de ser para la mercancía. Así, el *flâneur* plantea una experiencia social en el acto de caminar, intenta ser de otro modo ante la ciudad y el capitalismo.

El *flâneur* baudeleriano está en tensión con las modificaciones del tiempo, del capitalismo en constante ascenso y sus procesos. A ello, decide contemplar, interrogar, pensar. El paseo le permite eso: la interrupción del tiempo, y la figura del caminar que el capitalismo ha construido para el contexto: el vertiginoso caminar de la masa, es puesto en tensión por la levedad del paseo. Es el umbral del caminar en masa lo que interroga el *flâneur*.

Reflexiones finales

Bashō, Thoreau y Baudelaire nos enseñan que el caminar es un acto de construcción de sentido desde la experiencia; su trabajo interpela el mundo para sentirlo, interiorizarlo y externarlo, como para enraizar los procesos que componen su estancia en el mundo. La actividad de caminar, tan humana y arraigada en nuestro día a día, permite concentrar otro modo de vernos colectivamente en el mundo.

Los pasos son como las letras, caminar es similar al proceso de escritura y el trayecto es de igual forma una concreción de la narración. En los elementos literarios abordados encontramos un proceso de consolidación de la experiencia humana que está vinculada con una dimensión práctica de la vida. Caminar y literatura son un ejemplo de procesos de creación de sentido en tanto producen modos de concebirse, compaginados con interrogaciones que vienen del sentir que se articula con el poner el cuerpo en el camino.

La idea del camino en el caminante es variable, mientras para unos parece una estructura, una huella colectiva por la cual transitar; para otros es el lugar menos indicado para andar; el verdadero andar (o la verdad en el andar) se halla en la soltura de quien anda sin propósito. Sí que hay una vuelta (al sitio de procedencia, en caso de partir de alguno) que se tiene pensada como la vuelta al lugar (todo transitar es medio camino, pues implica la vuelta). El camino en la

ciudad es en sí la construcción del capitalismo, es el delineamiento de las posibilidades ante la oferta y la demanda: el viajero se confronta a sí mismo en cada paso, intentando vaciarse de sentido y dar pie a una nueva iniciación de sí; el caminante de los bosques intenta pensar los procesos de composición social a partir de la naturaleza, un elemento evitado por sus congéneres, y el *flâneur* camina para subvertir las implicaciones del mercado ante sus pies, paso a paso intenta comprometer la condición general de estar intrínsecamente estructurado en un espacio de consumo.

“El equipaje desvela al hombre” (Le Breton, 2021: 51); quien camina sabe que debe ir lo más ligero posible, debe llevar lo indispensable, si no, el transcurso, los pies y las interrogaciones se van haciendo más complicadas de asimilar. Caminar es aligerar el pensamiento, es desanudar los sentidos con la cabeza y los pies. La escritura es imprescindible en el equipaje de nuestros autores: no es posible entender su relación con su andar sin la posibilidad de narrar lo que cada experiencia va conformando en su ejercicio cotidiano. La postura ante la literatura y el caminar es ligarlas intentando que puedan construir elementos que potencien ambos actos y al escritor, en tanto parten de un proyecto narrativo, de dar cuenta de sí y de su tiempo.

Referencias

- Bartra, Armando (2018), “La experiencia de narrar”, “Vivir para contar”, “Narratividad” y “La experiencia de leer”, en *Experiencias desnudas*, Universidad Autónoma Metropolitana/MC Editores, México, pp. 341-371.
- Bashō, Matsu (2007), *Sendas de Oku*, versión castellana de Octavio Paz y Eikichi Hayashiya, Fondo de Cultura Económica, México.
- Baudelaire, Charles (2002), *El spleen de París*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Benjamin, Walter (1998), “El narrador”, en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Taurus, Buenos Aires, pp. 111-134.

- Benjamin, Walter (2013), “El *flâneur*”, en *El París de Baudelaire*, Eterna Cadencia Editora, Buenos Aires, pp. 97-137.
- Gros, Frédéric (2015), *Andar. Una filosofía*, Taurus, México.
- Le Breton, David (2021), *Elogio del caminar*, Siruela, España.
- Marx, Karl y Engels, Friedrich (1973), “La guerra civil en norteamérica”, en *La guerra civil en Estados Unidos*, Ediciones Roca, México, pp. 39-58.
- Morin, Edgar (2007), “La emergencia del sentido a partir del no-sentido”, *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 14 (44, mayo-agosto), pp. 157-171.
- Thoreau, Henry David (1970), “Caminando”, en *Antología*, Ediciones Oasis, Oaxaca, pp. 151-183.

Fecha de recepción: 13/03/23

Fecha de aceptación: 21/08/23

DOI: 10.24275/tramas/uamx/202360177-199

Un marco contextual social y literario para estudiar la maternidad después de los 35 años

*Manuela Gutiérrez**

Resumen

El objetivo de este artículo es proporcionar una comprensión del contexto en el que se desarrollan las experiencias de maternidad después de los 35 años en la Ciudad de México, para ello se puntualizan elementos estructurales que lo moldean. A la vez se despliega una reflexión en torno a la pertinencia de la literatura contemporánea sobre maternidad como una herramienta que permite complejizar la mirada sobre este fenómeno. La literatura se presenta como un recurso creativo fundamental para la investigación social y en la comprensión de la maternidad como una práctica social compleja y diversa.

Palabras clave: maternidad, literatura, contexto, edad materna.

Abstract

The objective of this paper is to provide an understanding of the context in which maternity experiences take place after the age of 35 in Mexico City, for which structural elements that shape the context are pointed out. At the same time, a reflection is displayed on the relevance of con-

* Doctora en Ciencias en Salud Colectiva por la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco donde actualmente realiza una estancia de investigación. Correo electrónico: [mg.manuela.gutierrez@gmail.com] / ORCID: [0009-0003-4016-7841].

temporary literature on motherhood as a tool that allows understanding and making the look of this phenomenon more complex. Literature is presented as a fundamental creative resource for social research and in understanding motherhood as a complex and diverse social practice.

Keywords: motherhood, literature, context, maternal age.

Introducción

En este artículo se busca explicar el contexto en que se desarrollan las experiencias de maternidad después de los 35 años que tuvieron lugar en la Ciudad de México. La propuesta surge del trabajo de tesis de doctorado, cuyo objeto consistió en analizar las trayectorias de atención a la salud de mujeres mayores de 35 años, considerando que este grupo es de alto riesgo desde la perspectiva clínica. Asimismo, se destaca el rol de la literatura en el proceso de escritura bajo el contexto de la pandemia de covid-19. Para ello se analizan textos literarios y testimonios de algunas mujeres entrevistadas para la tesis.

La Ciudad de México presenta una gran desigualdad social y limitado acceso a la atención médica, lo que produce profundas brechas socio-sanitarias. Aunque las mujeres embarazadas mayores de 35 años en general se ven afectadas por esta situación, la mayoría de las entrevistadas para este estudio contaban con condiciones económicas favorables que les facilitaron el proceso de maternidad. Algunas de ellas son trabajadoras profesionistas y otras estudiantes de posgrado. En todos los casos son mujeres que buscan tener o tienen una carrera profesional, la cual desarrollan en paralelo a la crianza de sus hijos(as). A partir de sus testimonios, se evidencia el cambio que la mayoría de ellas ha realizado respecto a las generaciones anteriores de sus familias, ya que la mayoría de las madres y las abuelas no trabajaban de forma remunerada y se dedicaban de manera exclusiva al cuidado de sus hijos(as) y a la realización del trabajo doméstico no remunerado en el hogar por responsabilidad familiar y afectiva. Por ejemplo, Ana sostiene: “Seguro mi mamá lo vivió súper distinto de

mi abuelita... yo tengo una imagen de mi abuelita así súper fuerte. La recuerdo en la cocina, sentada cocinando, diciéndonos: ‘No, hijita, no se casen, ni tengan hijos porque es puro sufrimiento’. Y yo pensé: ‘Ay, pobre de mi abuelita cómo lo vivió’”.

Los elementos distintivos que caracterizan el proceso de atención a la salud de mujeres embarazadas después de los 35 años en la Ciudad de México se circunscriben a un contexto de transformaciones demográficas, sociales, económicas y culturales acontecidas a lo largo de las últimas décadas del siglo xx. Entre las más significativas se encuentran: indicadores demográficos como la demora en la llegada del primer hijo, la expansión educativa, los mayores niveles de logro educacional de las mujeres y el incremento de su participación en el mercado de trabajo (Cabella y Nathan, 2018). A continuación, se describen estos cambios con el propósito de situar las experiencias de maternidad y la atención a la salud durante el embarazo en la Ciudad de México. Este desarrollo se sustenta en los resultados de investigaciones sobre maternidad y salud recientes, en literatura contemporánea y en materiales disponibles en redes sociales.

En el nivel estructural se encuentra que la maternidad ha comenzado a ser un tema con mayor visibilidad y cuestionamiento en los últimos años gracias al avance del feminismo, que contribuyó a cuestionar el rol tradicional de la maternidad y cierta democratización de la información sobre los temas asociados a la misma: embarazo, parto, puerperio, lactancia y crianza. Así como la apertura de espacios colectivos donde las mujeres se reúnen para compartir sus experiencias, como grupos de Facebook o espacios presenciales/virtuales de escritura. Esta dimensión cultural del contexto refiere a la literatura y al papel de las redes sociales, que aparecen como elementos emergentes durante la investigación y se observan como situaciones que acompañan a las mujeres en sus experiencias porque se constituyen en un sostén y en parte de la red que necesitan en ese tránsito hacia la maternidad. Las redes de apoyo ya no están constituidas únicamente por la familia, como la abuela que recomendaba el atole con cerveza, como la única y la mejor opción, sino que se complementan con otros espacios y saberes.

De esta forma, el contexto expresa transformaciones sociales insoslayables: el ingreso masivo de la mujer al mercado laboral, la demora de la llegada del primer hijo o la tendencia a la caída de la fecundidad. Otros factores socio-culturales como la flexibilización económica de la vida cotidiana o la extensión del periodo educativo mediante estudios de posgrado también han contribuido a crear algo similar a una “norma social” que sugiere la llegada de los hijos como un inconveniente, hasta que la situación económica se encuentre estabilizada. Es por ello que el calendario de fecundidad se encuentra condicionado por las posibilidades de incorporación al mercado de trabajo.

Durante el desarrollo de las primeras preguntas de investigación y el comienzo de la misma en su fase exploratoria, surgieron algunos ejes como la influencia de la literatura contemporánea, la presencia de las redes sociales, los cambios en el imaginario sobre la maternidad, que fungieron como pistas para comenzar a delinear el problema de estudio. Estos ejes fueron obras de literatura contemporánea, el surgimiento de cuentas en Twitter o Facebook en redes sociales, orientadas a temas de maternidad. Es por ello que este artículo despliega las principales ideas que estos ejes brindaron para la comprensión del fenómeno. La literatura sobre maternidad ha fungido como una fuente de inspiración y creatividad durante la escritura de la tesis; ha sido un elemento clave dentro del proceso creativo de escritura por facilitar la comprensión de la diversidad de experiencias y desafiar las suposiciones o los estereotipos previos sobre la maternidad.

Dimensión sociodemográfica de la maternidad: un poco de historia

Uno de los ejes que se identifican para su estudio es la demora de la maternidad, ya que, desde una perspectiva biológica, la mejor edad para tener el menor riesgo de complicaciones durante el embarazo y en el posparto es entre los 18 y los 35 años. Sin embargo, la postergación de la fecundidad se ha vuelto una característica dominante de

los patrones reproductivos en las sociedades postindustriales (Bongaarts y Sobotka, 2012). Diversos factores han sido identificados en la literatura sobre demografía como las principales fuerzas detrás de este fenómeno: la introducción de la píldora anticonceptiva y otros métodos anticonceptivos fiables, el aumento de la participación de las mujeres en el sistema educativo y el mercado de trabajo, la mayor inestabilidad de las uniones y el aumento de la cohabitación no matrimonial, la creciente importancia de los valores e ideales de autonomía individual, realización personal y equidad de género tal como fueron identificados en la segunda transición demográfica, y el aumento de la incertidumbre económica que enfrentan los jóvenes en el proceso de inserción laboral y emancipación del hogar familiar (Beets, 2010; Billari, Liefbroer y Philipov, 2006; Ní Bhrolcháin y Beaujouan, 2012; Sobotka, 2004; Surkyn y Lesthaeghe, 2004).

El Estado mexicano comenzó a tener en cuenta las recomendaciones internacionales acerca del requerimiento de reducir las tasas de fecundidad luego de un periodo de importante crecimiento poblacional hacia mediados del siglo xx. Hasta aquel momento, se consideraba a las mujeres esencialmente como reproductoras, lo que respondía a la ideología de la Iglesia católica y a las creencias populares que percibían a los hijos como un regalo divino y riqueza de las familias y la nación (Rivas, Amuchástegui y Ortiz-Ortega, 1999, citado en Asakura, 2000). Algunos estudios señalan cambios en México desde la década de 1980 en términos de prácticas reproductivas y fecundidad: se observa en promedio una caída en las tasas de fecundidad y se extiende el uso de anticonceptivos. A su vez, las mujeres atrasan la edad en la que inician la vida en pareja, en la cual comienzan a tener hijos(as), tienen relaciones sexuales antes de casarse y viven con más de una pareja a lo largo de su vida (Asakura, 2000, 2005; Sánchez Bringas, 2003; Torres, 2005). Estos cambios se vinculan con indicadores como el incremento del nivel educativo, el ingreso al mercado laboral o la obtención de recursos económicos, entre otros elementos que, según Torres (2005) y Sánchez Bringas (2003, 2005), influyen decisivamente en la autonomía de las mujeres y en las decisiones que toman sobre su vida sexual y reproductiva.

A partir de la década de 1970 comenzaron a implementarse diversas políticas de planificación familiar y se estableció con rango constitucional el derecho de toda persona a decidir de manera libre, responsable e informada, el número y espaciamiento de sus hijos(as) (Asakura, 2000). Incluso se extendió el uso de los anticonceptivos y otros dispositivos intrauterinos, destinados sobre todo a reducir la fecundidad de mujeres que estuvieran en pareja y tuvieran hijos(as); a su vez se difundió la esterilización femenina, que en muchas ocasiones se realizaba sin el consentimiento de las mujeres u otorgándoles escasa o nula información sobre este procedimiento u otros métodos anticonceptivos (Borjón López-Coterilla, 2005; Cervantes, 1998; Figueroa, Aguilar e Hita, 1994; Vallarta-Vázquez, 2005).

En línea con el planteamiento de autoras como Asakura (2000, 2005), Sánchez Bringas (2003) y Torres (2005), las políticas de planificación familiar implicaban la enajenación del cuerpo femenino, porque no estaban orientadas a la mujer como sujeto, sino a sus cuerpos como objetos sobre los cuales se ejercía el control. Estaban fundamentalmente dirigidas a mujeres casadas o en pareja, se destacaban los valores familiares conservadores y se soslayaba la autonomía de la sexualidad femenina en tanto no se mencionaba la vida sexual no procreativa, y sólo se proponía reducir la cantidad de hijos(as). Algunas consignas en las campañas de planificación familiar eran: “Vámonos haciendo menos”, “La familia pequeña vive mejor” o “Pocos hijos para darles mucho” (Torres, 2005). A pesar de las controversias, lograron reducir el promedio de hijos(as) a nivel nacional y se observó una caída sostenida desde la década de 1970 hasta el presente: en 1970 el promedio fue de 3.1 millones de nacidos; en 1990, 2.8 millones; en 2000, 2.6 millones, y en 2010, 2.3 millones (Inegi, s.f.).

También se observó un incremento en el uso de métodos anticonceptivos en mujeres unidas en edad fértil (15 a 54 años): en 1976, 30.2% de estas mujeres utilizó anticonceptivos; en 1987, 52.7%; en 1992, 63.1%; en 1997, 68.4%, y en 2009 ascendió a 72.3% (Inegi, s.f.). Pasaron muchos años hasta que se habló de salud reproductiva, concepto que contiene una visión más incluyente y reivindica la

sexualidad por placer. Es con la creciente influencia del movimiento feminista a partir de la década de 1980, tanto a nivel internacional como nacional, que se logra mayor inserción e injerencia institucional, se consigue cuestionar el concepto de planificación familiar para introducir primero la idea alternativa de salud reproductiva y luego la de derechos reproductivos.

En este periodo, Asakura (2000) sostiene que el Estado se suscribe a la Iniciativa por una Maternidad Sin Riesgos, impulsada por Naciones Unidas, en la cual se comienza a considerar como objetivo de las políticas la salud de la madre dejar de verla sólo como vehículo para controlar cuestiones como el crecimiento demográfico o la salud infantil. En términos de salud sexual y reproductiva, se valora “de manera integral la salud de las mujeres, sus derechos y su posición en la sociedad y responsabiliza también al hombre del proceso de la reproducción humana” (Sánchez Bringas, 2003: 41). El planteamiento de Asakura (2000) permite resignificar las relaciones entre los géneros, al plantear el uso de anticonceptivos no sólo para el control de la fecundidad, sino como un medio para tener una vida sexual satisfactoria y segura, distinguiendo la vida sexual de la reproducción. Asimismo, el feminismo buscaba transformar las relaciones de poder en el espacio de reproducción y así luchar contra la desigualdad de género, en lugar de concebirlo sólo como una cuestión meramente de control de la reproducción femenina, como se planteaba desde el Estado.

Actualmente, los programas gubernamentales han adoptado parcialmente el concepto de salud reproductiva, pero todavía están lejos de aceptar la terminología de los derechos, como explica Figueroa, “con el primer término se sigue haciendo hincapié en el ámbito medicalizado, mientras que con el segundo se privilegia el ejercicio ciudadano para construir el espacio reproductivo” (Figueroa, Aguilar e Hita, 1994: 69). La postergación de la fecundidad está atravesada por elementos sociales, culturales y económicos, a la vez está influida por la expansión educativa, eje constitutivo de este análisis que se desarrolla a continuación.

Expansión educativa

A partir de mediados del siglo xx la expansión educativa en México se orientó a universalizar el acceso a la educación primaria, potenciar la educación secundaria y contrarrestar la desigualdad inherente a las condiciones iniciales del origen y del género, esto produjo considerables mejoras en los niveles de escolarización de la población en general. Tal como señalan distintas autoras como Asakura (2000, 2005), Sánchez Bringas (2003) o Torres (2005), uno de los factores que se relaciona con la caída en la fecundidad de las mujeres tanto en el país como en la Ciudad de México es el incremento en el nivel educativo alcanzado en las últimas décadas. La educación de las mujeres es uno de los determinantes centrales de las diferencias en la edad de ingreso a la maternidad, a la vez que se constituye en una de las variables explicativas más utilizadas en la literatura sobre el comportamiento reproductivo de la población.

Si se consideran los datos de los *Censos de Población y Vivienda* de 1990, 2000 y 2010, es posible constatar para la población femenina de 12 años y más que, tanto a nivel nacional como en la Ciudad de México, las mujeres en promedio han aumentado su nivel educativo. Si se compara el acceso a la educación que existe en el país en 2010 respecto a la situación de 1970 se puede observar el gran avance, sobre todo en términos de acceso a educación media superior y superior, niveles en los que medio siglo atrás las mujeres tenían una participación marginal. En 1970, las mujeres sin escolaridad representaban 35% en promedio a nivel nacional; con primaria incompleta, 37.2%; con primaria completa, 18%; con secundaria incompleta, 2.4%; con secundaria completa, 2.5%; con educación media superior, 3.7%, y, por último, con educación superior, sólo 1.2% (Inegi, 2010).

Mercado de trabajo

Hacia finales de la Segunda Guerra Mundial, la mayor parte de la población económicamente activa (PEA) de América Latina se vinculaba a la agricultura. El porcentaje de la PEA en la región en actividades agrícolas alcanzaba 55% (Szasz y Pacheco, 1995: 55). Durante el periodo de posguerra, las economías de la región impulsaron una estrategia económica orientada a la industrialización sustitutiva de importaciones (modelo ISI) para fortalecer el desarrollo del mercado interno y lograr una dinámica de crecimiento económico autosostenido. En términos generales, esa estrategia provocó importantes procesos de urbanización de la población (por ejemplo, migración campo-ciudad), al mismo tiempo transformó radicalmente la composición interna de los mercados de trabajo. Para el caso de México, ocurrió lo siguiente:

en los años anteriores a 1980 las fuentes de información a nivel nacional permiten evidenciar un claro aumento del trabajo femenino. En 1950, según el *Censo General de Población*, el 13% de las mujeres mexicanas de 12 años y más se declararon como económicamente activas; en 1970, dicha cifra ascendió al 16%, según esta misma fuente; en 1979 alcanzó alrededor de 21%, conforme a la encuesta continua de ocupación (ECSO) (García y Oliveira, 1994: 40).

Distintos estudios señalan que México no es la excepción en la tendencia regional que muestra un incremento de la participación de las mujeres en la fuerza de trabajo remunerada a partir de la segunda mitad del siglo xx (Asakura, 2000; García y Oliveira, 1994; Knaul y Parker, 1996; Sánchez Bringas, 2003). En el caso mexicano, los investigadores afirman que el aumento de la participación femenina en el trabajo remunerado se produce después de que en otros países de la región, hasta la década de 1970, se encontraba muy por debajo en lo que respecta a las actividades extradomésticas destinadas a la producción de bienes o servicios; pero entre 1970 y 1990 “el incremento de la participación de las mujeres mexica-

nas en el mercado laboral ha sido más rápido que en otros países de Latinoamérica y esto ha permitido al país alcanzar al resto de la región” (Knaul y Parker, 1996: 584).

El incremento de la participación de las mujeres en la PEA es destacable en tanto que representa un desafío a los valores y las normas culturales tradicionales sobre la feminidad, que asignan a las mujeres únicamente los trabajos reproductivos, como la procreación, el cuidado, la socialización de los hijos(as) y las tareas domésticas de manutención cotidiana (Barbieri, 1984; Jelin, 1984). Al ingresar a la esfera de la productividad y el trabajo remunerado, las mujeres obtienen empoderamiento económico y promueven sociedades más equitativas. No obstante, todavía se requieren esfuerzos para superar las desigualdades y barreras que obstaculizan la plena participación de las mujeres en el ámbito laboral, así como para transformar los valores culturales tradicionales que aún asignan a las mujeres la esfera del trabajo doméstico.

A pesar del aumento de la proporción de mujeres en el mercado laboral, todavía se sigue registrando un fuerte sesgo femenino en las labores domésticas. Tal como señalan Asakura (2000) y Buquet *et al.* (2013), el aumento de la presencia femenina en la actividad económica no se ha traducido, en la misma proporción, en un aumento de la participación de los hombres en la realización de los trabajos domésticos. En este sentido, el avance en términos de acceso a la posibilidad de trabajar tiene su contracara.

Algunos estudios analizan los factores que influyeron e impulsaron de manera masiva la entrada de las mujeres al mercado laboral en México, ya que señalan que fue una conjunción entre la crisis económica de la década de 1980, la creciente urbanización, el incremento del nivel educativo y la disminución de la fecundidad (Asakura, 2000; Sánchez Bringas, 2003). Retomando a Asakura (2000), se constata que la participación femenina en el ámbito laboral crece a pesar de que la carga de trabajo doméstico no se reduce en la misma proporción, lo que demuestra que el trabajo doméstico y la maternidad ya no son obstáculos para que las mujeres trabajen fuera del hogar, lo cual no quiere decir que estén dadas las condiciones para la

conciliación de ambas tareas, ni que esto implique menor desigualdad en el reparto de las tareas domésticas.

Un punto clave radica es que cada vez más mujeres que ingresan al mundo laboral no sólo por una necesidad económica, sino también porque, como se registra en un estudio realizado por García y Oliveira (1994), se han producido cambios en los significados del trabajo para la población femenina; cada vez hay más mujeres que consideran el trabajo extradoméstico como parte de su proyecto personal, y se sienten útiles y satisfechas realizando estas tareas. Distintos estudios señalan que tener un empleo brinda diferentes beneficios: satisfacciones y gratificación al ofrecer independencia económica, social y emocional para las mujeres, lo que mejora su autoestima (Braun, Vincent y Ball, 2008; Fothergill, 2013). Las mujeres se sienten empoderadas cuando aportan ingresos al hogar y más aún cuando son las principales proveedoras económicas (Lerussi, 2008; Crozier, 2010; Parella Rubio, 2012). Se menciona que muchas mujeres sienten orgullo por lidiar con múltiples tareas entre las que se encuentran el empleo y la maternidad (Braun, Vincent y Ball, 2008). Sin embargo, es clave reconocer la importancia de un equilibrio saludable y la necesidad de políticas y apoyos adecuados que permitan a las mujeres conciliar sus responsabilidades laborales y familiares sin sentir la presión excesiva de convertirse en “súper-mujeres”. Además, muchas mujeres conciben que aportar dinero al hogar no sólo les brinda independencia o las empodera, sino que es parte de sus responsabilidades maternas (Hondagneu-Sotelo y Ávila, 1997; Braun, Vincent y Ball, 2008). Se observa una identidad que algunos autores llaman “materna/laboral integral”, que implica para las mujeres una valorización casi en igualdad de condiciones de la importancia del empleo y la maternidad, ya que es la condición que les permite ganar participación y ciudadanía, además de formar parte de su identidad (Braun, Vincent y Ball, 2008).

El contexto de salud en la Ciudad de México

La Ciudad de México es el contexto en que se inscriben las maternidades que se analizan en este trabajo y presenta particularidades respecto al resto del país que precisan ser señaladas. Como sucede regularmente con las capitales de algunos países latinoamericanos, la ciudad capital de la república mexicana se erige como una “isla progresista”, en tanto es un espacio de vanguardia para derechos y libertades en relación a otras ciudades del país. Su contexto político se destaca por sus avances en materia de legislación respecto a otras entidades donde las reformas jurídicas para garantizar los derechos de las personas son limitadas.

Un ejemplo de ello es que la Ciudad de México constituye una de las ocho entidades del país –junto con Guerrero, Oaxaca, Hidalgo, Veracruz, Baja California, Colima y Sinaloa– donde desde 2007 se reconoce legalmente el derecho a la interrupción voluntaria del embarazo hasta la doceava semana de gestación, de manera libre y gratuita. Sin embargo, la Ciudad de México no es homogénea en términos de fecundidad y prácticas reproductivas. A partir de los datos proporcionados por los *Censos de Población y Vivienda* del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (Inegi), se puede constatar que el promedio de hijos(as) varía según el nivel educativo, la edad, la ocupación o el estado conyugal, por mencionar algunas variables. La caída de la fecundidad ha sido constante y tiene el promedio de hijos(as) nacidos(as) vivos(as) más bajo del país para todos los grupos de edad. Si se comparan los datos censales, es posible observar que el promedio de hijos(as) en la Ciudad de México para el año 2000 fue de 2.0 frente a 2.6 a nivel nacional; para el año 2010 el promedio fue 1.9 y 2.3, respectivamente (Inegi, consultado en 2023).

Los cambios socio-epidemiológicos más importantes y que impactan directamente al sistema de atención a la salud son el incremento de los riesgos estructurales (desempleo, empleo precario, pérdida salarial, deterioro de condiciones de vida), los procesos de poblamiento/despoblamiento de la zona metropolitana, con la expulsión de pobres urbanos hacia la periferia; así como la transición

demográfica y la mayor complejidad en los perfiles de enfermedad y muerte de la población urbana (López Arellano, Medina y Blanco, 2010). La Ciudad de México es desigual en términos económicos, lo que se traduce en desigualdad en la salud. Esta situación viene acompañada, al mismo tiempo, de una fuerte fragmentación del sistema de salud. En este contexto de desigualdad y fragmentación transcurren las experiencias de maternidad que aquí se estudian.

Leyes y derechos de protección a la maternidad y la salud

La legislación existente sobre el tema brinda garantías a las mujeres, y permiten avances en sus vidas. Sin embargo, muchas veces existe un profundo desconocimiento por parte de las mujeres sobre estas leyes que son garantías para ellas. A partir de esta premisa se revisan las leyes sobre salud materna, a la vez que es interesante analizar el camino histórico que ciertas demandas han tenido que transitar, acompañado por la lucha de los movimientos sociales, como es el caso del feminismo. Hay un camino allanado del cual las mujeres se apropian, consciente o inconscientemente, a través de sus decisiones y acciones en torno a su propia maternidad.

Aunque la tendencia a la baja de la fecundidad y el retraso de la llegada del primer hijo no ocurren de manera homogénea en todas las clases sociales, se constituyen en indicadores que comienzan a destacarse. La condición de clase media no las excluye de transitar situaciones de vulnerabilidad a las que se encuentran expuestas en ese recorrido de atención a la salud. Cabe señalar que la condición de clase, a pesar de implicar ciertos beneficios, significa también sufrir vulneración de derechos que deberían estar garantizados, como el derecho al parto respetado, e incluso situaciones de flexibilización laboral que las conducen, en ocasiones, a pagar de manera privada un parto, porque las condiciones del sistema público de salud no les garantizan seguridad.

Aquí se despliegan aquellas leyes que dan cuenta del marco institucional que legitima el discurso médico, el cual sostiene que la edad

es un marcador de riesgo en el embarazo. La Ley General de Salud sugiere el riesgo de tener un hijo después de los 35 años, o bien aquellas leyes que muestran sesgos de género sobre las mujeres que quieren tener su embarazo sin estar casadas y cómo la ley las limita en las instituciones de salud, como en el Instituto de Seguridad y Servicios de Salud para los Trabajadores del Estado (ISSSTE). También es preciso tener en cuenta las legislaciones al momento de analizar lo que sucede con la licencia por maternidad, o trámite de incapacidad, dado que presenta limitaciones según la experiencia que relatan las mujeres sobre la posibilidad de transferir semanas, es decir, las mujeres no pueden decidir en qué momento comenzar su licencia, sino que se encuentran sujetas a las condiciones que impone la ley.

En México, los derechos de las madres trabajadoras se encuentran regulados en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, en las leyes laborales, leyes de seguridad social y en la Ley Federal del Trabajo, en las que se establece cierta protección para la mujer embarazada, conocida como incapacidad laboral por maternidad, para disminuir riesgos obstétricos que puedan estar asociados con el trabajo, por lo que se otorga un periodo de descanso obligatorio con la finalidad de que las madres puedan cuidarse, prepararse para el parto y la atención del recién nacido (Zamora-Escudero *et al.*, 2013).

En México, la legislación sobre maternidad ha sufrido algunas modificaciones, sin embargo, es necesario que contemple: la igualdad de género, el derecho de la mujer a obtener un empleo y fomentar su desarrollo profesional; dentro de las grandes empresas fomentar el servicio de estancias infantiles en un lugar seguro dentro de la misma o cerca de ella, a fin de que la madre tenga la tranquilidad de tener cerca a sus hijos pequeños, lo cual puede repercutir positivamente en la productividad laboral; que las pacientes que acuden a consulta privada no tengan que acudir a las instituciones de salud dependientes del gobierno si así lo disponen, con la finalidad de disminuir la carga de trabajo de los hospitales públicos; que no sean obligatorias cinco consultas de control prenatal para recibir el subsidio por maternidad, debido a que viola los derechos de las pacientes (Llanes Castillo *et al.*, 2020).

En el contexto de la Ciudad de México, emergió con fuerte presencia en los relatos de las entrevistadas el papel que cumplen en sus experiencias de atención a la salud, las redes sociales, el internet y la literatura. Para brindar un ejemplo de ello, en su testimonio, una de las mujeres menciona haber recurrido al buscador Google para encontrar más información y entender qué significaba el diagnóstico que le había dado su médico. A continuación se profundiza el análisis sobre la literatura que resulta central para comprender el peso que tienen en la narrativa de las mujeres y cómo moldean sus experiencias.

Literatura contemporánea sobre maternidad

Ha sido evidente en este proceso que la literatura tiene mucho para aportar a la reflexión sobre la maternidad, ya que no se limita a describir la realidad, sino que la interpreta y la transforma mediante la creación de mundos posibles y la exploración de temas y problemas que son relevantes para una sociedad. Dentro de los hallazgos literarios que se utilizaron para contextualizar el problema de investigación, es posible distinguir obras de ensayo y novelas.

La literatura también puede entenderse como una institución social que cumple diversas funciones, como la formación de identidades colectivas, la construcción de un imaginario social compartido y la transmisión de conocimientos y valores culturales. De este modo se convierte en un espacio a partir del cual reflexionar sobre la maternidad y comprender cómo se construyen y se transmiten los imaginarios y valores culturales.

La escritora Beatriz Sarlo (1983) sostiene que “una sociedad habla, entre otros discursos, con el de la literatura”, esto expone que la producción literaria no es un fenómeno aislado y autónomo, sino que está estrechamente ligada a los contextos sociales, culturales y políticos en los que se produce. Desde esta perspectiva, la literatura puede ser concebida como un medio de expresión y comunicación que refleja y construye valores, creencias y tradiciones de una sociedad en un momento determinado.

En este apartado se incluyen algunos testimonios de entrevistadas para dar profundidad al análisis. Aunque el centro de las preguntas estuvo orientado a conocer las experiencias de las mujeres en relación con su proceso de atención a la salud, a lo largo de la conversación aparecieron sus experiencias con la literatura y las redes sociales que aquí se despliegan.

Paula¹ menciona que recurrió a la literatura disponible para nutrirse de herramientas que le brindaran fortaleza y seguridad sobre su nuevo rol: “Y más bien me he enfocado no en literatura de: ¿qué hacer cuando tal cosa?, sino en literatura feminista y de maternidad, de empoderamiento... de eso... de mentar madres a gusto”. Esta cita expresa la relevancia de la literatura feminista y de maternidad que genera acompañamiento en las experiencias de las mujeres. Las distintas novelas y los ensayos que se escriben para cuestionar el lugar clásico de la maternidad o poner en cuestión nociones que históricamente habían sido parte del lugar conservador de la madre abnegada, comienzan a desarmarse poco a poco con la contribución insoslayable de estas herramientas. Otro factor que aparece en las narrativas es el papel de las redes sociales, como el caso de una twittera a la cual Paula refiere:

Como que te venden la idea rosa cada vez menos. Y sobre todo, ¿sabes qué? México y Argentina son muy diferentes y yo he empezado a seguir a muchas chavas en Argentina en Twitter que empiezan a hablar de la maternidad desde un lugar donde me identifico mucho más. Así de “Ah, este pibe no puedo con él, no se qué...” Y yo, difícilmente veo una chava mexicana en redes sociales hablando así.

En esta frase se cristaliza el peso de la cultura en la sociedad mexicana, donde todavía existe un tabú por criticar todo lo que implica la maternidad. Además, Paula se refiere a la “idea rosa”, un ideal de maternidad que la define como un evento mágico sin mayores complicaciones o sobresaltos. Sin embargo, cada vez es más frecuente

¹ Se utilizan pseudónimos para no exponer los nombres reales de las entrevistadas.

encontrar información acerca de las contradicciones que conlleva la maternidad. Podría decirse que no es rosa, sino un *bricolage*² de colores, es decir, que se encuentra atravesada por diversos matices y colores que la definen.

Concebir la literatura como una “producción simbólica” implica reconocer que se trata de una institución y práctica social, lo que permite repensar lo extratextual no como un simple contexto o trasfondo ajeno a lo literario, sino como una dimensión necesaria para la comprensión de cómo el texto y la sociedad adquieren su forma y se instituyen; es decir, lo extratextual es fundamental en la conformación de la literatura como una práctica social, ya que es en este ámbito donde se construyen los significados y valores que los textos literarios transmiten. Es por ello que la emergencia de la maternidad en la literatura permite el acercamiento a nuevas maneras de definirla, comprenderla y experimentarla. La elaboración de nuevos sentidos sobre la maternidad abre la posibilidad a la redefinición de la noción de riesgo a la salud. Se redefinen las miradas y así se resignifican las experiencias de riesgo. A continuación se despliegan las principales ideas que las diferentes obras literarias muestran y resultan útiles para comprender el contexto en el cual se inscriben las experiencias de las mujeres.

Obras de ensayo sobre maternidad

Las obras de ensayo sobre maternidad han proliferado en las últimas tres décadas, se han constituido en un recurso de apoyo para muchas mujeres porque brindan ideas, reflexiones y argumentos para acompañar y fortalecer el proceso de convertirse en madre. Al abordar temas como los estereotipos de género, el machismo y las expectativas culturales, los ensayos sobre maternidad facilitan a las madres empoderarse al proporcionarles un sentido de validación y sostén en

² El arte del bricolage es una técnica con la que se crea a partir de materiales diversos comunes o a la mano.

sus experiencias y elecciones. Estas obras pueden ayudar a cuestionar y desafiar las normas y expectativas sociales que a menudo limitan su autonomía y bienestar. Los ensayos sobre maternidad contribuyen a la transformación social al promover conciencia y discusión sobre temas vinculados con la maternidad. Al desafiar los estereotipos y las estructuras patriarcales, estas obras se erigen como parte de un movimiento más amplio hacia la equidad y la transformación de las concepciones tradicionales de la maternidad. Esto puede observarse en las palabras de Ana:

Y a veces cuando Mario hace algún comentario... algún comentario machista, yo le digo a Vale, aunque está súper bebé, le digo enfrente de Mario: “Mira, ése es el machismo, tú también lo vas a enfrentar, pero no te preocupes, hija, esto se puede combatir todos los días” [las dos nos reímos]. Entonces la verdad estoy muy emocionada, y cuando nació... me decían que si la iba a bautizar y le dije: “Jamás, obvio no la voy a bautizar”, ¿qué les pasa? Les dije: “va a estar en la sagrada religión del feminismo. Y ya con eso es suficiente”. Leí un libro que me gustó mucho, creo que es de Esther Vivas, *Mamá desobediente* me brindó muchas herramientas.

Asimismo, *El nudo materno* (Lazarre, 2018) es un libro clásico dentro del feminismo, un testimonio sobre las ambivalencias y los claroscuros del rol maternal en plena segunda ola feminista en Estados Unidos. El libro expone las memorias de Jaze Lazarre y confronta el mito de la “buena madre” con un autorretrato íntimo y visceral de su propia maternidad. Sin evadir temas incómodos, esta obra derriba ideas preconcebidas en relación con el hecho de ser madre, poniendo de relieve el papel central que los cuidados y los afectos tienen, no sólo en la vida íntima, sino también en la esfera pública. Se erige como una biblia a la cual las mujeres recurren para encontrar respuestas a sus propias emociones, así como para sentirse acompañadas durante la visceral experiencia de la maternidad. Precisamente esta idea de sentirse acompañadas se vincula con las palabras de Adriana:

Me conectó con esta parte que te decía que... mi personalidad es como: no entiendo esto, me pongo a estudiar. Entonces me pongo a tomar cursos, a leer libros, y me conectó con una parte de mí que no había reconocido antes. Que era como esta parte de compasión y hermandad con otras mujeres. Acompaño mujeres en posparto, me enfoqué en esa parte porque creo me tocó tan profundamente que entendí que hay muchas cosas de la maternidad, del embarazo, del posparto que nadie habla.

Es interesante notar el despliegue de redes de apoyo que Adriana inicia con su maternidad, así también el hecho de descubrir una veta formativa en su trayecto de maternidad. Se enfoca intensamente en esa área debido a que se sintió profundamente impactada por la maternidad y ha comprendido muchas cosas que suelen ocultarse en relación con el embarazo y el posparto.

Cabe mencionar aquí *Tsunami*, libro editado en México, es una antología escrita por mujeres, que incluye un artículo de Daniela Rea: “Mientras las niñas duermen”, consiste en un recorte del diario a partir del nacimiento de su hija: “Ya nacimos y la felicidad pesa 3.5 kilos y mide 47 centímetros. Este día durará toda la vida” (2018: 121). Durante el texto, la autora plantea la tensión personal que tiene por ser una periodista que aborda temas de narcotráfico y su maternidad. Escribe:

Después de casi dos años, dejaré de darte mi pecho. Quiero dormir en las noches, quiero usar vestidos de cuello alto, quiero, necesito saber que mi cuerpo no (sólo) te pertenece. Pero al mismo tiempo: ¿cómo explicar esta pequeña nostalgia? [...] ¿Es esto la maternidad? ¿Batallas diarias por cosas insignificantes? ¿Todos los días? [...] De pronto tengo la sensación de que mi vida es esto que no quería: disgustada por todo, todo el tiempo (2018: 133, 137).

Acerca de sus propias contradicciones, Daniela Rea sostiene:

Sí, la maternidad impuesta. Sí, el uso de nuestro cuerpo para beneficio del capital. Sí, la explotación de nuestro cuerpo en el cuidado de la mano de obra. Sí, el patriarcado decidiendo por nosotras. Sí, todo eso sí. Pero: ¿y la ternura? ¿Y esa cosa inexplicable que siento cuando te huelo, cuando te miro, cuando nos acariciamos? ¿Ese deseo de besarte, de mirarte? ¿Todo eso cómo se explica? (2018: 139).

En su texto, Rea retoma la novela *Casas vacías*, de Brenda Navarro (2019), y reconoce que le ayuda a decir algo que a ella la da vergüenza:

Ore, ore, la chingada, le dije y lo jalé de los cabellos y lo metí a bañar con agua fría y él empezó a gritar... Y como que buscaba a alguien y lloraba y como que empezó a ahogarse con los mocos y el agua y entre que se despabilaba, con sus dos manitas desesperadas me jaló los cabellos y yo me sentí bien hija de la chingada y como que me cayó el veinte... y que algo muy dentro suyo me decía que yo era una pendeja, una cabrona o algo así... y sentí mucha tristeza y me metí a la regadera a bañarlo como se merecía y le acaricié su cabellito chinito y suavcito que tenía y lo abracé y no le dije nada pero en el fondo yo quería pedirle perdón por hacerle todas las putadas que le hacía (2018: 138).

En tanto Orna Donath en *#Madres arrepentidas*, presenta una mirada radical a la maternidad y sus falacias sociales, expone aquello sobre lo que poco se habla: las muchas mujeres que después de ser madres no han encontrado la “profetizada” plenitud. En este sentido, la narrativa de Mónica expresa lo siguiente:

Dicen por ahí: “Pues que ama a sus hijos pero que odia la maternidad”. Y es cierto, amas al hijo, a la criatura, pero todo el proceso que implica el cuidado de otra persona, que es tan vulnerable, y que es tan dependiente es súper complejo. Creo que desde el primer momento estoy arrepentida [risas]. Sí, sí, sí. Hay arrepentimiento.

En una de las respuestas a sus interrogantes, una escritora francesa sostiene: “Tuve a mis hijos por un único y triste motivo: tenía miedo de estar sola” (Donath, 2017: 48). Como este, varios de los testimonios que Donath expone se tornan relevantes para profundizar la reflexión de lo que implica la maternidad y sus diversas aristas. En otro fragmento, Sarah Diehl, en el texto de Donath, afirma:

El miedo a la finitud de la propia fertilidad es algo que unía a todas estas mujeres, porque una mujer quiere ser madre. Y punto. Ahora mismo rondo los treinta y cinco años y sigo sin oír mi reloj biológico. [...] Ni mi cuerpo ni mi mente me dicen que ha llegado supuestamente la hora, pero la sociedad sí. La sociedad lo hace en todo momento y alza cada vez más la voz (2017: 45).

Este fragmento es revelador ya que deja en evidencia la presión social que afecta a las mujeres frente a la situación del “reloj biológico”. Es sabido que la edad es un vocablo que hace referencia al tiempo que ha transcurrido desde el nacimiento de un ser vivo. La edad es parte de una construcción social, que en el caso de las mujeres que se embarazan después de los 35 años influye particularmente, en tanto que se trata de un factor condicionante. En efecto, para el caso de las mujeres en edad reproductiva se hace referencia al “reloj biológico”, como metáfora, para denominar el mecanismo interno de un ser vivo que le permite contar con una orientación temporal para reproducirse. Sin embargo, esta condición no es absoluta y, por ejemplo, la ciencia puede liberar a las mujeres de ese reloj biológico a través de las tecnologías que permiten la fertilización asistida.

Novelas sobre maternidad

De la literatura revisada en torno a este tema se destacan algunas obras literarias que fueron escritas en los últimos diez años. Incluso, durante el encierro por la pandemia fue posible asistir a la presentación virtual de algunos de estos libros, lo que habilitó un

intercambio de preguntas con las escritoras sobre el tema en cuestión: la maternidad.

En *Línea negra* (2020), de Jazmina Barrera, se relata la experiencia de la autora en la cual explora tanto la conexión emocional con su bebé en gestación como las contradicciones que enfrenta en su vida cotidiana. Se destaca el bricolage que diseña la autora con el arte, la mixtura que despliega al relacionar su experiencia con libros de filosofía u obras de arte y cómo va describiendo sus miedos, como exorcizándolos. Sostiene: “El embarazo al principio se parece a un ser invisible que te chupa la energía y te hace sentir enferma” (Barrera, 2020: 17). No todo es dulce en esa espera, hay malestares y desconciertos, miedo por no tener todo listo, por no poder cumplir con el trabajo que, en el caso de la autora, es un proyecto para una beca de escritura. Ser madre es —desde el embarazo— una carrera contra el tiempo. Jazmina enfatiza que durante nueve meses otro ser humano se alimentará de lo que ella se alimente, que no estará sola, que nunca volverá a ser la misma y, en una imagen hermosa, que “por unos meses voy a ser al mismo tiempo una mujer y un niño” (2020: 28).

Respecto a las contradicciones, las palabras de Diana, una de las entrevistadas, expresan esto con precisión y muestra cómo se fue equipando de herramientas para abordar todas las situaciones complejas que iban apareciendo en su experiencia de maternidad: “¿Qué es esto? ¿De verdad no voy a poder dormir? ¿De verdad esta persona llora todo el día y no sé qué tiene? ¿Algún día se acaba? Pues, ya sabes, me fui buscando ese soporte y primero... foros de Facebook y estas cosas que luego te acaban confundiendo y preocupando más”.

En este sentido, *Casas vacías* de Navarro pone de manifiesto que la maternidad es una construcción social, es decir, que las expectativas y los roles que se atribuyen a las mujeres en relación con la maternidad son producto de una construcción cultural. La autora expresa cómo estas expectativas pueden generar presión y limitar la libertad de las mujeres para tomar decisiones sobre su propia vida:

Con la cintura quebrada, los coágulos arañando las paredes de mi útero y los ojos arenosos de no dormir, los primeros con Daniel en mi

vida, más que una dicha, eran un suplicio ahogado. Cállate, le decía en un silencio amordazado entre los ojos, por miedo a que alguien escuchara el escozor que me causaba oírlo llorar por ese no saber sobrevivir solo en el mundo. Si en el embarazo, triste, pedregoso y mohoso que había pasado ya sentía un arrepentimiento de tener útero y hormonas e instinto maternal, en la maternidad misma cada llanto de Daniel me rechinaba en el oído para constatarlo (Navarro, 2019: 80).

La cita describe de manera vívida las complejas emociones que pueden surgir en la maternidad, contrastando con la imagen idealizada que a menudo se asocia con ella. Estas emociones también se reflejan en las experiencias de las entrevistadas para este estudio, quienes compartieron sus propios conflictos y tensiones relacionadas con la maternidad. La maternidad no siempre —o casi nunca— es un camino fácil y sin obstáculos, y las mujeres pueden experimentar una amplia gama de emociones en este proceso. Es crucial reconocer y validar estas emociones, y trabajar para brindar un mayor apoyo a las madres en todas sus facetas, incluyendo el acceso a servicios de salud mental y recursos para la crianza.

Cada una de estas obras literarias aporta diferentes perspectivas y enfoques a la comprensión de la maternidad y su complejidad en la sociedad actual, desde la vivencia personal hasta la política y la cultura. A través de ellas, la literatura se convierte en una herramienta valiosa para reflexionar sobre la maternidad y sus múltiples dimensiones. Cada una de estas escritoras ofrece una mirada crítica a la maternidad lo que permite observar que en la ficción literaria se permite cuestionar el mandato social que idealiza la maternidad, y estas obras son ejemplo de ello.

En esta línea, Rivka Galchen, en *Pequeñas labores*, escribe un fragmento titulado “Un nuevo tipo de depresión”: “Es verdad eso que dicen, que un bebé te da una razón para vivir. Pero también un bebé es una razón por la que no tienes permitido morirte. Hay días en que esto no se sienta bien” (2018: 94). Esta frase es contundente respecto a la presión que puede significar la maternidad. La autora canadiense convierte de manera ficcional a su hija en un puma, en

una gallina, en un mono y hasta en drogas. Menciona a escritoras (y escritores) con hijas(os), hace listas de películas que quisiera ver y no puede, explica la trama de libros con bebés y embarazadas, relata momentos delirantes con su hija-bebé e incluso les escribe cartas de disculpas a sus amigos por haberse convertido en una persona aburrida.

A continuación, la frase de Elena expresa cómo la presencia de su pequeña cambió radicalmente su vida, pero también sutilmente relata la presión que implica mejorar en sus retos profesionales para darle una “buena vida”:

Te va llevando a hacer planes que antes no te nacían, por así llamarlo y ahora te nacen y los planeas con mucho entusiasmo... todos los memes que pude ver en redes sociales que dicen que antes esperabas el fin de semana para salir al bar y tomarte una cerveza y que ahora los anhelas para descansar, es cierto... por algo existen esos memes [risas]. Pero vale la pena, yo me he puesto muchos retos. Lo que antes era una prioridad que es lo profesional, también es importante, pero ella es la motivación. Tengo que ser una profesional para poderle dar una buena vida a ella.

Ahora bien, también se analiza el vínculo entre maternidad y ciencia a partir de las técnicas de fertilización asistida. Estas opciones todavía son costosas y de ningún modo son posibilidades a las que se pueda acceder masivamente, sin embargo, existen, y cada vez es más frecuente recurrir a ellas. En la novela *In vitro* de Isabel Zapata (2021), relata su experiencia en el tratamiento de fertilización y se cuestiona: ¿cómo se articula el deseo de ser madre?, ¿quién se parte en el parto?

In vitro pone de manifiesto la importancia de la red de apoyo social en el proceso de reproducción asistida, tanto en términos emocionales como económicos. La obra refleja la complejidad de las decisiones que deben tomar las mujeres y las parejas que se someten a estos tratamientos, y cómo estas decisiones pueden tener consecuencias emocionales y económicas duraderas. Es una obra que invita a reflexionar sobre la complejidad de los tratamientos de fertilización asistida, y de qué manera estas opciones pueden afectar la identidad y el rol de la mujer en el proceso de gestación.

En esta novela, Zapata (2021) describe una escena de la relación médico(a) paciente: dirígían a ella los estudios para conocer cuál era el inconveniente para quedar embarazada, hasta que un día alguien comenta que quizá sería pertinente hacerle los estudios a él. Es precisamente a partir de diagnosticar a su pareja –Emilio– que descubren que él tenía el problema que impedía la concepción. Esta situación expone cómo los estereotipos de género recaen sobre las mujeres la mayoría de las veces, eximiendo a los hombres de someterse a controles o estudios de salud.

En tanto, la novela de Silvia Nanclares (2017), *Quién quiere ser madre* es un relato autobiográfico acerca de la experiencia de la maternidad fallida, o de la no maternidad, desde una perspectiva cercana al diario íntimo. La historia se centra en una mujer que, cercana a cumplir los 40 años, intenta quedar embarazada. A través de la narración del proceso, Nanclares explora los hitos que se presentan cuando este deseo se ve frustrado, como la urgencia biológica, la incertidumbre, el miedo a la infertilidad, las reacciones del entorno, el desgaste de la pareja y la posibilidad de no poder conseguirlo. Es una novela que adquiere una dimensión más profunda cuando se analiza en el contexto de la maternidad después de los 35 años. La protagonista se enfrenta a la urgencia biológica de tener hijos y a la incertidumbre de poder conseguirlo. Este tema es relevante porque muchas mujeres hoy en día posponen la maternidad por razones diversas, lo que implica un mayor riesgo de infertilidad.

La obra de Nanclares (2017) resulta muy útil para el análisis de la maternidad después de los 35, ya que permite explorar los diferentes aspectos que pueden influir en la decisión de tener hijos en esa etapa de la vida, como la presión social, la biología, la pareja y la tecnología de la reproducción asistida. *Quién quiere ser madre* es una novela que invita a la reflexión y ha sido una referencia para el estudio de la experiencia de las mujeres que se enfrentan a la decisión de ser madres después de los 35 años. Es una reflexión íntima y conmovedora sobre la maternidad que aborda con profundidad y sensibilidad los desafíos y las emociones que pueden acompañar a una situación de este tipo.

Conclusiones

A lo largo del artículo se identificaron los principales ejes que dan forma al contexto en el cual se desarrolla el problema de investigación: las experiencias de maternidad después de los 35 años; también se explica la centralidad que adquirió la literatura sobre maternidad durante la escritura de la tesis de doctorado elaborada durante el confinamiento impuesto por la pandemia covid-19.

Es posible concluir que la decisión de postergar la maternidad se encuentra influenciada por diversos factores, como los sociales, culturales y económicos, además del acceso a la educación y los derechos sexuales y reproductivos. La Ciudad de México ha mostrado avances significativos en educación para las mujeres, lo que ha llevado a muchas a priorizar su formación antes que la maternidad. En consecuencia, los datos presentados indican que las mujeres entrevistadas en el estudio, en su mayoría, han retrasado la decisión de ser madres para enfocarse en su educación.

Sin embargo, es importante considerar que la decisión de postergar la maternidad también puede estar influenciada por barreras estructurales, como la falta de políticas públicas que faciliten la conciliación entre la vida laboral y familiar, la discriminación laboral por razones de género o la falta de acceso a servicios de salud sexual y reproductiva de calidad. Por lo tanto, es fundamental seguir trabajando en políticas que promuevan la igualdad de género y el acceso a derechos sexuales y reproductivos, que permitan a las mujeres tomar decisiones informadas y libres sobre su maternidad.

En conclusión, las obras literarias sobre maternidad representan un recurso valioso para la investigación social, ya que proporcionan una perspectiva única y profunda que complementa la información obtenida a través de entrevistas. En particular, los textos literarios proporcionan detalles y matices que sería difícil captar a través de una entrevista, ya que a menudo abordan temas y experiencias complejas de una manera más profunda. Al presentar una amplia gama de perspectivas, historias y emociones, los textos literarios contribuyen a desafiar los estereotipos y las generalizaciones simplistas sobre la maternidad.

Como es posible observar a través de este análisis, la literatura es un universo abierto de significación y sentido en el cual convergen distintos discursos implícitos de actores sociales, como escritores, lectores y otros participantes del campo literario. Se trata de una práctica social que no puede entenderse de manera aislada, ya que se encuentra atravesada por relaciones de poder y valor que se reproducen y reflejan en ella. Es por esto que la literatura permite comprender la maternidad desde distintas perspectivas y añadir matices para observar sus diferentes dimensiones.

Referencias

- Asakura, Hiroko (2000), *Hacia la transformación de la identidad: el significado de la maternidad en la identidad femenina. Un estudio de caso: mujeres profesionales en los sectores medios de la ciudad de México*, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, México.
- Asakura, Hiroko (2005), *Cambios y continuidades: el empoderamiento de las mujeres mixtecas en la sexualidad y la maternidad en el contexto migratorio transnacional*, tesis de doctorado en Antropología, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Ciudad de México.
- Barbieri, Teresita de (1984), *Mujeres y vida cotidiana*, Secretaría de Educación Pública/Fondo de Cultura Económica, México.
- Barrera, Jazmina (2020), *Línea nigra*, Almadía, México.
- Beets, Gijs (2010), “The Demography of the Age at First Birth: The Close Relationship between Having Children and Postponement”, en Gijs Beets, J. Schippers y E. te Velde (eds.), *The Future of Motherhood in Western Societies. Late Fertility and its Consequences*, Springer, Nueva York, pp. 61-90.
- Billari, Francesco, Liefbroer, Aart y Philipov, Dimiter (2006), “The Postponement of Childbearing in Europe: Driving Forces and Implications”, *Vienna Yearbook of Population Research*, 4, pp. 1-17.

- Bongaarts, John y Sobotka, Tomas (2012), “A Demographic Explanation for the Recent Rise in European Fertility”, *Population & Development Review*, 38 (1), pp. 83-120.
- Borjón López-Coterilla, Inés (2005), “Derechos humanos y la perspectiva de género sobre el aborto en México (1975 a 1994)”, en M. Torres (comp.), *Nuevas maternidades y derechos reproductivos*, El Colegio de México-Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, México.
- Braun, Annette, Vincent, Carol y Ball, Stephen (2008), “‘I’m so much more Myself Now, Coming Back to Work’ – Working Class Mothers, Paid Work and Childcare”, *Journal of Education Policy*, 23 (5), pp. 533-548.
- Buquet, Ana, Cooper, Jennifer, Mingo, Araceli y Moreno, Hortensia (2013), *Intrusas en la universidad*, Universidad Nacional Autónoma de México-Programa Universitario de Estudios de Género-Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, México.
- Cabella, Wanda y Nathan, Mathias (2018), *Los desafíos de la baja fecundidad en América Latina y el Caribe*, Documento de Trabajo, Fondo de Población de las Naciones Unidas.
- Cervantes Carson, Alejandro (1998), “De mujeres, médicos y burocratas: políticas de población y derechos humanos en México”, en Gloria Careaga Pérez, Juan Guillermo Figueroa y María Consuelo Mejía (coords.), *Ética y salud reproductiva*, Universidad Nacional Autónoma de México-Programa Universitario de Estudios de Género-Programa Universitario de Investigación en Salud/Miguel Ángel Porrúa, México, pp. 317-348.
- Crozier, Guillian (2010), “Careworkers in the Global Market: Appraising Applications of Feminist Care Ethics”, *International Journal of Feminist Approaches to Bioethics*, 3 (1), pp. 113-137.
- Donath, Orna (2017), *#Madres arrepentidas. Una mirada radical a la maternidad y sus falacias sociales*, Penguin Random House, Barcelona.
- Figueroa, Juan Guillermo, Aguilar, Blanca Margarita e Hita, María Gabriela (1994), “Una aproximación al entorno de los derechos

- reproductivos por medio de un enfoque de conflictos”, *Estudios Sociológicos*, 12 (34), pp. 129-154.
- Fothergill, Alice (2013), “Managing Childcare: The Experience of Mothers and Childcare Workers”, *Sociological Inquiry*, 83 (3), pp. 421-447.
- Galchen, Rivka (2018), *Pequeñas labores*, Antílope, México.
- García, Brígida y Oliveira, Orlandina de (1994), *Trabajo femenino y vida familiar en México*, El Colegio de México, México.
- Gómez Dantés, Octavio, Sesma, Sergio, Becerril, Víctor, Knaul, Felicia, Arreola, Héctor y Frenk, Julio (2011), “Sistema de salud de México”, *Salud Pública de México*, 53 (2), S220-S232.
- Hondagneu-Sotelo, Pierrette y Ávila, Ernestine (1997), “‘I’m Here, but I’m There’. The Meanings of Latina Transnational Motherhood”, *Gender & Society*, 11 (5, octubre), pp. 548-571.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (Inegi) (2010), *Censo de Población y Vivienda*, consultado el 20 de agosto de 2021 y el 29 de diciembre de 2022.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (Inegi) (s.f.), *Censo de Población y Vivienda*, consultado el 17 de enero de 2023.
- Jelin, Elizabeth (1984), *Familia y unidad doméstica: mundo público y vida privada*, Documentos de Trabajo, Estudios Cedes, Buenos Aires.
- Knaul, Felicia y Parker, Susan (1996), “Cuidado infantil y empleo femenino en México: evidencia descriptiva y consideraciones sobre las políticas”, *Estudios Demográficos y Urbanos*, 11 (3), pp. 577-607.
- Lazarre, Jane (2018), *El nudo materno*, 3a. ed., Barcelona, Las Afueras.
- Lerussi, Romina (2008), “Trabajo doméstico y migraciones de mujeres en Latinoamérica. El caso de las nicaraguenses en Costa Rica. Punteo para un enfoque de reflexión y acción feministas”, *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 33/34, pp. 183-203.
- Llanes Castillo, Arturo, Cervantes López, Miriam Janet, Peña Maldonado, Alma Alicia y Cruz Casados, Jaime (2020), “Maternidad en legislación mexicana: Una visión desde los derechos laborales de la mujer”, *Revista de Ciencias Sociales*, 26 (1), pp. 51-60.

- López Arellano, Olivia, Medina Gómez, Oswald Sinoe y Blanco Gil, José (2010), *Derecho a la salud, desigualdades socio-sanitarias y políticas de salud en la Ciudad de México*, Evalúa DF, Consejo de Evaluación del Desarrollo Social del Distrito Federal.
- Nanclares, Silvia (2017), *Quién quiere ser madre*, Alfaguara, Madrid.
- Navarro, Brenda (2019), *Casas vacías*, Sexto Piso, México.
- Ní Bhrolcháin, Maire y Beaujouan, Eva (2012), "Fertility Postponement is Largely Due to Rising Educational Enrolment", *Population Studies*, 66 (3), pp. 311-327.
- Parella Rubio, Sonia (2012), "Familia transnacional y redefinición de los roles de género. El caso de la migración boliviana en España", *Papers*, 97 (3), pp. 661-684.
- Rea, Daniela (2018), "Mientras las niñas duermen", en G. Jáuregui (ed.), *Tsunami*, Sexto Piso, México, pp. 119-158.
- Sánchez Bringas, Ángeles (2003), *Mujeres, maternidad y cambio. Prácticas reproductivas y experiencias maternas en la ciudad de México*, Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco, México.
- Sánchez Bringas, Ángeles (2005), "Prácticas reproductivas en el Distrito Federal a finales del siglo xx", en M. Torres (comp.), *Nuevas maternidades y derechos reproductivos*, El Colegio de México-Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, México.
- Sarlo, Beatriz (1983), "Literatura y política", *Punto de Vista*, vi (19, diciembre), pp. 8-11.
- Sobotka, Tomás (2004), *Postponement of Childbearing and Low Fertility in Europe*, Dutch University Press, Ámsterdam.
- Surkyn, Johan y Lesthaeghe, Ron (2004), "Value Orientations and the Second Demographic Transition (SDT) in Northern, Western and Southern Europe: An Update", *Demographic Research*, Special Collection, 3, pp. 45-86.
- Szasz, Ivonne y Pacheco, Edith (1995), "Mercados de trabajo en América Latina", *Perfiles Latinoamericanos*, 4 (6), pp. 49-69.
- Torres, Marta (2005), "Introducción", en Marta Torres (comp.), *Nuevas maternidades y derechos reproductivos*, El Colegio de México-Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, México.

Vallarta-Vázquez, María de la Concepción (2005), “El consentimiento informado: un derecho reproductivo en México”, en Marta Torres (comp.), *Nuevas maternidades y derechos reproductivos*, El Colegio de México-Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, México.

Zamora-Escudero, Rodrigo, López-Rioja, Miguel de Jesús, Acosta-Martínez, Marcos y Covarrubias-Haiek, Florencia (2013), “Incapacidad laboral durante el embarazo y la lactancia”, *Ginecología y Obstetricia de México*, 81 (8), pp. 461-471.

Zapata, Isabel (2021), *In vitro*, Almadía, México.

Fecha de recepción: 13/03/23

Fecha de aceptación: 21/08/23

DOI: 10.24275/tramas/uamx/202360201-231

La narrativa de una voz fantasmática: subjetividades en juego en la novela de Josías López Gómez*

*Miguel Ruiz Gómez***

Resumen

Este artículo plantea una reflexión literaria de la novela *Mujer de la montaña*, de Josías López Gómez, desde dos perspectivas. La primera, leer la obra a partir de un personaje secundario nos permite hallar la presencia de una voz fantasmática que, retomado de Le Galliot, juega con la subjetividad del propio autor a la manera de un deslizamiento entre él y su personaje. La experiencia de migración es configurada en la trama de su obra, la cual atraviesa, como segunda perspectiva de lectura, otra subjetividad que corresponde a la del investigador. Esta propuesta de reflexión proviene del planteamiento de Devereux, quien afirma que en una investigación es imposible evitar una “contraobservación” entre investigado/investigador, entre obra/lector. Este documento pone en evidencia las subjetividades en juego entre el autor de la novela y el autor de este artículo, como una forma de producción de sentido.

Palabras clave: subjetividad, narrativa del yo, memoria autobiográfica, autoficción, literatura tseltal.

* Este artículo es resultado de mi investigación doctoral titulada *Variaciones de la memoria autobiográfica en la narrativa de Josías López Gómez* (2021), desarrollada en el Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica (Cesmeca) de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (Unicach), San Cristóbal de las Casas.

** Doctor en Ciencias Sociales y Humanísticas con especialidad en Discursos Literarios, Artísticos y Culturales por el Cesmeca-Unicach. Correo electrónico: [mikelruiz.6@gmail.com] / ORCID: [https://orcid.org/0000-0002-6883-2669].

Abstract

This paper presents a literary reflection of the novel *Mujer de la montaña* by Josías López Gómez from two perspectives. First, by reading through a secondary character, we can discern the presence of a phantasmal voice that, following Le Galliot, plays with the author's own subjectivity, creating a slippage between himself and his character. As a second reading, the plot of this work configures the migration experience in a way that crosses into another subjectivity, that of the researcher. This proposed it is impossible to avoid a "counterobservation" between researched/researcher, between work/reader. This analysis reveals the subjectivities in play between the author of the tale and the author of this articles as a way of producing meaning.

Keywords: subjectivity, self-narrative, autobiographical memory, autofiction, Tseltal literature.

Introducción

El mundo está hecho de sonidos. Los escuchamos, nos guiamos a través de ellos, incluso con los ojos cerrados. El sonido del río que atraviesa la montaña, el de los árboles con el paso del viento, el de la voz de los padres, el de la risa, del crujido de una madera o de las hojas secas rompiéndose. Gran parte de ellos entra a nuestros oídos sin un control de nuestra conciencia. De hecho, Pascal Quignard advierte que la audición, como un órgano fisiológico, no es como la visión: "Lo contemplado puede ser abolido por los párpados, puede ser detenido por el tabique o la tapicería, puede ser vuelto inaccesible incontinenti por la muralla. Lo que es oído no conoce párpados ni tabiques ni tapicerías ni murallas" (1998: 60).

Muchas voces y canciones son codificadas por nuestra memoria inconscientemente. Sin que lo esperemos, un estímulo sensorial extrae cualquier recuerdo que creíamos olvidado. Un estímulo puede ser un sonido que escuchamos en la vida cotidiana, pero también en

la dimensión onírica. Escuchar la voz de la madre en el sueño nos lleva a recordar, al despertar, algún acontecimiento vivido con ella.

El oído, como afirma Raúl Dorra, “permite reconstruir escenas, estados de cosas y estados de ánimo” (2005: 110). “¿Dónde ocurren esas escenas que, oyendo, el sujeto las reconstruye?”, se pregunta el autor cuando los sonidos que escuchamos no son producidos a nuestra vista; como respuesta recurre a “la memoria, pues, sería el espacio de acontecimiento —o si se requiere el campo de presencia— de las escenas que están ocurriendo afuera” (2005: 110).

La vida cotidiana, como ha estudiado David Le Breton, está “plagada de sonidos: voces y movimientos de la gente cercana, aparatos domésticos, radio, televisión, discos, crujido de madera, canillas, ecos de la calle o del vecindario, campanilla del teléfono, etcétera” (2002: 109). La existencia humana, a menos que se padezca de un problema del oído, está impregnada de una red de sonidos que se vuelve familiar, que configura la vida emocional del ser humano. Los sonidos, al igual que los olores, adquieren una carga simbólica personal y social.

A diferencia de la memoria visual, a decir de José María Ruiz Vargas, aquella “se extiende en el espacio, mientras que los estímulos auditivos se extienden en el tiempo” (2010: 135). La percepción de un sonido adquiere significado cuando nuestra memoria la relaciona con las huellas de otros que, previamente, los había registrado. El sonido traído por el viento viaja asimismo a través del tiempo que nos atraviesa, que nos desdobra. El estímulo sensorial rompe con nuestro pasado y presente mediante el *flashback*. Así, una canción nos pone nostálgicos porque despierta en nuestra mente recuerdos emocionales. Incluso, dejamos de escucharla para sumergirnos en esos acontecimientos revividos. Reímos, lloramos, suspiramos, terminamos en un estado emocional que nos afecta.

Le Breton aclara que: “El ruido es lo que más molesta al hombre en su cotidianidad, es el sonido elevado al rango del *stress*” (2002: 109). El antropólogo ubica su ejemplo en un ámbito social urbano, moderno, que, aliado “a la omnipresencia de los medios técnicos (autos, autobús, motocicletas, subterráneos, etc.), transforma esta

trama en ruido” (2002: 110) en un sonido que no es soportable y, por tanto, es desagradable para muchas personas.

Fuera del ámbito urbano, lo que debemos resaltar, dicho por el propio Le Breton, es que “el ruido es un problema de apreciación personal, no es un dato objetivo” (2002: 110). Lo que para uno es molesto, desagradable, para otro puede significar acompañamiento, calma. Esto conlleva a algunas personas a experimentar una sensación de vacío o soledad cuando están en un lugar en donde reina el silencio, como un reverso del ruido. La percepción del sonido es un acto subjetivo. Esto quiere decir que, como hemos planteado en un principio, la presencia de un estímulo no solamente trastoca nuestras emociones sino a nuestro inconsciente.

Los sueños, por su parte, son un buen detonador de los recuerdos involuntarios. Visto desde el psicoanálisis, un sueño se revela como la “realización de un deseo”. Esta realización, como dice Le Galliot, es:

evidentemente, muy variable, el sueño agradable, transparente o interpretable, por ejemplo, carece de censura. En cambio, el sueño penoso, absurdo y aparentemente indescifrable, es la expresión de un conflicto entre el Superyó y el Ello; el deseo irrumpe, en favor del Ello, en el sueño sin tener en cuenta la censura. La pesadilla, por último, corresponde al grado más fuerte de censura, ya que la angustia que experimenta el sujeto es como el autocastigo por un deseo experimentado inconscientemente como portador del más alto grado de culpabilidad (2001: 83-84).

Para algunas personas, más que el sueño, lo que les conmueve son los recuerdos que fueron precipitados por él. La escritura literaria, por tanto, se convierte en una forma de aprehensión y comprensión de aquellos recuerdos. Éste es el caso de la novela que analizo a continuación.

Mujer de la montaña es la primera narración de largo aliento de Josías López Gómez.¹ El libro se publicó en 2011 por el Centro Es-

¹ López Gómez, originario de Oxchuc, Chiapas, es hablante del idioma tseltal y español. Autor, hasta el corte de esta investigación, de seis libros de narrativa. Publicó por

tatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas (CELALI). La narración se desarrolla en tiempo verbal del pretérito, su grado cero, y está focalizada en primera persona; una narración intradiegetica.

La historia está centrada en Petrona, una mujer que recuerda su pasado desde un presente narrativo que no se define. En una primera lectura podría tratarse de la biografía de una mujer de Oxchuc que presenta su vida a un público lector, sin complicaciones en la configuración de la trama. Sin embargo, como podemos profundizar en este análisis, existe una subtrama que la hace compleja. La obra se compone de veintiún capítulos, se ubica temporalmente entre las décadas de 1930 y 1960; espacialmente se desarrolla en Cholol, en el municipio Oxchuc, Chiapas.

Con la estructura moderna de la novela, el tiempo lineal, la obra presenta una trama central con dos conflictos principales: el primero se sitúa en el enfrentamiento de los pobladores contra el mestizo Juan Manuel Liévano para escapar de sus abusos y trato autoritario. Esta lucha se refuerza cuando llegan al poblado las misioneras estadounidenses del Instituto Lingüístico de Verano. Con el tiempo, y no por mucho, los pobladores se convierten en evangélicos; asimismo, la llegada de la primera escuela creada por el Instituto Nacional Indigenista se suma como una grave amenaza para el mestizo. Ambos factores cambian la mirada y el pensamiento de los pobladores, y debilitan de manera definitiva el poder de sus opresores. Por este motivo la obra se nutre de tintes indigenistas, muestra, por un lado, a los mestizos como malos y potentes victimarios; por otro, a los indígenas como buenos pero débiles, lo cual los hace ser víctimas con facilidad. Dentro de esta trama mayor subyace una subtrama que

primera vez el relato “J-elek’ k’op / Ladrón de palabras” en la antología *Palabra conjurada* (*Cinco voces, cinco cantos*) (1999), coordinada por José Antonio Reyes Matamoros. En 2005 presentó su primer libro de relatos cortos: *Sakubel k’inal jachwinik / La aurora lacandona*; en 2006, su segundo libro de relatos breves: *Spisil k’atbuj / Todo cambió*; en 2010, el tercer libro de relatos breves: *Sk’op ch’ulelal / Palabra del alma*; en 2011 publicó su primera novela: *T’e’ltik ants / Mujer de la montaña* y, en 2013, su cuarto libro de relatos breves: *Sbolil k’inal / Laca del tiempo*. Recientemente, teniendo a Alejandro Aldana Sellschopp como nuevo maestro y editor, publicó su segunda novela: *Jtunel / El servidor* (2020), bajo el sello editorial del Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas (Coneculta-Chiapas).

hace que la historia cambie a un segundo conflicto: la lucha de los personajes por sus propios deseos, incluso en contra de su tradición y familia.

Esta subtrama la vemos en Martín, como personaje secundario, hijo de Petrona. Al final de la novela, el joven adquiere peso al problematizar la relación con su madre cuando migra a la ciudad por voluntad propia, a diferencia de su abuelo que había sido enganchado a las fincas. De algún modo, la decisión de Martín de ir a estudiar y convertirse en promotor cultural bilingüe es consecuencia, como logro, del proyecto indigenista. Esta decisión del joven, por el contrario, determina su final trágico. La madre le habla a su hijo en su agonía, quien está a punto de morir como consecuencia de haberse convertido en maestro, para despedirse de él.

Como obra de ficción, la novela esconde otras lecturas y significaciones. De hecho, el cierre del relato cobra mucho interés para mi búsqueda cuando el segundo hijo de Petrona muere.

La voz materna: la huella de la presencia

En *Mujer de la montaña* la voz de Petrona² como narradora es resultado, primeramente, como un ejercicio técnico, del cambio de narrador. Retomando mi propuesta de lectura, la voz de Petrona que narra su niñez hasta la muerte de su hijo es una transfocalización.³ Originalmente, la novela estaba construida desde la perspectiva de un omnisciente. Este cambio de estrategia narrativa hecha por el autor, que, si

² El aspecto de la voz narrativa lo abordé con mayor profundidad en un capítulo de la tesis que da origen a este artículo. En este apartado, sin embargo, retomando el ejercicio de la “transfocalización” de Genette (1989), quiero revisar la voz como sonido y, por tanto, como huella fantasmática.

³ En *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Genette habla de la transfocalización para referirse “al cambio de voz narrativa” (1989: 369) como una de sus condiciones necesarias. Así pues, la transvocalización puede adoptar dos formas elementales: “la vocalización, o paso de la tercera a la primera persona, y la desvocalización, o paso inverso de la primera a la tercera; y una forma sintética, o transvocalización propiamente dicha, que es la sustitución de una ‘primera persona’ por otra” (1989: 370).

al principio pareciera una cuestión técnica, no lo es del todo cuando vemos el peso de la imagen materna en sus recuerdos.

El autor precisa que el narrador en la novela no estaba concebido en primera persona gramatical sino en omnisciente. La narración, por tanto, no estaba focalizada ni vocalizada. Esta decisión de cambio se debe, en gran parte, a la insistencia de su editor José Antonio Reyes Matamoros. López Gómez aclara que su editor le hizo la sugerencia de narrarlo en tiempo presente, pero le “costó más trabajo” y tuvo que dejarlo en tiempo pasado, como lo había escrito originalmente y agrega: “Matamoros me recomendó que en primera persona podía ser más rico contar una novela y en tiempo presente” (entrevista personal).

La novela, sin embargo, es focalizada y vocalizada de omnisciente a primera persona. Con esta transfocalización, incluso, se observa que la narradora, a manera de una situación comunicativa, adquiere mayor significado autobiográfico. Ahora tenemos a una mujer contando su pasado, en un presente narrativo indefinido, a alguien que la escucha. Este juego de la situación comunicativa me permite imaginar que quien escucha es el propio hijo de la narradora. Pero solamente es la voz, el hijo es quien se imagina a su madre junto a él. Tratándose del sonido, la voz narrativa que construye el autor no solamente es una cuestión técnica, forma parte de una relación simbólica con sus recuerdos personales y sus sueños.

El sonido de la voz de Petrona genera una situación compleja en el análisis, ya que no sólo es una construcción consciente sino también producto del inconsciente del autor. Nos queda claro que él no compuso a su personaje femenino como fiel imagen de su madre, pero hay en el sonido de esa voz una construcción fantasmática, término retomado del psicoanálisis, que nosotros denominamos huella de la presencia materna.

Le Galliot nos dice que la “diferencia entre el artista-creador y los demás no es una diferencia originaria o de esencia, sino que reside en un tratamiento diferente al cual se somete el material fantasmático” (2001: 148). Este contenido latente es llevado a la obra como una forma de liberación y se manifiesta de dos maneras en la vida del autor: en primer lugar, el momento en que le avisan de un accidente

que sufrió su madre y, en segundo lugar, y como consecuencia de dicho mensaje, comienza a soñarla en repetidas ocasiones, pero estos sueños tienen un contenido particular: en ellos su madre no habla, no se escucha el sonido de su voz. La ausencia de la voz materna deviene en pesadilla, ya que, como Martín, el autor rompe con la relación familiar entre madre e hijo de una manera “dura”, como él dice. Esta ruptura es codificada emocionalmente por la memoria del autor. Con el paso del tiempo, se produce una pérdida emocional y simbólica de la madre. El silencio en sus sueños simboliza el olvido de la voz materna, como si el sujeto se volviera sordo. Esta situación se convierte en un contenido latente en la obra literaria. El sonido de la voz de la madre, como huella de su presencia en Petrona y en los recuerdos del autor, “es su realidad psíquica, y es evidente que la obra literaria es una de las manifestaciones privilegiadas en que adquiere forma y sentido” (Le Galliot, 2001: 112).

El silencio de la voz materna deviene en trauma. El silencio como estímulo adquiere un tono de pesadilla. Como dice Le Galliot, en términos de una censura, en la pesadilla “la angustia que experimenta el sujeto es como el autocastigo por un deseo experimentado inconscientemente como portador del más alto grado de culpabilidad” (2001: 84). Si tenemos que hablar de un deseo experimentado inconscientemente por el autor fue el hecho de abandonar a su madre. En una entrevista, el autor revela que esa vivencia del abandono ya la había soñado su madre antes de que él saliera de su casa.⁴ Cuando supo meses después que fue alcanzada por un rayo, en ese momento no sólo comenzó a pensar mucho en ella, sino a sentir una experiencia de culpa. “Ese suceso me hizo reflexio-

⁴ “Creo que estaba yo en tercer grado de primaria, tenía yo 7 u 8 años, cuando al levantarse mi mamá me empezó a contar su sueño. No se me olvida nunca que mi madre me vio salir de mi casa con mi morral: ‘Y te fuiste’, me dijo, ‘te fuiste, y ya no regresaste’. Esa vez también lloré por el sueño de mi mamá, por lo que no regresé a casa. ‘Te estábamos llamando para que regresaras’, me decía mi madre entre llantos, ‘pero no regresaste, te llevaste tu morral, te vimos ir y no regresaste’, me repetía. Aún pienso en ese sueño de mi madre. Hay veces que quiero relacionar ese sueño con mi salida de Oxchuc. Porque finalmente vine solo y no regresé” (entrevista personal).

nar y empecé a soñar a mi mamá”, recuerda el autor (entrevista personal). Los sueños parecieran convertirse en ese espacio de autocastigo del inconsciente. El abandono significó de algún modo un intento de olvido. Tal como sus padres hicieron con él al darlo por muerto. Como un autocastigo del inconsciente a su atrevimiento. En el encuentro con su madre en sus sueños se entromete una prohibición de ser tocado por su voz:

Aunque los viera de frente, la cara, no había esa relación familiar. A mi madre siempre la he soñado distanciada, a mi padre distanciada. Eso era lo que más se repetía, siempre estamos distanciados. Hay veces que pienso que se debe a que tal vez porque nunca regresé. Por eso no hay ese acercamiento en mis sueños (entrevista personal).

Con el distanciamiento entre la madre y el autor, el vacío se interpone entre ellos, un silencio y ausencia de afecto: “Cuando me pongo a pensar en mi vida me pregunto: ‘¿Será que se debe a que nunca regresé y me quedé aquí?’ Solito aquí” (entrevista personal), reflexiona López Gómez. Darse cuenta de que ya no escucha a su madre endurece aún más su soledad, donde ya nada de lo familiar, de lo maternal, lo toca. ¿Cómo hacer presente esa voz? No la voz actual cuando escribe, sino la de sus recuerdos, la que contiene su niñez. Desde el inconsciente, como un contenido latente, dicha búsqueda interviene en su proceso de escritura. El cambio de voz sugerido por su editor fue aprovechado al mismo tiempo por esa voz fantasmática simbolizando dicho sonido como huella del pasado personal. El silencio es el olvido de sí mismo y de su pasado.

Esto explica, en parte, las veces que el sonido de la voz femenina desaparece durante la novela. El conflicto con la voz fantasmática se debe también al desdoblamiento de la voz narrativa frente a un espejo, pero este espejo, sueño-memoria, no es neutro. Xavier Villaurrutia había planteado un juego de voces parecido en el poema “Nocturno en que nada se oye” cuando dice: “Y mi voz ya no es mía / dentro del agua que no moja / dentro del aire de vidrio / dentro del fuego lívido que corta como el grito” (1984: 53). La voz de la madre

que viene del inconsciente como una huella de su presencia no es la que el autor construye conscientemente. Es un sonido que, a decir de Dorra, “reconoce su cuerpo, reconoce y recorre como si el cuerpo fuera una pura sensación, un tacto que se toca y tocándose establece sus límites” (2005: 28).

El cambio de voz en la novela *Mujer de la montaña* no está dado por completo. El propio autor reconoce que no está convencido de dicho ejercicio porque ha creado muchos vacíos. Él busca una voz con un sonido neutro, de una mujer de Oxchuc, pero en el transcurso de la narración otro sonido se impone. En los primeros capítulos se aprecia con detalle la voz infantil de Petrona cuando habla del juego en que participa con otros niños:

Las tres hijas de mi tío Juan me llamaron a jugar. Amontonamos tierra como si fuera nixtamal para la molienda.

—Mamá, dame el metate, quiero moler —me dijo la mayor.

—Ven, tómallo —le dije.

—Todavía no, falta que lave el nixtamal, voy a la choza, traigo agua (López Gómez, 2011: 179).

Esta voz femenina pierde fuerza en los siguientes capítulos, cuando el foco narrativo que subyace es el del omnisciente masculino. A partir del séptimo capítulo, “Corralito”, se aprecia con claridad cómo el narrador en omnisciente recupera su espacio: “Las mujeres rubias ganaron la confianza de algunos aldeanos. Estos llegaban a visitarlas, a escuchar sus narraciones bíblicas, a cantar junto con ellas himnos evangélicos, a recibir curación de sus enfermedades...” (2011: 231). Los aldeanos a los que se refiere Petrona no son los de su paraje, sino de Corralito. Aquí el problema es de enfoque, como narradora en primera persona no justifica la amplitud de su campo de vista. Lo mismo podemos leer en “Los *kaxlanes* (mestizos)”: “Los aldeanos hablaron todos al mismo tiempo, sus voces fueron aumentando, el ruido se volvió ensordecedor, se parecía al que producen las abejas espantadas” (2011: 255). Estos aldeanos sí son los de su paraje, su propia gente, en donde ella misma está inmersa, pero, contradictoriamente, se au-

toexcluye como si no perteneciera a ellos. La voz está dentro de un foco narrativo diferente al de ella, el del narrador (hombre), el narrador-autor que sí lo ve todo y lo ve de fuera.

En los últimos capítulos de la novela aquella voz materna, como madre de Martín, recobra no solamente un espacio narrativo sino un significado autobiográfico. Ya no es cualquier voz la que se oye, es el sonido callado en los sueños —vágase el oxímoron—. El silencio como principio del olvido. En los capítulos “El regreso de mis hijos”, “La escuela” y “El final”, la narración de la vida de los hijos de Petrona muestra un tono más sensible, afectivo y emocional. La voz de Petrona reaparece con un tono nostálgico y sensual cuando ella refiere la transformación de su hijo:

Mi Jxut terminó su sexto de primaria, aprendió a leer y a escribir bien, tan bien como su maestro, Daniel Mena. Quería seguir estudiando, pero nuestra vida estaba llena de carencias. Mi hijo pensó ser promotor, habló al maestro Daniel Mena, le pidió consejo. Planeó tentar suerte en el Centro Coordinador. No estoy segura, pero creo que tenía diecisiete años, hablaba castilla y nuestra lengua. Una tarde regresó alegre, dijo que lo habían aceptado de promotor. No recordaba haberlo visto tan contento. Había conseguido algo que lo hacía sentirse bien. Sacó sus papeles, regresó al Centro, después lo capacitaron, finalmente empezó a enseñar a los niños (2011: 336).

En este fragmento, la madre concentra un estado emocional de resignación en su voz. Es la que el hijo deja de escuchar mientras muere su propia voz. La mujer ha aceptado que el destino de su hijo menor fuera alejarse de ella. El cambio de idioma de Martín representa una pérdida para ella, una liminal ausencia de sí. La voz de Petrona imaginada por Martín es la construcción fantasmática, la aparición de la madre del autor en un personaje. Esta voz de Petrona ya no es la imaginada inicialmente en el proceso de transvocalización, es la que proviene del inconsciente, de la memoria. Petrona es poseída, si se puede ver así, por el sonido de una voz que viene de su interioridad. Asimismo, Martín es el deslizamiento fantasmático del autor. Callán-

dose él, escucha a su madre, “acaso la voz tampoco vive / sino como un recuerdo en la garganta”, diría Villaurrutia (1984: 58).

Al final de la novela vemos a una madre que está recordando el inicio de la tragedia que ha terminado con la vida de su hijo:

Cuando inició a trabajar de promotor, ya no tuvo tiempo de sentarse con nosotros, empezó a comportarse diferente, se volvió un viajero incansable, como el que no tiene casa. Dejó de caminar bajo la sombra de los pinos, abandonó los sabores embriagantes de la milpa. Cuando se quedaba en nuestra choza dormía bien, se levantaba tarde, nadie se atrevía a despertarlo, su sueño era una cosa sagrada para nosotros, realizaba otro trabajo (2011: 336).

Martín es otro producto fantasmático como una búsqueda de reconciliación con la madre, pero no con la madre abandonada. Tratándose de una expresión literaria, el inconsciente se presenta en otro problema. La voz que se construye es la que el autor hubiera deseado, una voz que hablara del mundo con sus rituales, de la forma tradicional en que educan a los hijos, en que les enseñan a relacionarse con la tierra, con la montaña. López Gómez es el único hijo que no siguió la religión evangélica, la de sus padres, la de su madre. En la novela no solamente aparece aquel sonido abandonado en el tiempo, en el silencio, sino el de una madre católica que le permitiera ir hasta la montaña, la choza olvidada, los abuelos: “Si hablaba yo de la religión evangélica ya no iba yo a hablar de los viejitos. Eso no me pareció rica para la narración, no hubiera podido hablar de los más viejitos. Petrona está como católica” (entrevista personal), aclara el autor.

Sólo con la ficción, el autor puede asir nuevamente lo ya inasible, el sonido de la voz materna que ni el viento puede traer del pasado. La literatura ayuda al autor a modificar su pasado por el que desea que hubiese sucedido. Con la literatura ha creado un mundo alterno que, con claridad, perceptiva y familiaridad, le permite desarrollar una confianza subjetiva en el presente. Con la novela puede verse a sí mismo escuchando a su madre hablar de la importancia de vivir en

comunidad con la tierra, sentir el olor a incienso de los dioses, la frescura del viento que trae no nada más la voz de sus padres, el tono de los rezos, sino del sonido de los ríos y de los animales de la montaña.

Encuentros y desencuentros de subjetividades

A decir de Georges Devereux, “la característica de la ciencia del comportamiento es la reciprocidad de la observación entre el observador y lo observado, que constituye una relación teóricamente simétrica” (1999: 45). Mi lectura entonces no ha podido ser unidireccional, como nunca lo ha sido en esta disciplina. Un libro es un objeto inanimado en sí por su materialidad, pero como página adquiere una sensibilidad que atraviesa al que la toca con los dedos como con la mirada. La construcción del mundo literario nos lleva a ver en los personajes posibilidades de desdoblamiento que nos identifica, nombra y reinventa. Miramos las páginas, las frases, pero, en este sentido de la subjetividad, también nos vemos en ella. La página nos devuelve nuestra propia imagen de mundo, nuestra imagen personal.

Retomando la palabra “contraobservación” de Devereux, *Mujer de la montaña* me ha hecho recordar mi propia experiencia de vida mediante los personajes, unos más otros menos, que me han colocado en un punto de encuentro con el autor. Martín no sólo es un personaje espejo de López Gómez. Si bien intenté verlo así durante mi análisis, ahora me doy cuenta de que él también me ha estado mirando. Martín me ha visto como mi propio espejo. El personaje se escapa de su casa para ir a la ciudad a cumplir su deseo, el de estudiar. Esa experiencia de huida la viví personalmente. A los 15 años me escapé de mi casa de Chamula para trasladarme a la misma ciudad de Jobel, adonde Martín y Josías López Gómez llegaron. Una madrugada, antes de cerrar la puerta de mi casa, murmuré unas palabras para despedirme de mi madre. Ese día viajé con mi padre. Mi madre, también murmurando, quizá por la imposibilidad de aceptar tal mensaje, respondió que me cuidara. Eso fue lo que creí haber escuchado. A partir de ese día ya no volví a casa. Me quedé en la ciu-

dad únicamente con una mochila en la que traía una muda de ropa. No había sabido decirles a mis padres mi plan de estudiar una vez terminada la secundaria. Me escapé por el miedo a convertirme en uno más de mi paraje, por el miedo a cumplir los deseos de mi padre: trabajar y casarme.

La semana siguiente a mi salida, mi padre me encontró en mi lugar de trabajo en Jobel. Esa mañana me hizo saber que en casa habían llorado mi ausencia, que me habían dado por muerto. Esa noticia me hizo sentirme como el ser más despreciable, insignificante, pero lo superé con el tiempo. Estas dos experiencias, la salida y la muerte simbólica, me confrontaron todo el tiempo durante el análisis de la novela. La memoria autobiográfica que veía en la obra del autor era, al mismo tiempo, mi propia memoria. Con diferentes causas y procesos, la salida de manera abrupta de mi casa me ha hecho pensar en el abandono a mi madre más que a mi padre. Mi muerte simbólica hizo que me aferrara más a mi objetivo, el de terminar mis estudios, demostrarme a mí mismo que lo iba a lograr.

En estos puntos de encuentro se suman mis reflejos con el autor. Ambos salimos de nuestra casa, de nuestro paraje, dejando a nuestros padres, para terminar nuestros estudios, para cambiar nuestro destino, romper con la continuidad. Los dos hablamos una lengua mayanese, él tseltal y yo tsotsil. Me gusta imaginar, más que en lenguas hermanas, que el tseltal es el espejo del idioma tsotsil. Los dos nos hemos convertido en escritores, ambos narradores. Estos mismos puntos jugaron un papel importante como relación subjetiva en mi proceso de investigación.

Sin embargo, también emergieron puntos que me hicieron tomar distancia con respecto del autor. Se trata especialmente del aspecto artístico e ideológico. En el libro *Todo cambió*, en el relato inaugural “Jpoxlum”, el personaje-autor afirma que: “La literatura indígena no se ha afianzado como para ocupar el lugar que le corresponde” (López Gómez, 2006: 10). En *Lacra del tiempo*, el propio autor indica que: “En las páginas de este libro los lectores encontrarán ocho cuentos tseltales, cuyo objetivo es seguir aportando a la naciente literatura tseltal” (López Gómez, 2013: 15). El

autor no solamente se define como indígena, un posicionamiento político e ideológico adquirido en su formación como profesor, además ubica su obra en el marco de la literatura indígena como parte de una política cultural del país y, después, asumida por los propios escritores durante las décadas de 1980 y 1990. La noción “indígena”, por tanto, tiene una relación más con lo político que con lo literario o artístico.

Por mi parte, he planteado que en su narrativa “se observa un salto importante; de esa literatura que ‘rescata y preserva’ una ‘tradición’ a una que crea e imagina un pasado con libertad, que explora las posibilidades de modificar el presente, criticando y cuestionando los discursos oficiales por las políticas del siglo pasado” (Ruiz, 2019b). Ésta ha sido mi postura como investigador, no reproducir el mismo imaginario construido por fuera sobre la obra literaria de un autor indígena, ya que López Gómez va más allá de una mera representación cultural y social: es un creador literario que supera los adjetivos indigenistas.

Cuando ingresé a un diplomado en creación literaria la noción de literatura indígena, con su variante tsotsil, me ponía en contradicción. No sabía lo que era, pero para acceder a la beca que se nos proporcionaba debía aceptarla. Esta noción no la cuestioné durante mi investigación en maestría —en donde estudié el cuento “La última muerte” escrito por Nicolás Huet Bautista—; al contrario, la defendía. La seguí usando durante algún tiempo más, sobre todo cuando recién comenzaba mi formación como escritor, de la mano de José Antonio Reyes Matamoros, el mismo que formó a Josías López Gómez.

Después de esta lectura profunda de la obra de López Gómez, además de vida literaria, debemos reconocer que Reyes Matamoros formó a un autor con una mirada crítica sobre lo indígena en sus relatos. Esto debe entenderse también por la fuerte influencia del movimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) surgido en Chiapas, que rompe con el imaginario romántico de lo indígena construido por el proyecto indigenista durante las décadas de 1950 y 1960. Dicho evento hizo que el autor reivindicara lo indígena como motivo de su propia identidad de lucha y creación li-

teraria —eso lo vemos constantemente en sus pláticas, conferencias, entrevistas y presentaciones—. En sus obras, López Gómez agradece y reconoce la labor que realizó Reyes Matamoros en su literatura:

José Antonio Reyes Matamoros es para mí la cumbre, influyó mucho en mi vida como autor de cuento y novela. Fue un maestro. Me alentó y ayudó a cultivarme. Me dio pláticas de literatura y me orientó. Era un hombre que sabía de lo que hablaba, tenía un *ch'ulel* inquieto, inteligente. Era un hombre atrayente. Nunca lo voy a olvidar. Digamos que me inició en la literatura, a desarrollar mi intuición desde un principio, porque nunca había hecho vida literaria (2013: 12).

Después de la muerte de Reyes Matamoros busqué otros caminos en mi formación como escritor. Este mismo proceso, cuando se publicó mi libro *Los hijos errantes*, hizo que con Alejandro Aldana Sellschopp usáramos el término “literatura sin adjetivos”. Esta postura literaria es la que me ha generado ese desencuentro con López Gómez. En principio debo reconocer que nos separa el contexto histórico, además de nuestra formación académica y literaria. Nos tocó vivir distintos movimientos sociales, principalmente marcados por un antes y un después del EZLN. Todo esto, en gran medida, cambia nuestra concepción literaria y la forma en que identificamos nuestras obras en el marco de nuestra identidad lingüística y cultural.

Como también he dicho en otro ensayo, yo “no pretendo hacer ningún pacto con el lector más allá del género. Cada libro debe ser lo que la mirada de cada lector determine. Mientras hable de la condición y los problemas humanos tendrá un carácter universal” (Ruiz, 2019a). Estas condiciones las veo en la obra de López Gómez, fuera de cualquier adjetivo o camisa de fuerza que se le quiera poner, en la mayoría de sus relatos, incluyendo la novela, los personajes son seres humanos que actúan con contradicciones y pasiones humanas, saben equivocarse, olvidan o inventan sus recuerdos. En los personajes de López Gómez los lectores de otras culturas podrán ver sus rostros reflejados. Es natural que eso suceda, pienso, ya que la obra de López Gómez es comprensible sin tener que recurrir a su biografía.

Una manera de concluir

Mediante la literatura, la memoria auditiva del autor lo devuelve a su pasado, al mismo tiempo le devuelve sus imaginarios, las representaciones sociales que lo crecieron, que lo hacían ser dentro de ese mundo que, en cierto sentido, no fue suyo, que no vivió. A través de los sonidos su imaginación construye un mundo propio para reunirse con sus fantasmas, sus yoes fragmentados consciente e inconscientemente. Mediante la literatura el autor realiza sus deseos al “hacer que el río suene y que los cientos de aves, de animales nocturnos y de pequeños insectos se unan al coro iniciado en el ombligo del mundo, tierra de los hombres de maíz” (2006: 8), diría su doble fantasmático en “Jpoxlum”, el “otro yo” de López Gómez, en *Spisil k'atbuj | Todo cambió*.

La lectura de la obra, al colocar la mirada especialmente en Martín, provocó este encuentro y desencuentro de subjetividades que fue inevitable hacerlo visible. Cada investigador plantea su propio problema de investigación, busca una metodología adecuada para encontrar datos que debe interpretar. Volviendo a Devereux, en la definición de mi problema de investigación, teoría y metodología al mismo tiempo definía mi “posición como observador” frente a un autor en el que veía mi propio reflejo (1999: 43), que me observaba, que me cuestionaba en cada relato y personaje, en cada discurso, en cada palabra. Al final, la escritura de este documento también es una forma de construir mi biografía, de recordar y configurar mis propios rostros fragmentados en distintos tiempos y espacios.

Referencias

- Devereux, Georges (1999), *De la ansiedad al método en las ciencias del comportamiento*, trad. de Félix Blanco, Siglo XXI Editores, México.
- Dorra, Raúl (2005), *La casa y el caracol: para una semiótica del cuerpo*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Plaza Valdés, México.

- Genette, Gérard (1989), “Transposición diegética, empezando por el sexo”, en *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. de Celia Fernández Prieto, Taurus, Madrid, pp. 375-386.
- Le Breton, David (2002), “Una estética de la vida cotidiana”, en *Antropología del cuerpo y modernidad*, trad. de Paula Mahler, Nueva Visión, Buenos Aires, pp. 91-120.
- Le Galliot, Jean (2001), *Psicoanálisis y lenguajes literarios. Teoría y práctica* (edición digital), Edicial, Buenos Aires.
- López Gómez, Josías (2006), *Spisil k'atbuj = Todo cambió*, Unidad de Escritores Maya Zoque A. C., San Cristóbal de Las Casas.
- López Gómez, Josías (2011), *Të'eltik ants = Mujer de la montaña*, Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas, San Cristóbal de Las Casas.
- López Gómez, Josías (2013), *Sbolil k'inäl = Lacra del tiempo*, Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígenas, Tuxtla Gutiérrez.
- Quignard, Pascal (1998), *El odio a la música. Diez pequeños tratados*, trad. de Pierre Jacomet, Editorial Andrés Bello, Barcelona.
- Ruiz, Mikel (2019a), “Ni misteriosos ni poéticos”, *Tierra Adentro* [plataforma digital], febrero, [<https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/ni-misteriosos-ni-poeticos/>].
- Ruiz, Mikel (2019b), “Ruptura de una tradición inventada I. Hacia una narrativa de la memoria autobiográfica”, *Tierra Adentro* [plataforma digital], agosto, [<https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/38006/>].
- Ruiz Vargas, José María (2010), *Manual de psicología de la memoria*, Síntesis, Madrid.
- Villaurrutia, Xavier (1984), *Nostalgia de la muerte*, Fondo de Cultura Económica, México.

Fecha de recepción: 24/02/23

Fecha de aceptación: 28/06/23

DOI: 10.24275/tramas/uamx/202360233-250

El paisaje y el territorio a través de la novela policiaca

*Armando García Chiang**

Resumen

Podemos hablar de las artes como una expresión territorial que responde a preceptos que se inscriben tanto en la tradición de una geografía regional como de una geografía cultural, aunque ambas posean una tradición diferente, a veces conflictiva e incluso en algunos puntos pareciera que irreconciliables. En este sentido, para comprender el territorio, como espacio de la razón, la emoción y como creación, todas las artes son y pueden formar parte integrante del proceso de conocimiento geográfico. El presente artículo tiene dos objetivos centrales: abordar la literatura como fuente de información en estudios que analizan el paisaje y el territorio, y mostrar que la novela policiaca tiene una visión espacial amplia, en la cual los conceptos de paisaje, territorio y lugar encuentran una expresión ventajosa.

Palabras clave: paisaje, territorio, literatura, novela policiaca.

Abstract

The arts can be considered as a territorial expression which responds to precepts that are inscribed both in the tradition of a regional geography

* Doctor en Sociología por la École des Hautes Études en Sciences Sociales, París. Profesor Titular c en la licenciatura en Geografía Humana, Departamento de Sociología, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. Correo electrónico: [agch@xanum.uam.mx] / ORCID: [https://orcid.org/0000-0002-6146-0022].

and a cultural geography, although both have a different tradition, sometimes conflictive and even at some points seem irreconcilable. To understand the territory, as a space of reason, emotion and as a creation, all arts are and can form an integral part of the process of geographical knowledge. This paper has two central objectives: to approach literature as a source of information in studies that analyze the landscape and the territory; show that the detective novel has a broad spatial vision in which the concepts of landscape, territory and place find a advantageous expression.

Keywords: landscape, territory, literature, thriller.

Introducción

El uso de las artes para analizar lo geográfico se inscribe dentro de una serie de cambios en el pensamiento geográfico, iniciados en las dos últimas décadas del siglo xx cuando destaca la reconsideración del papel y la significancia del espacio en la teoría social y en los procesos sociales; el surgimiento sin precedentes de la investigación dedicada a la relación entre espacio y sociedad; el reingreso de la geografía humana a las corrientes principales de la ciencia social y la filosofía; la renovada apreciación de la diversidad y la diferencia con una consecuente diversificación del trabajo teórico y empírico, y un cuestionamiento de las relaciones entre conocimiento geográfico y acción social que dan lugar a una gran proliferación de tópicos de investigación (Dear, 2001).

En este contexto, la literatura puede ser de gran utilidad para el geógrafo, ya que es inherentemente evocativa, puesto que despierta en el lector imágenes del mundo, imágenes que hubieran podido quedarse elusivas e intangibles en ausencia de su poder clarificador. Por lo tanto, los geógrafos deben beneficiarse de esta situación capturando el poder de la literatura y direccionándolo hacia un entendimiento profundo de los humanizados paisajes culturales de la tierra (Salter y Lloyd, 1989).

Desde la década de 1970 es posible hablar de un crecimiento en la importancia de una “geografía literaria” inseparable de la evolu-

ción de las ciencias del hombre y de la sociedad, las cuales se muestran mucho más atentas a la inscripción de los hechos humanos y sociales en el espacio (Collot, 2014). En ese punto de encuentro de la literatura con la geografía se inscribe este artículo, el cual tiene dos objetivos centrales: *a)* abordar la literatura como fuente de información en estudios que analizan el paisaje y el territorio; *b)* mostrar que la novela policiaca tiene una visión espacial amplia, en la cual los conceptos de paisaje, territorio y lugar encuentran una expresión privilegiada. Para lograr estos objetivos, el artículo se divide en tres secciones: la primera presenta la literatura como fuente de información válida en los estudios del paisaje y el territorio; la segunda aborda la génesis de la novela policiaca; finalmente, la tercera parte ejemplifica la relación del relato policial con el territorio utilizando obras en las que el paisaje tiene un papel protagónico.

La literatura como fuente de información geográfica: el abordaje del territorio y el paisaje

Una primera aproximación a la literatura como fuente de información en el estudio de lo geográfico es la de Carles Carreras (1988: 165), quien apunta que en ese dominio existen tres fases metodológicas: la primera se refiere a la lectura desprevenida, pero apasionada, de la obra; la segunda detalla la recolección de datos; mientras que la tercera trata de realizar un análisis a partir de los datos extraídos de la obra.

La lectura desprevenida de la obra es la fase que la mayoría de los lectores de novela policiaca realiza, sin embargo, para los geógrafos la evocación de los paisajes descritos es una invitación a una lectura con mayor profundidad.

Respecto a la segunda fase metodológica, Carreras apunta que los datos extraídos de la obra se pueden sistematizar en dos tipos: por un lado, en notas que pueden ser catalogadas por categorías de espacios (regiones, ciudades, lugares), tipos de personajes, cronológica o temáticamente; por otro, en mapas clasificados por temas. Esta sistematización permite la posterior interrelación de eventos y

sentimientos con lugares específicos. La cartografía del territorio de la obra como análisis de la extracción de datos permite hacer otra lectura, esta vez hecha por el geógrafo, quien a partir de la narrativa reconstruye la localización de lugares y regiones, los itinerarios y la caracterización de los entornos representándolos en zonificaciones de uso, ocupación y atributos biofísicos.

En la novela realista, la cartografía producto de la obra, puede ser contrastada con la cartografía real, ya sea aquella que se guarda en los diferentes archivos de una región dada, o bien en los actuales sistemas de información geográfica, y con ello completar una imagen geográfica detallada. Esta información sistematizada permite que el investigador del espacio geográfico inicie un análisis en el que debe identificar el papel de ese espacio en la obra, el cual puede ser un simple escenario o bien un protagonista central de la misma.

Una segunda aproximación a la relación entre la literatura y lo geográfico consiste en analizar el paisaje, entendido como la dimensión cultural y sensible del medio geográfico, que representa una visión de un país que permite aprehenderlo como un conjunto. Desde esta perspectiva, el paisaje no es el país real, sino el país visto desde la perspectiva de un sujeto, no pertenece a la realidad objetiva, sino a una percepción irreductiblemente subjetiva; el paisaje no es un objeto, sino una relación, cierta relación entre una cultura y una naturaleza, una sociedad y su medio ambiente (Berque, 1998).

Si bien el paisaje no es un tema exclusivo de los geógrafos, lo cierto es que representa una de las temáticas que mejor responde a sus inquietudes y a su forma de hacer y pensar el territorio, es producto de la dialéctica que se establece entre la naturaleza, la cultura y la sociedad. La vinculación del paisaje con la geografía tiene una larga historia, pero no fue sino hasta finales del siglo XIX y, sobre todo, del XX, que empezó a incorporarse de forma más objetiva. Para utilizar ese elemento fundamental de lo geográfico: el paisaje en la literatura, Christopher L. Salter y William J. Lloyd (1989) proponen tres perspectivas: *a)* el abordaje del paisaje desde un enfoque humanístico, *b)* la utilización de las fortalezas del paisaje en la literatura y *c)* el significado literal del paisaje.

En el abordaje del paisaje desde un enfoque humanístico, el paisaje es lo que se encuentra entre los ojos de nuestra mente y nuestro horizonte al momento en que exploramos los espacios de nuestro mundo real y los mundos artificiales que encontramos en el arte. En la utilización de las fortalezas del paisaje, los autores de literatura creativa no están sujetos a una disciplina que los obligue a dar sentido a la confusión que representa el paisaje, empero, tienen que destilar detalles esenciales y significados en el mundo que los rodea. En esa tarea los autores son libres de reflejar aquellos fragmentos del paisaje cotidiano y de la experiencia del paisaje que consideren necesarios para la efectividad de su historia. Si su relato es altamente simbólico o alegórico, el escritor tendrá nula o escasa necesidad del paisaje como lo conciben los geógrafos; por el contrario, si lo que buscan es un realismo extremo, entonces deben sobrepasar las capacidades de descripción de los geógrafos más dotados. La tercera perspectiva tiene dos formas de ser elaborada: en la primera de ellas los autores son respetados por su adecuada reproducción de un paisaje objetivo en que se incluyen las relaciones entre el hombre y la tierra; por el contrario, en la segunda forma los autores son reconocidos por su visión sensitiva de las cualidades humanas subjetivas del paisaje.

Una tercera aproximación al estudio de la relación entre lo geográfico y la literatura es la de Michel Collot (2014), quien propone que una mejor integración de la dimensión espacial en los estudios literarios debe tener tres niveles distintos pero complementarios. El primero es el de una *geografía de la literatura* o *geografía literaria* que estudiaría el contexto espacial en que son escritas las obras y que las situaría en un plano geográfico, pero también histórico, social y cultural. El segundo nivel sería el de una *geocrítica* que analizaría la representación del espacio en los textos mismos y que se situaría, sobre todo, en el plano de lo imaginario y de la temática. El tercer nivel sería el de una *geopoética* que examinaría las relaciones entre el espacio y las formas y los géneros literarios, pudiendo desembocar en una poiética, es decir, en una teoría de la creación literaria.

A propósito de la geografía de la literatura, Collot apunta que es posible hablar de un crecimiento en la importancia de una “geografía

literaria” desde hace más de cincuenta años, el cual es inseparable de la evolución de las ciencias del hombre y de la sociedad, y de la inscripción de los hechos humanos y sociales en el espacio a partir de lo que se ha denominado el “giro espacial o geográfico de las ciencias sociales”, desde entonces asistimos a una convergencia remarcable entre la literatura y la geografía, en la cual los geógrafos encuentran la mejor expresión de la correlación concreta, afectiva y simbólica que une a los hombres a los lugares; a su vez, la gente ligada a la literatura se muestra cada vez más atenta al espacio donde se despliega la acción de sus obras.

En este contexto, el objetivo principal de la geografía literaria sería el estudio del contexto de la producción literaria y la hipótesis que conduciría el análisis sería que el contexto no es una simple circunstancia, sino que influye en las obras mismas. Por lo tanto, la geografía literaria está basada en un postulado general: existe necesariamente una serie de relaciones entre toda obra humana y el medio terrestre donde se localiza, relación que aun en los aspectos más espirituales y en los más extremos nunca deja de expresarse.

En referencia a la “geocrítica”, como segundo nivel del análisis de la integración de la dimensión espacial, Michel Collot propone denominar como tal al análisis de las representaciones espaciales tal como lo podemos extraer de un texto o de la obra de un autor y no de su contexto. Se trata, por lo tanto, de estudiar menos los referentes o las referencias en las que se inspira el texto y abocarse a las imágenes y las significaciones que produce ese mismo texto, lo que produce no tanto una geografía real, sino una geografía más o menos imaginaria.¹

¹ Siguiendo a Collot, conviene apuntar que el término “geocrítica” fue inventado en Francia por Bertrand Westphal, ya que consideraba con un rol cada vez más importante el tema geográfico en la literatura contemporánea, el cual es testimonio de cierto **Retorno** de “lo real en la literatura” (2007: 152), después de un periodo formalista; pero también de la importancia creciente del espacio en la filosofía, sobre todo en autores como Deleuze y Guattari, quienes abogan por una “geofilosofía”, y de quienes Westphal retoma los conceptos dialécticos de territorialización y desterritorialización para repensar el nexo entre los espacios humanos y la literatura, en el cual se toma en cuenta la interacción entre el espacio real y las representaciones del espacio, y el cual desemboca en el hecho de que un referente espacial esté en sí mismo parcialmente cargado de referencias literarias.

Sin embargo, el uso de esta aproximación es de difícil aplicación a los espacios imaginarios y la representación literaria del espacio reside esencialmente en la construcción de un universo ficticio basado en el punto de vista de un sujeto y en la composición de un texto. Por ello, Collot propone abordar el análisis de las representaciones del espacio como un paisaje, refiriéndose a éste en su forma más general, donde el paisaje no es el país, sino cierta imagen de un país, elaborado a través del punto de vista de un sujeto, sin importar que sea un artista o un simple espectador. Además, no designa los lugares donde un escritor ha vivido o viajado y que ha podido describir en su obra, sino cierta imagen del mundo, íntimamente ligada a su estilo y a su sensibilidad; es decir, no se trata de una referencia, sino de un conjunto de significados y una construcción literaria. La composición de un paisaje es, por lo tanto, inseparable de la del texto, y el paisaje literario debe ser leído no solamente como una imagen de los lugares o un imaginario del espacio, sino como la creación recíproca del mundo y de su obra. Tomando en cuenta esto, una *geocrítica* sensible a la dimensión propiamente literaria de las representaciones del espacio debe buscar establecer una correspondencia entre “página” y “paisaje”, es decir, debe desembocar en el tercer nivel de análisis, que examinaría las relaciones entre el espacio, las formas y géneros literarios, o sea en una *geopoética*, la cual, podría desembocar en una teoría de la creación literaria² denominada poiética.³

² Una cuarta aproximación a la relación entre geografía y literatura, específica del contexto mexicano, es la de Eduardo Antonio Pérez Torres (2019), quien apunta que los geógrafos han explorado la literatura para mejorar su expresión y para obtener la inestimable información que pueden proveer las obras literarias en los temas que les interesan, como la reconstrucción de paisajes, de relaciones sociales, del sentir popular frente a diversos acontecimientos históricos, costumbres, tradiciones, actividades económicas, entre otros temas. Los literatos trabajan el espacio, describen los paisajes, sitúan a sus personajes en lugares creados y recreados, a partir de experiencias personales o transmitidas. Pérez Torres señala cuatro planteamientos en la relación geografía-literatura: *a)* geógrafos-literatos: buscan información para reconstruir escenarios espaciales; *b)* geógrafos-literatos: emplean las obras como fuentes de información; *c)* literatos-geógrafos: estudian el espacio donde se desarrollan las obras, y *d)* literatura-geografía: estudio de las características del paisaje.

³ Con respecto al término “poiética” conviene aclarar que se utiliza en dos acepciones: *a)* disciplina que se ocupa de la naturaleza y los principios de la poesía, en general de la lite-

La novela policiaca: definición, antecedentes y tipos

La novela policiaca es una literatura realista que fue considerada durante un largo periodo como una literatura de segunda clase. En ella existe una relación primaria con el territorio y el paisaje que surge del uso de la cartografía como producto de la obra, a través de la cual se puede completar una imagen geográfica detallada; al mismo tiempo puede identificarse el papel del espacio geográfico en la obra, el cual puede representar desde un simple escenario donde actúan los personajes o bien ser el protagonista central de la misma.

Estableciendo este precedente, conviene adentrarse en el análisis mismo de la novela policial; un primer punto a subrayar es la variedad de términos utilizados para definirla: polar, *thriller* o novela negra,⁴ los cuales ilustran que se trata de un género que no puede aprehenderse fácilmente. Una definición práctica la identifica como una narración cuyo hilo conductor es la investigación de un hecho criminal, independientemente de su método, objetivo o resultado. La investigación es el elemento estructurador de todo relato policial, aunque su importancia puede variar en función de los objetivos de la misma narración.

En cuanto a sus antecedentes históricos, puede decirse que la novela policiaca surge en 1841 cuando Edgar Allan Poe escribe las

ratura; b) conjunto de principios o de reglas que caracterizan un género literario o artístico, una escuela o a un autor.

⁴ En la actualidad la clasificación de la novela policiaca se ha complejizado y podemos diferenciar siete tipos de novela policiaca: 1) La novela con un enigma a resolver, en ella se distingue una época, un detective, un muerto, diferentes indicios. 2) El *thriller* clásico en que participan inevitablemente un asesino en serie y un investigador psicológicamente torturado. 3) La novela negra “clásica” en la que participa un detective privado, generalmente alcohólico; se asiste a la decadencia de una ciudad y la intriga pasa a un segundo plano. 4) El *thriller* negro, en el que podemos diferenciar dos partes: el *thriller* para atraer al lector y un análisis social que corresponde al lado negro. 5) La novela negra *hard boiled*, en ella encontramos a un detective privado endurecido, una ciudad infestada de malhechores, una policía corrupta y la irrupción de mujeres fatales. 6) El *thriller* esotérico presenta como elementos centrales: una conspiración, secretos guardados durante mucho tiempo, códigos y enigmas a resolver. 7) La novela policiaca cultural/histórica en la que un lugar y una época se encuentran en el corazón de la intriga.

primeras historias policiales directamente inspiradas en hechos criminales. Más de dos décadas después, y en un marco espacial completamente diferente, Émile Gaboriau publicó en 1863 la primera novela cuyo relato se impregna aún del fondo melodramático de las obras literarias del siglo XIX, su título es *L’Affaire Lerouge*. Sin embargo, es catorce años después, en 1887, que Arthur Conan Doyle publica *Estudio en escarlata*, creando a Sherlock Holmes, la primera figura científica de detective y establece así la primera manifestación del género policiaco: la novela clásica de detectives, la cual se centra en la resolución del enigma dejando de lado el retrato psicológico y social.

Treinta años más tarde, la aparición de la novela negra da un vuelco a esta situación, poniendo en primer plano el retrato crítico de la sociedad y la introspección psicológica, relegando el misterio a segundo plano (Roas, 2005). Esta evolución se acelera a partir de la década de 1970, cuando se produce en Europa una singular renovación del género gracias a escritores como Manuel Vázquez Montalbán, quienes, además de la resolución de un crimen, presentan una visión amplia del territorio donde acontecen sus tramas. Cuatro décadas después, el panorama literario de la novela negra de Europa es el más fecundo del planeta, y este género funciona como un nuevo elemento de identidad cultural continental. Asimismo, la novela policiaca europea, en general, y la novela negra, en particular, se erigen en herramientas críticas que pueden servir para comprender las evoluciones sociales (García Chiang, 2004).

En todos los tipos de novela policiaca, el papel del espacio geográfico en la obra puede presentar una gama de roles que van desde ser un simple escenario hasta tener el rol protagónico de la misma; en este sentido, de acuerdo con lo descrito líneas arriba, el territorio puede ser expresado a través de la descripción de paisajes que tengan sentido o bien que sean confusos, siempre y cuando destilen detalles esenciales y significados en el mundo que los rodea. Para ello, los autores reflejan aquellos fragmentos del paisaje cotidiano y de la experiencia del paisaje que consideren necesarios para la efectividad de su historia, por lo tanto, puede decirse que en caso de que el relato sea

altamente simbólico o alegórico, el escritor tendrá nula o escasa necesidad del paisaje tal como lo conciben los geógrafos; por el contrario, si lo que buscan es un realismo extremo, entonces, deben sobrepasar las capacidades de descripción de los geógrafos más dotados.

Paisajes y territorios en la novela policiaca: un recorrido

La obra de Arthur Conan Doyle es un buen ejemplo de *geografía literaria* en la que es esencial el contexto espacial donde son escritas las obras ya que las sitúa en un plano geográfico, pero también histórico, social y cultural, en este caso, la Inglaterra de finales del siglo XIX, específicamente en la ciudad de Londres, donde Sherlock Holmes y el paisaje urbano londinense representan la primera pareja detective/ciudad en Europa. Es innegable que la descripción que hace Conan Doyle de las calles de la capital de Reino Unido cubiertas de niebla ha influenciado la imagen que varias generaciones de lectores se hacen de Londres.⁵ En la obra de Conan Doyle el paisaje es un sustento indispensable para la trama del relato, sin embargo, son pocos los casos en que ese paisaje se vuelve un verdadero protagonista. Por lo tanto, tomando como base la premisa de que el territorio y el paisaje sean verdaderos protagonistas de la trama, se escogieron novelas en que los autores utilizan los conceptos de paisaje, territorio con una visión espacial amplia; en las que no sólo se emplea el territorio como un escenario de las tramas de sus novelas, sino que, en la búsqueda de realismo, logran crear una atmósfera donde la descripción de los lugares es capaz de trasladar al lector al espacio geográfico de la trama, lo que podríamos describir como “sentir el territorio”.⁶

⁵ Al respecto es interesante observar la adaptación hecha de las novelas de Sherlock Holmes a la época actual en la serie “Sherlock”, que las sitúa en un Londres contemporáneo, pero guardando una parte significativa de la atmósfera desarrollada por Arthur Conan Doyle más de cien años antes.

⁶ Sobre este punto cabe aclarar que se privilegió a los autores que escribieran sobre sus lugares de origen, excluyendo a autores como el francés Caryl Férey o la estadounidense

Por otro lado, conviene apuntar que las novelas analizadas, con excepción de los trabajos de Ed McBain, están situadas temporalmente en las dos últimas décadas del siglo xx y en las dos primeras del siglo xxi, todas ellas incluyen una descripción de problemas sociales, económicos y políticos contemporáneos. Se eligieron cinco autores europeos, dos de ellos pertenecientes a la Europa meridional: Manuel Vázquez Montalbán y Jean-Claude Izzo; un escocés, Ian Rankin, y dos escandinavos: Henning Mankell y Jo Nesbø, quienes viniendo de contextos diferentes tienen en común utilizar el espacio como un ambiente donde una lectura geográfica permite reconstruir la localización de los lugares y las regiones caracterizando entornos que son representados en zonificaciones de uso, ocupación y atributos biofísicos. En un segundo momento se eligieron tres autores estadounidenses que se distinguen porque van más allá de utilizar el territorio como telón de fondo en sus historias y lo convierten en un protagonista, son Michael Connelly, quien describe con lujo de detalles la vida en la ciudad de Los Ángeles y sus suburbios; Ed McBain, quien recrea la ciudad de Nueva York, y James Lee Burke, quien hace del delta del Misisipi el protagonista de sus historias. Finalmente se presentan dos autores que abren el horizonte geográfico, ya que sus novelas están situadas en Sudáfrica, en el caso de Deon Meyer, y en China cuando se trata de Qiu Xialong.

De la Europa meridional a los países escandinavos

Iniciando el “recorrido” por la península ibérica, Manuel Vázquez Montalbán tiene en Pepe Carvalho su personaje principal. Este de-

Donna Leon, quienes son capaces de crear imágenes coherentes de los territorios donde se sitúan sus novelas. En el caso de Férey sus novelas están ambientadas en países marcados por un pasado doloroso reciente, donde la colonización, el *apartheid* o una dictadura sirven de telón de fondo para sus historias: Nueva Zelanda para Haka y Utu, Sudáfrica para Zulu, Argentina para Mapuche, Chile para Cóndor y Colombia para Paz. Por su parte, Donna Leon, en sus más de treinta novelas, el territorio escogido es Venecia y su protagonista el comisario de la policía italiana, Guido Brunetti.

etective privado, que quema libros para encender su chimenea porque en ellos no ha encontrado respuesta a los problemas de la vida, es reconocido como un fino *gourmet*, por ello las recetas que aparecen en sus aventuras fueron objeto de una recopilación a principios de la década de 2000, situación que dio lugar a que los diferentes itinerarios que recorre Carvalho en sus aventuras por Barcelona hayan servido de complemento a las guías turísticas. Sin embargo, más allá de estos aspectos que podemos considerar como anecdóticos –pero que contribuyen al éxito de estas novelas–, los textos de Vázquez Montalbán presentan siempre una crítica del modelo económico español y de los estragos que provoca en los estratos más frágiles de la población un liberalismo económico exacerbado.

La mayor parte de las novelas protagonizadas por Pepe Carvalho acontecen en un contexto español urbano, particularmente en Barcelona, es notoria la añoranza con la que el personaje principal compara el momento con el tiempo ya ido, situación que permite identificar los procesos del cambio en el paisaje citadino. En este sentido, el territorio es un protagonista en las novelas de Vázquez Montalbán por ser un componente indispensable de la trama de sus novelas, aunque siguiendo a Collot, conviene apuntar que también encontramos cierta imagen del mundo, íntimamente ligada al estilo y a la sensibilidad de un militante político que puede ser considerado de izquierda.

Con la tarjeta de Charo entre los dedos buscó el emplazamiento de su “boutique” de dietética y cosmética biótica situada en la Villa Olímpica, y Carvalho encaminó hacia allí sus pasos en un deseo de releer la ciudad, de reconciliarse con la voluntad de Barcelona de convertirse en una ciudad pasteurizada y en olor a gamba de las frituras que salían de la metástasis de los restaurantes de la Villa Olímpica. No habrá suficientes gambas en los mares de este mundo para todas las que se cocinan en Barcelona y así cambiar el aroma de pólvora, axila e inglete de la ciudad de los pecados por el de una mezcla de pino y gambas a la plancha (Vázquez Montalbán, 2000: 19).

Imagen 1. Zona de la “Villa Olímpica” en Barcelona, España



Fuente: Imagen obtenida de Google Earth.

Trasladándonos a la vecina Francia, la obra de Jean-Claude Izzo es un buen ejemplo de novela donde la intriga policiaca pasa a un plano secundario y es remplazada por la descripción y, puede decirse que, por un análisis de la situación social, económica y política de la ciudad de Marsella. En las novelas que integran la trilogía de Fabio Montale, *Total Kheops*, *Chourmo* y *Solea*, Izzo muestra una visión pesimista de la vida urbana del primer puerto francés, en especial de los suburbios, donde la pequeña delincuencia, el tráfico de estupeficientes, la discriminación y el racismo son parte de la vida cotidiana. Sin embargo, muestra en todo momento un apego por el territorio marsellés, en especial por el llamado Vieux Port:

Caminé hasta aquí. Por el placer de pasear por el puerto, comiendo cacahuetes salados. Me encantó ese paseo. Quai du Port, Quai des Belges, Quai de Rive-Neuve. El olor del puerto. Mar y lodo. Los pescadores, siempre hablando, vendiendo la pesca del día. Besugos, sardinas, lobos, dorados (Izzo, 2001a).

Imagen 2. “Le Vieux Port” en Marsella, Francia



Fuente: Imagen obtenida de Google Earth.

Además de la intriga y la descripción de los problemas sociales, Izzo realiza una descripción de los paisajes situados en los alrededores de Marsella y caracteriza a sus personajes mediante rasgos culturales indisociables a un espacio geográfico determinado. En su obra el espacio geográfico puede ser considerado uno de los protagonistas centrales de la misma.

El “Panier” parecía una gigantesca obra en construcción. La renovación estaba en pleno apogeo. Cualquiera podría comprar una casa aquí por una miseria y, además de eso, restaurarla completamente con créditos especiales de la Ciudad. Casas, o incluso secciones enteras de calles, fueron demolidas para crear bonitas plazas y dar luz a este barrio, que siempre ha vivido a la sombra de sus estrechas calles. Los amarillos y ocre estaban empezando a dominar. La Marsella italiana. Con los mismos olores, las mismas risas, los mismos estallidos de voz que en las calles de Nápoles, Palermo o Roma (Izzo, 2001b).

En un contexto geográfico diferente, el autor escocés Ian Rankin utiliza una prosa escueta y lacónica para situar las acciones del inspector John Rebus en la zona metropolitana de la ciudad de Edimburgo. A través de las investigaciones de Rebus, este autor presenta una visión cruda de la vida urbana escocesa, al mismo tiempo que aborda la compleja relación política con Inglaterra y las dificultades de la clase política escocesa: “Toma, así es Edimburgo, por lo menos en ese islote tan burgués. La riqueza, en esta ciudad, debía ser discreta. Ni boyante, ni pintoresca, bien protegida detrás de sólidos muros de piedra, ella estaba en paz” (Rankin, 2004a: 245).

En la mayor parte de sus novelas, Rankin describe un sistema corrupto donde impera el clientelismo. Por otro lado, un buen ejemplo de la relación estrecha entre la ciudad y las aventuras de su personaje se encuentra en el sitio web oficial de Ian Rankin, donde se presentan mapas interactivos que recorren los trayectos seguidos por Rebus en sus investigaciones, haciendo referencia específica al carácter inspirador de lugares como el monumento a Walter Scott o los jardines Ramsay en el argumento de sus novelas. Esta situación lleva a evocar la dimensión cultural y sensible del medio geográfico donde existe una visión de un país que permite aprehenderlo como un conjunto, aunque se debe tener siempre presente que el paisaje descrito no es el país real, sino el país visto desde la perspectiva de un sujeto. Las descripciones vívidas que realiza Rankin de la ciudad de Edimburgo y sus alrededores permiten al lector compenetrarse con una atmósfera urbana específica donde el frío y la bruma juegan un papel central.

Knoxland era una unidad habitacional en el borde oeste de Edimburgo, fuera del territorio de Rebus. Él se encontraba ahí porque los muchachos del “West End” estaban cortos de personal. El antiguo puesto de policía de Rebus, terreno de caza donde ejercía sus talentos desde hace ocho años, había sido objeto de una reorganización. En consecuencia, el Departamento de Investigación Criminal (CID) había sido suprimido y, tanto Rebus como sus colegas detectives, se encontraron en la calle, asignados a otros puestos. Él había sido enviado a Gayfield Square, cerca de Leith Walk que para algunos era un lugar seguro. Gay-

field Square se encuentra en la periferia de la elegante New Town, con sus fachadas de los siglos XVIII y XIX, detrás de las cuales cualquier cosa puede arribar sin que uno se dé cuenta. Ella parecía seguramente, muy lejos de Knoxland, más lejos que los cuatro kilómetros y medio que los separaban efectivamente. Era otra cultura, otro país (Rankin, 2004b).

Imagen 3. Gayfield Square, Edimburgo, Escocia



Fuente: Mapa obtenido de Google Maps. Imagen de Brian McNeil [brian.mcneil@wikinewsie.org].

Por su parte, Henning Mankell presenta, en sus novelas protagonizadas por el comisario Kurt Wallander, una visión crítica de la sociedad sueca, alejada de la imagen de un país donde los ciudadanos disfrutan de un alto nivel de vida y cuentan con la protección social del Estado benefactor. En sus novelas, Mankell presenta una sociedad que envejece, que es resistente al cambio, en la que es notoria la pérdida de referencias sociales de la juventud y donde el fenómeno de la violencia se vuelve cada vez más preocupante. La acción de sus historias se sitúa en una aglomeración de provincia, en la región de Scania, situación que le permite comparar las ventajas de una ciudad, Malmö, a escala humana y criticar implícitamente el tipo de vida de la capital, Estocolmo. Los trabajos de Mankell pueden ser considerados no sólo como una crítica de la vida en Suecia, sino como una reflexión global

acerca del individualismo imperante en los países occidentales desarrollados.

Wallander piensa que la sociedad continuará endureciéndose. Cada vez más personas excluidas, cada vez más jóvenes que no tendrán otra herencia que la certitud de ser inútiles. Las rejas y los juegos de llaves serán los emblemas de los años por venir. Él piensa también que el oficio de policía no implicará en el fondo más que una cosa: resistir, combatir esas fuerzas negativas. Pero, esa respuesta es insuficiente –aun suponiendo que sea cierta–. Los hombres y las mujeres políticos suecos eran en su mayoría íntegros, los sindicatos suecos no estaban controlados por la mafia, los jefes de empresa no estaban armados, los huelguistas raramente eran golpeados. Pero, la falla que atravesaba de un lado a otro a la sociedad no cesaba de crecer. Imposible hacer abstracción de ello. Un nuevo reparto de la población comenzaba a dibujarse en el país: aquellos que la sociedad necesitaba y los otros (Mankell, 1997).

Imagen 4. Ystad, Suecia



Fuente: Imagen obtenida de Google Earth.

Por otro lado, esos mismos escritos tienen un zoclo territorial innegable que en múltiples ocasiones involucran al territorio como protagonista de la historia:

Llegando a la rivera, él recoge un pedazo de guijarro y lo guarda en su bolsa. Un recuerdo. Después continúa hacia la punta desde donde había saltado a tierra.

Westin lo atisba y comienza a acercarse lentamente a los peñascos. Al momento de subir a bordo, Wallander se da cuenta de que estaba nevando. Al principio, copos aislados; después una caída cada vez más intensa. La tempestad venía del noreste y avanzaba a gran velocidad sobre el archipiélago. La temperatura había descendido por debajo de cero. El otoño se terminaba, el invierno estaba en marcha. Wallander sube a bordo. El barco da media vuelta. Él observa largo tiempo el islote desaparecer bajo la nieve. El día después, domingo 27 de octubre, él estaba de regreso en Ystad, la nieve había dejado de caer, en Scania, todavía era el otoño (Mankell, 1997).

También en el contexto de la Europa del norte, Jo Nesbø pone en planos muy similares la descripción de la problemática social noruega dejando en un plano secundario la intriga policial. Quien nos conduce por los meandros de la sociedad noruega es el personaje de Harry Hole, donde en algunos casos, ligados a problemas de racismo e islamofobia, existen reminiscencias de un pasado ligado al nacional-socialismo. Las tramas desarrolladas por Nesbø llevan a Hole a diferentes lugares tanto de Europa como de África. Sin embargo, es en sus descripciones del medio en que actúa Hole donde puede encontrarse una crítica de la sociedad danesa que rompe con la imagen idílica presentada generalmente con respecto a Dinamarca.

La primera ofensiva de la primavera fue tardía. No fue hasta el mes de marzo que los pequeños canales comenzaron a hacer ruido y a escurrir. En abril toda la nieve había desaparecido hasta Sognsvann. Pero en ese momento, la primavera realizó una nueva retirada. La nieve cayó abundantemente y se acumuló en grandes montones, aún en el centro de la ciudad, y el sol tardó semanas en fundirla de nuevo (Nesbø, 2007: 359).

Imagen 5. Fiordo de Oslo, Dinamarca



Fuente: Mapa tomado de Google Earth. Fotografía de Armando García Chiang.

Los ejemplos de autores escandinavos presentados en esta sección nos hacen recordar que existen obras en las que el espacio aparece como un ambiente, por lo que una lectura geográfica que reconstruye la localización de los lugares y regiones caracteriza los entornos representándolos como zonificaciones de uso, ocupación y atributos biofísicos, cualidades particularmente presentes en la novela policiaca escandinava.

Novelas policiacas estadounidenses

En la novela policiaca estadounidense predomina un enfoque legalista o incluso moralista, por el cual es fácil discernir los grandes mitos de la ciudad seductora, del descenso hacia los infiernos, así como la redención y el regreso a la tierra natal. En ella puede decirse que la mayor parte de las grandes ciudades tienen un autor que se convierte en su cronista, alguien que recorre sus calles bebe en sus bares y llega a describir hasta sus cloacas. Sin embargo, la mayor parte de los autores estadounidenses utilizan el territorio, generalmente urbano, como telón de fondo para el desarrollo de sus historias. Excepciones notables a esta situación son, tal como se

mencionó anteriormente, los trabajos de Michael Connelly, Ed McBain y James Lee Burke.

Michael Connelly es uno de los novelistas más exitosos de las dos últimas décadas, tiene en Harry Bosch a su personaje principal, quien lleva ese nombre porque los cuadros que representan el infierno de Hieronymus Bosch hacían pensar a su madre en la ciudad de Los Ángeles. En las novelas en las que interviene Bosch, las calles, los barrios y los suburbios de Los Ángeles son descritos detalladamente, aunque también existe una descripción cuidadosa de los problemas raciales.

La dirección estaba en Hidden Highlands, un pequeño enclave fuera de Mulholland en las colinas de Hollywood. Era el tipo de lugar rodeado por muros y que tenían un guardia que resguardaba el lugar las veinticuatro horas del día, la mayoría de ellos elementos fuera de su turno o retirados del Departamento de Policía de Los Ángeles. La dirección se correspondía bien con el Rolls Royce (Connelly, 2013).

Una parte significativa de las aventuras de Harry Bosch están situadas en un contexto de desconfianza hacia la policía por parte de la población de origen extranjero y los intentos de la jerarquía policial por restablecer relaciones cordiales con la población.⁷ Asimismo, a través de la relación entre Bosch y sus superiores jerárquicos, Connelly denuncia el abuso policiaco como una norma y no como una excepción (García Chiang, 2004). Las novelas de Connelly privilegian el misterio a resolver, sin embargo, en todas ellas el territorio es un elemento indisociable donde las referencias geográficas del autor son evidentes.

⁷ En varias novelas de Bosch existen referencias directas a la serie de motines que sufrió la ciudad de Los Ángeles en 1992, como consecuencia de la liberación de los policías que agredieron a una persona de color llamada Rodney King, agresión que fue filmada por un camarógrafo *amateur* y cuya divulgación motivó el origen de los disturbios.

Imagen 6. Hidden Hills en Los Ángeles, California



Fuente: Mapa tomado de Google Earth.

Harry Bosh cerró el teléfono y volvió al auto. Él tomó Figueroa Lane hacia la plaza Chávez Ravine. En un tiempo, toda el área era conocida como Chávez Ravine. Pero eso fue antes de que la ciudad moviera a la gente fuera de ahí y pasara el buldozer sobre los bungalows y chozas que los habitantes llamaban hogar. Un gran proyecto de vivienda estaba planeado para levantarse en el Ravine, con zonas para juegos y escuelas y plazas comerciales que atraerían a aquéllos que fueron desplazados. Sin embargo, una vez que todo estuvo despejado, el gran proyecto de vivienda fue borrado de los planes de la ciudad y fue un estadio de beisbol el que ocupó la zona (Conelly, 2006: 63).

Otro autor cuya obra es una referencia en la línea de la evolución y las transformaciones urbanas es Ed McBain (pseudónimo de Salvatore E. Lombino), quien, a través de la serie Distrito 87, ha sido uno de los pioneros en la creación de personajes colectivos.⁸ Su obra

⁸ Sus trabajos inspiraron al guionista Steven Bochco, quien creó la serie *Hill Street Blues*, conocida en México como *El precio del deber*, considerada como la emisión que transformó las series televisivas estadounidenses al usar un comisariado de policía como prota-

se extiende durante 45 años, contando siempre con los mismos personajes, quienes no envejecen a un ritmo cronológico, sino que se adaptan a los cambios sociales y tecnológicos. Ed McBain sitúa la mayoría de sus relatos en la ciudad imaginaria de Isola, creada con base en la ciudad de Nueva York y la isla de Manhattan. Esta característica le da un interés especial desde un punto de vista urbanístico y geográfico, ya que crea una trama urbana imaginaria, pero perfectamente coherente:

Desde el río que bordea la ciudad por el norte, sólo veías el magnífico horizonte. Lo mirabas con algo parecido al asombro, y a veces te quedabas sin aliento porque la vista era de un esplendor majestuoso. Las nítidas siluetas de los edificios acuchillaban el cielo, devorando el azul; planos planos y planos largos, rectángulos rugosos y agujas afiladas, minaretes y picos, patrón sobre patrón dispuestos en unidad geométrica contra el lavado de azul y blanco que era el cielo.

Y por la noche, bajando por la autopista del río, te veías atrapado en una deslumbrante galaxia de soles brillantes, una red de luces que partía del río y llegaba al sur para capturar la ciudad en un brillante despliegue de magia eléctrica. Las luces de la autopista brillaban cerca y brillaban más lejos al bordear la ciudad y reflejarse en las oscuras aguas del río. Las ventanas de los edificios trepaban en una brillante luminosidad rectangular, subían hasta las estrellas y se unían al lavado de neón rojo y verde y amarillo y naranja que teñía el cielo. Los semáforos parpadeaban con sus llamativos ojos y, a lo largo del tallo, el despliegue incandescente se enredaba en un derroche de color y salpicaduras para los ojos. La ciudad yacía como un nido de gemas raras, brillando en capa sobre capa de intensidad pulsante (McBain, 2000: 15).

Ed McBain es un buen ejemplo de autor que utiliza el paisaje como la dimensión cultural y sensible del medio geográfico, repre-

gonista de la historia, situación que en términos geográficos podríamos traducir como el hecho de que el personaje principal de la trama es un lugar y no una persona.

senta una visión de una ciudad que es aprehensible como un conjunto, aunque no sea una ciudad real, sino la ciudad vista desde la perspectiva de un sujeto.⁹

Por su parte, James Lee Burke, a través de sus dos personajes principales: Hackberry Hooland y Dave Robicheux, hace al lector visitar el delta del Misisipi, y lo hace de forma tal que los pantanos, la vegetación y el clima se vuelven protagonistas de cada una de sus historias. El primer libro de Lee Burke fue publicado en 1965, la primera novela en que aparece Holland data de 1971 y la primera aparición de Robicheaux es de 1987. Este autor representa, desde un punto de vista personal, un ejemplo concreto del “giro espacial o geográfico de las ciencias sociales”, en el que existe una convergencia remarcable entre la literatura y la geografía, en la cual los geógrafos encuentran en la literatura la mejor expresión de la correlación concreta, afectiva y simbólica que une a los hombres a los lugares:

Estacioné mi auto sobre Decatur y caminé a través de Jackson Square, pasé Pirate’s Alley y la catedral San Luis y una banda de marimba que tocaba en la sombra de la librería que solía ser el departamento utilizado por William Faulkner. El día era brillante y ventoso, frío aún para marzo, las macetas en los balcones destellando con color, el tipo de día en Louisiana que levanta el corazón y te dice que la primavera es para siempre, que las largas semanas lluviosas del invierno no fueron más que una aberración pasajera, que aún la muerte puede ser destilada por la estación si sólo crees en ello (Burke, 2018).

⁹ Asimismo, la obra de este autor destila detalles esenciales y significados en el mundo que rodea a sus personajes, en este sentido McBain aborda el paisaje desde un enfoque humanístico, en el cual el paisaje es lo que se encuentra entre los ojos de nuestra mente y nuestro horizonte al momento en que exploramos los espacios de nuestro mundo real y los mundos artificiales que encontramos en el arte. El hecho de que sea una ciudad ficticia dificulta encontrar imágenes de ella e impide que se realice un ejercicio simple de obtención de imágenes cartográficas como se ha hecho para los otros ejemplos utilizados en este artículo.

Imagen 7. Jackson Square en Nueva Orleans, Luisiana



Fuente: Imagen obtenida de Google Earth.

Abriendo la perspectiva, un ejemplo sudafricano y otro chino

Deon Meyer es considerado por algunos críticos como el Michael Connelly sudafricano.¹⁰ Desde su primera novela traducida al inglés y al francés: *Muerto antes de morir*, Meyer confronta al lector con una sociedad en la cual la mentalidad surgida del *apartheid* está muy lejos de haber sido superada y aún marca las relaciones sociales entre personas de raza negra y las de raza blanca. De hecho, en las novelas de Meyer es posible encontrar dos de los tres niveles que propone Collot (2014) para conocer en qué medida la dimensión espacial está integrada a la literatura, siendo el primero una geografía de la literatura que estudia el contexto espacial en donde son escritas las obras y que las situaría en un plano tanto geográfico como histórico, social y cultural; el segundo, el de una geocrítica que analizaría la

¹⁰ La descripción de Meyer de las ciudades sudafricanas y de los paisajes locales hacen pensar que esa caracterización como un Connelly sudafricano es sólo una forma de darlo a conocer al lector estadounidense, ya que en todo momento el autor hace sentir al lector en un territorio nuevo, llevando a su protagonista de Sudáfrica al Medio Oriente.

representación del espacio en los textos mismos y que se situaría sobre todo en el plano de lo imaginario y de la temática. En las novelas que tienen como protagonista al detective afrikaans Benny Griessel, Meyer presenta siempre una visión entre los diferentes componentes raciales de la sociedad sudafricana post-*apartheid* y, a través de las reflexiones de Griessel muestra su complejidad.

Él había tocado puertas toda la tarde y, hacia las dieciséis horas, el inspector Benny Griessel sabía que la víctima se llamaba Josephine Mary McAlister, cuarenta y seis años, divorciada en 1994, y que se trataba de una empleada seria y ordinaria de Exportaciones Benson, ubicada en Waterkant Street. Ella era miembro de la Iglesia del Nuevo Evangelio en Sea Point y vivía sola. Su exmarido habitaba en Pietermaritzburg y sus dos hijos trabajaban en Londres. Ella estaba inscrita en la biblioteca municipal, tenía debilidad por los libros de Bárbara Cartland y de Wilbur Smith, poseía un Toyota Corolla de 1999 y 18,762.80 rands en su tarjeta de crédito en una cuenta corriente a la Nedbank. Ella debía 6,454.70 rands en su tarjeta de crédito. El día de su muerte, ella había reservado un boleto de avión para Heathrow y preveía aparentemente visitar a sus hijos (Meyer, 2008).

Imagen 8. Waterkant Street en Ciudad del Cabo, Sudáfrica



Fuente: Imagen obtenida de Google Earth.

*Imagen 9. Parque Nacional Yuantouzhu
en Binhu District, Wuxi, República Popular China*



Fuente: Imagen obtenida de Google Earth.

Ahora bien, los textos de Qiu Xialong pueden ser presentados como ejemplos de un tipo de novela policiaca cultural/histórica, en las que un lugar y una época se encuentran en el corazón de la intriga. El lugar es generalmente la ciudad de Shangái y la época, la actual. Qiu Xialong es un escritor, traductor y poeta chino que reside actualmente en Estados Unidos debido al constante hostigamiento y la censura de las autoridades chinas ante su posición política tras las protestas de Tiananmen. Chen Cao, personaje principal de las novelas de Qiu Xialong, es un comisario que, sin dejar de pertenecer al sistema, se vuelve crítico de él. Ejemplo de ello es la trama de la novela *Muerte de una heroína roja* en la cual el autor presenta un retrato de la vida en una China llena de contrastes y contradicciones, dividida entre las tentaciones capitalistas y la hegemonía tambaleante del Partido Socialista:

Estos baños ultramodernos son realmente únicos. Típicos del socialismo a lo chino. Tú no encontrarás eso en ninguna parte. Cada fin de

semana, alrededor de dos mil chinos y varias docenas de extranjeros se reúnen desnudos en el Niaofei Yuyao, una gigantesca casa de baños donde la multitud se puede bañar en las bañeras de leche, sudar en el baño de vapor de jade hirviendo, ver películas y nadar en la piscina. Es público y legal (Xialong, 2007: 18).

En las novelas de Qiu Xialong es posible encontrar huellas del actuar humano en el territorio que se revelan en el paisaje y en el hablar del paisaje, lo cual requiere escribir del territorio, pero también de la sociedad que en él vive: “Nuestro centro se encuentra en Yuantouzhu, el parque de la Cabeza de tortuga que toma su nombre de una enorme roca que sobrevuela el lago Tai, como una tortuga que tuviera la cabeza inclinada por encima del agua” (Xialong, 2011).

A manera de conclusión

Enfatizar la literatura como posible fuente de información en estudios que analizan el paisaje y el territorio es, desde un punto de vista personal, una perspectiva que puede ayudar a los geógrafos en particular y a los estudiantes de ciencias sociales en general a ampliar su conocimiento de esos conceptos de una forma lúdica. En la novela policiaca, que es una literatura realista, existe una relación primaria con el territorio y el paisaje, lo cual puede permitir el completar una imagen geográfica detallada. Asimismo, el hecho de que la novela policiaca haya dejado de ser un género literario intrínsecamente ligado a la problemática urbana y que haya ampliado, en muchos casos, su visión espacial constituye una posibilidad para interesar a los estudiantes a pensar geográficamente utilizando este tipo de textos, siempre y cuando –siguiendo la propuesta hecha por Carles Carreras– se pueda pasar de una primera lectura desprevenida aunque interesada –la que todos realizamos al leer novelas policiacas– a la fase de recolección de datos y de ahí a la de análisis de los datos extraídos de la obra, que serían momentos en que habría lugar para el trabajo del

geógrafo. En específico sobre la utilización de datos puede señalarse que la cartografía del territorio de la obra permite, en todos los casos estudiados aquí, una lectura que parte de la narrativa y reconstruye la localización de los lugares y las regiones, que recrea los itinerarios y caracteriza los entornos.

Por otro lado, utilizando la segunda aproximación a la relación entre la literatura y lo geográfico presentada: analizar el paisaje, entendida como la dimensión cultural y sensible del medio geográfico, que representa una visión de un país que permite aprehenderlo como un conjunto; conviene apuntar que por más detallada que sea la descripción de un paisaje, no será nunca el país real, sino el país visto desde la perspectiva del autor, y que no pertenece a la realidad objetiva, sino a una percepción irreductiblemente subjetiva; el paisaje no es un objeto, sino una relación, cierta relación entre una cultura y una naturaleza, una sociedad y su medio ambiente.

Sobre la tercera aproximación al estudio de la relación entre lo geográfico y la literatura, Michel Collot (2011) propone tres niveles distintos pero complementarios para una mejor integración de la dimensión espacial en los estudios literarios,¹¹ conviene apuntar que su utilización sería de especial utilidad en el análisis de fenómenos específicos como la gentrificación, notoriamente presente en las novelas de Vázquez Montalbán, Izzo, Rankin y Xialong.

Finalmente, importa subrayar que los trabajos de los autores escogidos representan obras realistas en las que el territorio es un verdadero protagonista, por lo tanto, las escenas que corresponden al cotidiano discurrir de sus personajes pueden representar estos pasajes en los que el científico social pueda identificar procesos de cambio. Sin embargo, más allá de la posible identificación de procesos de cambio, la novela policiaca que tiene en el territorio un protagonista puede ayudar a que los estudiantes de geografía que viven en países

¹¹ Donde el primero es el de una geografía de la literatura o geografía literaria, que estudiaría el contexto espacial donde son escritas las obras y que las sitúa en los planos geográfico e histórico, social y cultural; el segundo nivel sería el de una geocrítica que analizaría la representación del espacio en los textos mismos, y el tercer nivel, el de una geopoética, la cual examinaría las relaciones entre el espacio y las formas y los géneros literarios.

donde no es fácil viajar, encuentren ejemplos vívidos que les ayuden a interesarse y a explorar nuevos territorios.

Referencias

- Berque, Augustin (1998), *Être humains sur la terre*, Gallimard (Le débat), París.
- Carreras, Carles (1988), “El uso de los textos literarios en geografía”, en Aurora García (coord.), *Métodos y técnicas cualitativas en geografía social*, Oikos-Tau, Barcelona, pp. 163-176.
- Collot, Michel (2014), *Pour une géographie littéraire*, Corti, París.
- Dear, Michael (2001), “The Postmodern Turn”, en Claudio Minca (ed.), *Postmodern Geography: Theory and Praxis*, Blackwell, Oxford, pp. 10-24.
- García Chiang, Armando (2004), “Ciudad y novela policíaca”, *Ciudades*, (72: Vida urbana y narrativas literarias), pp. 22-28.
- McBain, Ed (2000), *Veille de Noël au 87e district*, Presses de la Cité, París.
- Pérez Torres, Eduardo Antonio (2019), “Enfoques teórico-conceptuales de las relaciones geografía y literatura”, *Tlalli. Revista de Investigación en Geografía*, 1 (1, enero-junio), pp. 135-153.
- Roas, David (2005), “¿Por qué leemos (todavía) novelas policíacas?”, *Quimera*, (259-260, julio-agosto), [http://esquimal.ucoz.com/publ/literatura/por_que_leemos_todavia_novelas_policia-cas/1-1-0-33] (consultado el 26 de noviembre de 2020).
- Salter, Christopher L. y Lloyd, William J. (1989), *Landscape in Literature*, Ressource Papers for College Geography núm. 76-3, Washington D. C., Association of American Geographers.
- Westphal, Bertrand (2007), *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Minuit, París.

Novelas policiacas utilizadas

- Burke, James Lee (2018), *Robicheaux: You Know my Name*, Orion Publishing, Londres.
- Connelly, Michael (2006), *Echo Park*, Little Brown and Company, Boston.
- Connelly, Michael (2013), *Trunk Music*, Grand Central Publishing, Nueva York.
- Izzo, Jean-Claude (2001a), *Total Kheops*, France Loisirs, París.
- Izzo, Jean-Claude (2001b), *Chourmo*, France Loisirs, París.
- Izzo, Jean-Claude (2001c), *Solea*, France Loisirs, París.
- Mankell, Henning (1997), *Les morts de la Saint-Jean*, Seuil Policiers, París.
- May, Peter (2013), *L'Homme de Lewis*, Actes Sud, Arlés.
- Meyer, Deon (2008), *Le Pic du Diable*, Points, París.
- Nesbø, Jo (2007), *Rouge Gorge*, Gallimard, París.
- Rankin, Ian (2004a), *Le jardin des pendus*, Folio Policier, París.
- Rankin, Ian (2004b), *Fleshmarket Close*, Orion, Londres.
- Vázquez Montalbán, Manuel (2000), *El hombre de mi vida*, Planeta, Madrid.
- Xialong, Qiu (2003), *Mort d'une héroïne rouge*, Seuil, París.
- Xialong, Qiu (2007), *Le très corrompible mandarin*, Seuil, París.
- Xialong, Qiu (2011), *Les courants fourbes du lac Tai*, Seuil, París.

Fecha de recepción: 25/01/23

Fecha de aceptación: 27/06/23

DOI: 10.24275/tramas/uamx/202360251-280

convergencias

Tesis del desliz causado por un cuento de Asimov. Origen y relación del chiste con lo extra-terrestre

*Andrés Méndez Escorza**

Resumen

El orden de las siguientes letras cede ante la inquietud por contestar una pregunta que parece fútil, ¿cuál es el origen de los chistes? Influido por la fantasía futurista de Asimov, su respuesta literaria y un lapsus explicativo de Slavoj Žižek, se toma el tema extraterrestre como eje, por ser la búsqueda imposible del Otro del Otro. Es recurrente escuchar que Asimov nunca escribió sobre alienígenas, que sus libros se centran más en robots, pero esto no es así, sus extraterrestres y el humor que surge a partir de este fenómeno no dejan de tener un contenido que habla de las profundidades del sujeto. De la mano del autor y su obra, recorreremos la arquitectura del chiste, la alien-nación, los litorales entre lo cómico y lo ominoso, deteniéndonos en el delicioso lapsus que confirma lo constitutivo en el sujeto: el saber no-sabido desde el origen.

Palabras clave: chiste, extraterrestre, literatura, Asimov, alienación.

* Psicoanalista, miembro del Foro del Campo Lacaniano de México (FCLM) y doctorando en el “Colegio de Psicoanálisis Lacaniano” (CPL). Correo electrónico: [mendezescorzaandres@gmail.com] / ORCID: [https://orcid.org/0000-0003-4426-2005].

Abstract

The order of the following letters yields to the restlessness to answer a question that seems futile, what is the origin of jokes? Influenced by Asimov's futuristic fantasy, his literary answer and an explanatory lapse by Slavoj Žižek, the extraterrestrial theme is taken as the axis, for being the impossible search for the Other of the Other. It is recurrent to hear that Asimov never wrote about aliens, that his books focus more on robots, but this is not so, his extraterrestrials and the humor that arises from this phenomenon do not cease to have a content that speaks of the depths of the subject. Hand in hand with the author and his work, we will go through the architecture of the joke, the alien-nation, the littorals between the comic and the ominous, stopping in the delicious lapse that confirms the constitutive in the subject: the unknowable knowledge from the origin.

Keywords: joke, extraterrestrial, literature, Asimov, alienation.

La fuente del relato y el origen del chiste

Escritor y científico de origen ruso, Isaac Asimov (1919-1992) publicó más de 500 obras. Escribió sobre diversos temas que van desde la historia, religiones, ciencia, cambio climático y por supuesto, chistes. “La modestia me impide decir que, de todos los presentes, soy el que posee el mayor repertorio de chistes y el que mejor los cuenta; pero si no fuera modesto lo diría” (Frabetti, 2018). El género literario que lo hizo más popular es, sin duda, la ciencia ficción, obras como *Yo, robot* o *Fundación* son ejemplo de sus escritos con mayor alcance. Uno de sus cuentos más emblemáticos es “La última pregunta”, sin embargo, dentro de sus cuentos existe otro que no goza de tanta popularidad, pero tampoco carece de la genialidad que caracteriza a la pluma de Asimov, se trata de “The Jokester” (“El chistoso”), cuyo argumento detonó algunas ideas para este artículo.

Esbochemos primero la creación literaria, que requiere como principio servirse de la fantasía, la cual es una actividad del pensamiento

que por sí sola ejerce un placer limitado; sin embargo, también existen fantasías portadoras de displacer, de representaciones inconciliables, desconocidas por su carácter infantil o sexual, por lo que no se comentan, ya que provocarían vergüenza o repudio en la sociedad. “Deseos insatisfechos son las fuerzas pulsionales de la fantasía, y cada fantasía singular es un cumplimiento de deseo, una rectificación de la insatisfactoria realidad” (Freud, 2007b: 130). Los artistas, aventajados por su condición de poetas, sobresalen al lograr con la fantasía una ganancia de placer altísima, franqueando la realidad, exponiendo en sus obras de manera desfigurada, las quimeras que habitan lo humano, sin generar conflicto estético o moral en el espectador, consiguiendo una identificación placentera ganando nuestra simpatía, mostrando que la creación literaria, como el sueño diurno, es continuación lúdica de la infancia, creando un mundo propio, insertando los elementos de la realidad efectiva en un orden más agradable. “El poeta atempera el carácter del sueño diurno egoísta mediante variaciones y encubrimientos, y nos soborna por medio de una ganancia de placer puramente formal, es decir, estética, que él nos brinda en la figuración de sus fantasías” (Freud, 2007b: 135).

“The Jokester” (Asimov, 2002), publicado a finales de 1956, es un relato de Multivac, una supercomputadora analógica que ayuda a los humanos del futuro a resolver problemas, organizar sus vidas, su sociedad y a develar algunos misterios científicos. La historia se centra en Meyerhof, un Gran Maestro (de los pocos humanos en la Tierra con la inteligencia suficiente para poder manejar a Mutivac) con facilidad para contar chistes y hacer reír a sus colegas, quien nota que los chistes no tienen un origen claro y decide emprender una investigación bastante seria, cosa paradójica, ya que a él los chistes que cuenta no le parecen divertidos, entonces ¿de dónde provienen los chistes? Dentro del mismo relato nos expone que existen muchos tratados filosóficos sobre el humor, pero ¿qué hace que un chiste sea divertido? Las investigaciones han fallado en dar con una conclusión universal. Meyerhof intuye que, al no existir una broma original, hay algo importante detrás de este misterio y alimenta a la máquina con un amplio repertorio de chistes para descubrir su procedencia.

La respuesta que encuentra es devastadora, el humor en realidad es un estudio psicológico impuesto desde fuera de la Tierra, los chistes poseen un origen extraterrestre.

Sobre el nacimiento de los chistes pasa algo muy parecido a lo que escribe Asimov en su cuento: solamente encontramos aproximaciones e hipótesis. En ensayos sobre el comienzo de éstos, se cita en repetidas veces a Eduardo Jáuregui, quien sostiene que sólo hay 27 chistes, el resto son variaciones. “Hay chistes que llevan contando desde hace cientos de años y que se adaptan a cada época” (Pelayo, 2022).

Hay otros lugares en donde se afirma que los inventa la gente, aplicando la navaja de Ockham, nos dicen que no es tan difícil pensar en que hay gente más ocurrente que otra y que en general es un proceso que requiere de la colectividad, al irse contando se van amoldando, puliendo y estandarizando, “intervienen muchas manos”, asevera el folclorista y filólogo Juan José Prat (Ortí, 2014). Otras teorías sostienen que surgen en lugares donde laboran muchas personas, en fábricas u oficinas, donde los trabajos repetitivos, monótonos o cotidianos, permiten que algo de ese malestar se vehicule a la fabricación de ocurrencias agudas (Ortí, 2014).

Igualmente, podemos hacer una búsqueda histórica y descubrir que el primer chiste del que se tiene referencia es del año 1900 a.C. registrado por los sumerios, pueblo que se encontraba en lo que actualmente es Irak, el cual a manera de broma se usaba frecuentemente y dice: “Algo que nunca ha ocurrido desde tiempos inmemorables es que una mujer joven no se haya tirado una flatulencia sobre las rodillas de su marido” (Okdiario, 2019). Slavoj Žižek asegura que los chistes carecen de autor, no obstante, es atractiva la pregunta, ya que la respuesta siempre cae en un mito, como si la pregunta por la autoría del chiste fuera imposible de resolver.

En su origen, los chistes “se cuentan”, siempre ocurre que ya se han “oído” (recordemos la proverbial expresión “¿Sabes el chiste de...?”). Ahí reside su misterio: son idiosincrásicos, representan una singular creatividad del lenguaje, y sin embargo son “colectivos”, anónimos, sin autor, de repente aparecen de la nada (2015: 7).

Desde el punto de vista psicoanalítico el chiste se explica como un fenómeno del inconsciente para poder desconfigurar contenidos pulsionales a fin de hacerles “inofensivos” a la censura del yo. Acaeciendo como representantes contrastantes entre sí, un ejercicio en ocasiones metafórico, en otras metonímico, apuntalando todo el tiempo la hilaridad que causa la disonancia de los elementos que normalmente no se encontrarían asociados, barrando al Otro, demostrando una ausencia de significado en las palabras: “El chiste se crea a partir de la reunión azarosa de grupos fonemáticos que se enlazan, produciendo figuras que sorprenden, ingeniosas o absurdas” (Herrera, 2008: 99).

Los preludios del chiste están contenidos en la época en que el niño aprende a manejar la lengua materna, juega con ese material entramando las palabras sin atenerse a la condición del sentido, encontrando un efecto placentero en el ritmo o la rima, conforme avanza la edad sólo le son permitidas conectar palabras provistas de sentido (Freud, 2007a: 120), sin embargo, para el inconsciente es un mecanismo que persiste vehiculizado por las pulsiones, por su función lúdica de relajar la mente con juegos que no exigen un mayor razonamiento crítico, uno de los motivos placenteros del chiste, lo que permite el afloramiento de los contenidos reprimidos.

“Sucedee que no tengo intención de sólo contar chistes. Hay pensamientos que tengo sobre el humor en general, y sobre ciertos chistes en particular, y quiero incluir los pensamientos además de los chistes” (1991: ix). En *Treasury of Humour* (1991), Asimov nos confiesa que su interés por contar chistes fue animado por la constante pregunta sobre cómo alguien con pretensiones intelectuales cuenta con un acervo tan basto de chistes y los intercambia sin límite en las reuniones sociales, lo cual le sirve, al mismo tiempo, para evitar interminables discusiones sobre religión, literatura, política y filosofía. Nos dice que hay tres razones para eso, la primera es que se la pasa todo el día metido en su máquina de escribir siendo intelectual y los chistes son una forma de equilibrar las cosas; dos, los chistes bien contados pueden producir verdades más iluminadoras sobre temas de política, filosofía y literatura que cualquier argumento soso; el tercero, y más importante, nos dice, es porque le gusta.

Asimov y la arquitectura del chiste

Advirtiendo que no sabe de psicología en profundidad, pero solamente va a comentar libremente su postura en aras de los años de experiencia que le preceden, Asimov asegura que el chiste es un fenómeno social, una interacción, calma la tensión, por esto debe ser contado, no es nada por sí mismo, pero debe ser bien contado, elocuente y con una prosa vasta, por lo que no es un talento universal, memorizarlo lo vuelve mecánico, el ingrediente para que un chiste tenga impacto en el oyente es el repentino cambio en el punto de vista (1991: 1-2). Teatralidad, un tercero que sanciona y la intencionalidad son los elementos a los cuales podemos agregar una tensión previa que responde al temor de hacer pasar el mensaje por debajo de la mirada del censor, el Otro. Una verdad que pasa oculta, generando la liberación de tensión del sujeto que ha logrado el artilugio y de los espectadores del acto. A expensas del Otro, la situación se vuelve chistosa mediante un velo simbólico.

Asimov nos explica que puede llegar el punto en que un chiste se torne anticlimático y sea tan indignante que no provoque risa a nadie, cuando el bromista solamente intente divertirse a costa de la audiencia, por lo que no se ganará nada, aconsejándonos que lo mejor sería abstenerse de ellos, ya que ese tipo de chistes requiere de mucha habilidad del narrador, así como de unos oyentes muy colaborativos y cierto carácter o sentido del humor muy específicos. Esos chistes que se pasan de la raya los llamará *shaggy dog* –perro lanudo– (1991: 49).

Bajo cierto tipo de chistes, la risa del semejante verifica que el chiste y la censura fueron sorteadas de manera ingeniosa logrando la satisfacción de colar un mensaje, obsceno u hostil, gozando de las libertades con las que el sujeto no cuenta en su discurso cotidiano. Para poder sortear un chiste como chiste, es necesario el reconocimiento de otro, aunque no esté presente.

El sentido no está donde se cree. No está en la comunicación discursiva sino en sus vacilaciones, en sus traspiés, son accidentes que posibilitan la precipitación de un sentido diferente al esperado. El chiste es el

inconsciente desenmascarado y juguetón. Sólo que el juego requiere de otro, del que escucha, que con su risa sancionará al chiste como tal. Es el otro el que autoriza con su risa la prima de la satisfacción del placer, dando al lenguaje su lugar en la economía psíquica. De un placer que está en el decir (Saal, 2014: 40).

El discurso de la consciencia es incompleto, tiene lagunas, el chiste, los lapsus, parecen quebrarse al perder su lógica lineal, obedecen al desatino. La actividad subterránea en estas manifestaciones es conocida como formaciones del inconsciente. La propuesta de Lacan es que dichas formaciones se asimilan a los mecanismos del lenguaje de acuerdo con dos figuras fundamentales: metáfora o condensación y metonimia o desplazamiento, las cuales serán los componentes principales en la estructura del chiste. Por los senderos de la metáfora se buscan los significados adicionales de los significantes, el plus de sentido de las palabras, como en el neologismo del famoso *Famillionär* (Freud, 2007a: 18-23), donde los significantes “Famil (iar)” + “(Mil) lonario” se unen creando un nuevo significante y un nuevo significado fusionado, generando un exceso de sentido. “Hay que definir la metáfora por la implantación en una cadena significativa de otro significativo, con lo cual aquel al que suplanta cae al rango de significado, y como significante latente perpetúa allí el intervalo en que otra cadena significativa puede enchufarse” (Lacan, 2009c: 674).

Para Asimov, *anticlímax* es una clase de chistes en los que es importante que la alteración del punto de vista produzca una incongruencia, acompañado de una carcajada y una sensación placentera. La incongruencia entre más aguda sea y se introduzca de golpe en el chiste, causará mayores y más largas risas. Por esta razón, en una buena broma, el cambio de punto de vista debe acompañarse con la mínima advertencia hasta la última oración (Asimov, 1991: 2). La metáfora se produce cuando ese sentido se produce en el no-sentido.

El elemento central del chiste es la relación de un significante fuera de lógica concatenado al deseo inconsciente del enunciante, deseo ligado intrínsecamente con el significante, logrando el disfraz requerido para sortear la censura social, produciendo sorpresa. “El

chiste es el retorno de lo consabido, que regresa gracias al disparate placentero, al sentido en el desatino, al placer de la sorpresa, al ejercicio lúdico del lenguaje, que promueve la capacidad creadora, estructurante y poética del inconsciente” (Herrera, 2008: 99). Generando la risa liberadora: “La risa estalla en la medida en que el personaje imaginario prosigue en nuestra imaginación sus andares afectados, cuando lo que es su soporte en lo real queda ahí tirado y desparrañado por el suelo. Se trata siempre de una liberación de la imagen” (Lacan, 2009a: 136).

En la metonimia, Lacan parece atenerse a la acepción definida por Jakobson, en que una sustitución de significantes tiene entre sí relaciones de contigüidad; *beber una copa* (continente) por decir *beber agua* (contenido). $f(S \dots S') S = S (-) s$ es la fórmula propuesta por Lacan (2011: 482), la cual se puede leer de la siguiente manera: por función (f), la metonimia propone un significante (S'), *copa*, que está en relación de contigüidad (...) con el significante anterior (S), *agua*, al cual remplace. Si la significación ocurre es en virtud de la conexión de pensamiento entre significantes, la metonimia será siempre un sinsentido aparente, ya que no se puede beber una copa. La falta se inscribe en un significante parcial, la parte por el todo, el deseo en un esfuerzo por colmar esa *hiancia* que se remite a un significante asociado o complementario.

“Un desplazamiento del acento psíquico”, lo encontramos en el chiste del “salmón con mayonesa” (Freud, 2007a: 48-49). Como buen aristotélico, Freud otorga amplitud infinita al sentido del sentido, para reincorporar al seno de éste el sin-sentido, el lapsus y el sueño, destacando una ganancia de sentido y de coherencia que hace necesaria y legítima la hipótesis del inconsciente, más que el profundo sin-sentido de todo uso del sentido (Cassin, 2011: 38). Existe un sofisma en el momento en que un chiste trata de que un sinsentido se haga pasar por un sentido: “Y entonces, ¿cuándo comería yo salmón con mayonesa?” La respuesta ilógica presenta en forma llamativa el carácter de lo lógico, la fachada lógica puede ser portavoz de la verdad, cuando en el ejemplo del chiste se habla del deseo y el goce, se levanta la inhibición, la verdad se revela, a través del sofisma,

cuando Freud dice que el “hombre se defiende de haber empleado en esas exquisiteces el dinero que le dieron, y pregunta, con una apariencia de razón, cuándo comería entonces salmón” (Freud, 2007a: 49). No hay nada por encima del goce para este *bon vivant* empobrecido, poco importa la manera de procurárselo. Freud pasa del sinsentido que adopta la apariencia del sentido, al “sentido existente en el sinsentido, a saber, la verdad de la pulsión” (Cassin, 2011: 38).

Lacan sigue un camino inverso al tomado por Freud al comentar la diferencia entre lo cómico y el *Witz*, argumentando que, en este último, es el juego con el significante lo que puede cuestionar el mundo hasta la raíz; esta agudeza tendrá el valor de poner en juego el profundo sinsentido de todo uso del sentido, ya que en todo momento se puede interrogar cualquier sentido, en la medida en que se basa en un uso del significante (Lacan, 2009a: 294).

En ocasiones, nos comenta Asimov, el cambio en el punto de vista en el chiste puede ser un parpadeo en lugar de una curva o un ángulo, es un momento en que el final del chiste hace un sentido y de repente ya no lo tiene. El rápido cambio del sentido al sin sentido es en sí mismo lo que puede transmutar el punto de vista y provocar más risas, entre más rápido sea la voltereta más fácil será agarrar el chiste y provocar hilaridad.

Mi gusto personal está muy a favor de este chiste de Paradoja (un título más sencillo sería *Doble sentido*, pero ha adquirido el significado especial de limpio/sucio). Sin embargo, debo admitir que si bien los beneficios son excelentes cuando se captura el punto, los riesgos también lo son. El oyente debe cooperar en mayor medida de lo habitual porque se le exige más. Debe hacer ese cambio y, de vez en cuando, incluso una persona ingeniosa puede fallar (1991: 68).

Existe un ejercicio de orden contrario a la propuesta de Asimov, en el *Diccionario de los sentimientos* (Marina y López, 2013) se propone un ejercicio literario en donde se explora la posibilidad de que un investigador extraterrestre, llamado Usbek, interesado por explicar la función del alma humana, como la envidia, el amor, el humor, lo có-

mico, queda sorprendido por la facilidad con que caemos en enredos emocionales, algo incomprensible desde el archi-racionalismo. La risa la va a describir como una mueca acompañada de convulsiones que se disfruta mucho, a tal grado que el humano asegura que se muere de ella, “un fenómeno que choca mucho a los extraterrestres” (Marina y López, 2013: 127). En su indagación enuncia que en la comicidad lo ridículo hace reír burlona o sarcásticamente, la gracia es una cualidad de divertir a costa de reducir su significado, ya que también puede ser benevolencia, favor o habilidad natural. Otra expresión sentimental es el humor, como estado de ánimo satisfecho y la cualidad de la persona bromista. El fenómeno de lo cómico aparece en todas las culturas y se relaciona con el juego, con la incoherencia y la transgresión, como elemento liberador, un ataque no peligroso contra el control, lo subversivo sobre la estructura de la idea dominante, que resulta placentero al permitir el desplazamiento de pensamientos prohibidos, convirtiendo al bromista en un gran relativizador. Los entrecruces en la trama y la urdimbre de la metáfora y la metonimia develan la falta de un significante que pueda dar un sentido de correspondencia universal a lo que somos, denunciando nuestra condición alienada.

Alien-nación

La alienación es un concepto que va ligado al devenir del sujeto del inconsciente que responde por el acto, junto con los efectos del lenguaje sobre el *hablanteser*, ahí donde falla la razón. En la clase xvi del *Seminario 11*, Lacan (2003) lo expone como una operación de tiempo lógico que no hace referencia a perderse en el otro. El contexto en que se imparte el seminario, con la lectura estructural del marxismo, puesta en boga por Althusser, aunado a los acontecimientos de mayo en la comunidad estudiantil, abonaron a dar al concepto una nueva significación.

Nadie podrá negar que esta alienación está muy de moda en la actualidad. Hágase lo que se haga siempre se está un poco más alienado, ya

sea en lo económico, lo político, lo psico-patológico, lo estético y todo lo que venga. Quizá no esté de más llegar a la raíz de esta famosa alienación (2003: 218).

Hay cuatro formas, de acuerdo con Marx, en las que el hombre está alienado, la primera es con respecto al producto que produce, la segunda es con respecto a la actividad productiva misma, la cuarta será respecto de la naturaleza y de sí mismo, sin embargo, la orientación teórica del marxismo, tiende a concebir el trabajo alienado como producto de las condiciones sociales e históricas y no como un rasgo óntico en el humano, por lo tanto, es susceptible de superación; no desde un asunto meramente económico, sino de la relación del trabajo de chiste, en el sentido de una supresión positiva de la propiedad privada como apropiación de la vida humana, “no que sea su sola emancipación, sino porque la emancipación de los trabajadores contiene la emancipación universal del hombre” (Marx, 1966: 103).

La alienación está del lado de lo desposeído, no es estar fagocitado en el discurso del otro, por lo que habrá dos campos, el del sujeto y el del Otro, lugar de este último donde se rige la cadena significativa, ahí, el ser viviente es llamado a la subjetividad del Otro que lo antecede, S1-S2, es la cadena significativa que hace surgir al sujeto, le brinda un ser y al mismo tiempo lo volatiliza, pues ningún significativo puede dar al ser viviente una garantía de univocidad, de plenitud, ésta la va a producir el yo bajo una función imaginaria de unidad, este primer encuentro con la cadena significativa produce más bien, una falta en ser, momento lógico de la operación de la causación. “La alienación reside en la división del sujeto que acabamos de designar en su causa” (Lacan, 2009b: 800), se trata de la división subjetiva, el *fading*, la pérdida del ser como efecto del factor letal del encuentro con el significativo, división propia del inconsciente, producto de la estructura misma del lenguaje y no por una represión primaria.

Primero puse el acento en la repartición que constituyo al oponer, en lo que toca a la entrada del inconsciente, los dos campos del sujeto y

del Otro. El Otro es el lugar donde se sitúa la cadena del significante que rige todo lo que, del sujeto, podrá hacerse presente, es el campo de ese ser viviente donde el sujeto tiene que aparecer. Y he dicho que por el lado de ese ser viviente, llamado a la subjetividad, se manifiesta esencialmente la pulsión (Lacan, 2003: 211-212).

En 2016, en una entrevista a Miquel Bassols, el diario *El País* le pregunta: ¿contempla el psicoanálisis ese mundo Otro, el de los alienígenas?

Si me permite una mala noticia, o buena según se mire, ¡los extraterrestres ya están aquí! ¿Por qué no? Todo depende, de nuevo, de lo que entendamos por vida, y también por vida extraterrestre. La ciencia-ficción siempre ha imaginado lo extraterrestre a imagen y semejanza de lo terrestre, solo que un poco diferente. Cuando en realidad el primer alien con el que nos las tenemos que ver es nuestro propio inconsciente (Molina, 2016).

El interés de Asimov por lo extraterrestre se puede rastrear en otras obras, como parte de un constante tema dentro de los ciclos históricos de creación y destrucción, tanto del universo como de las sociedades. En la obra *Anochecer* (Asimov, 2004) narra la historia de un planeta con seis soles, donde nunca se ha experimentado un anochecer, ese mundo habitado por una civilización extraterrestre es llamado *Kalgash*, donde cada 2049 años, a causa de la forma en que rotan los soles, se produce un ciclo sin luz, esa sola noche causa la locura de sus habitantes y lleva a la destrucción entera de su civilización, para que posteriormente, durante el amanecer, sea reconstruida de nuevo casi desde cero; la anterior historia está muy cercana a una broma suprema, en la que vemos este lapso de creación-destrucción, constante a la pregunta por recrear un origen.

Parafraseando a Sagan (2002), posiblemente muchos de nosotros necesitemos creer en lo extraterrestre, con el deseo de que algo nos sacuda y saque de nuestras rutinas, que reavive la sensación infantil de cuando experimentábamos historias que nos hacían verdadera-

mente creer que era posible algo más listo, más antiguo y más sabio que nos cuida. Otros buscan evidencias científicas, no basta la fe, se insiste en encontrar el sello de aprobación de la ciencia, pero es muy complicado soportar el rigor de los estándares que requiere la evidencia científica, como lo argumenta Francis Bacon en su *Novum Organum* (2011), rechazamos las verdades difíciles de alcanzar, admitiendo más fácilmente la verdad que se desea, construyendo una ciencia a modo, que se adapte a nuestra voluntad. “¡Qué alivio sería la abolición de la duda por fuentes fidedignas! Así se nos liberaría de la fastidiosa tarea de cuidarnos a nosotros mismos. Nos preocupa –y con razón– lo que significa para el futuro humano que sólo podamos confiar en nosotros mismos” (Sagan, 2002: 77-78).

Estas ilusiones serán para Freud consecuencia de deseos humanos individuales y sociales, que habitan lo más profundo, en cuya fuerza se verá confrontado el adolescente que nota:

que le está deparado seguir siendo siempre un niño, que nunca podrá prescindir de la protección frente a hiperpoderes ajenos, presta a estos los rasgos de la figura paterna, se crea los dioses ante los cuales se atemoriza, cuyo favor procura granjearse y a quienes, empero, trasfiere la tarea de protegerlo. Así, el motivo de la añoranza del padre es idéntico a la necesidad de ser protegido de las consecuencias de la impotencia humana; la defensa frente al desvalimiento infantil confiere sus rasgos característicos a la reacción ante el desvalimiento que el adulto mismo se ve precisado a reconocer, reacción que es justamente la formación de la religión (Freud, 2007e: 24).

La alienación es un hecho de estructura, es condición para devenir sujeto que el hablante pase necesariamente por la alienación al lenguaje, sistema que viniendo del Otro lo hace ajeno a su naturaleza biológica.

Se enajena de su condición de viviente. Podría definir las pulsiones del ello como esa parte del sujeto que no entra en la alienación, y busca satisfacción en algo de lo real, más allá de la estructura del Otro donde

habita, pues, como dijo Freud, para ingresar a la cultura el sujeto debe renunciar a la satisfacción de las pulsiones (Rabinovich, 2015: 72).

Para Lacan la pulsión se pone en acto en un circuito que en términos estructurales se moviliza en una escena entre el sujeto, el Otro y el objeto *a*, a la caza de una satisfacción perdida, habitado por la falta que se presenta con una forma *éxtima* (lo más íntimo que se encuentra en el exterior, lo que va de lo público a lo privado y de regreso), falta representada por el objeto *a*, buscándose en el campo del Otro mediante artilugios gramaticales, de los cuales el sujeto bebe del chiste como una fuente inagotable. La pulsión será a partir de los efectos del lenguaje en el hablante, cambiando radicalmente el efecto causal del movimiento subjetivo. “Una prueba que yo quería hacer consistía en escribir una historia cómica de ciencia ficción. No sé por qué, pero siento el impulso de hacer reír a los demás” (Asimov, 2023: 137).

En el mundo práctico, el hombre se relaciona con un trabajo objetivado, como algo independiente de él, en la forma en que otro hombre, también extraño e independiente a él, es dueño de ese objeto, se está vinculado con una actividad al servicio de otro, “bajo las órdenes, la compulsión y el juego de otro” (Marx, 1966: 79). La alienación del trabajo es la alienación del hombre por el hombre y de toda relación consigo mismo, estaría en este reflejo en la relación del hombre frente a otros hombres. Dichas relaciones de pérdida y extrañamiento del sí mismo, posibilitan la búsqueda de una alienación diferente frente a las disposiciones del discurso del amo.

Este desconocimiento que se revela en los efectos que producen los sentidos equívocos de las palabras, es el desvelamiento o desenmascaramiento de los modos de trabajo del inconsciente, puesto a la luz en su carácter lúdico, que corresponde a otra lógica que es preciso reconocer. Para Marx, la subordinación a la actividad productiva en correspondencia a las meditaciones en la sociedad capitalista, despojan al hombre de su vida genérica, tanto de la naturaleza como de sus facultades espirituales, convirtiéndolo en un ser ajeno (alien), en un medio de existencia individual extraño a su propio cuerpo, a la natu-

raleza fuera de él y a su esencia humana (Marx y Engels, 1966: 68). A través del cuerpo, la risa da cuenta de esa división subjetiva, una forma en que el sujeto y el yo alienante se separan al experimentar ese sinsentido del significante.

Como se ha mencionado, el universo asimoviano es constante en seguir patrones como reflejo de su pensamiento racionalista, que aspira al hallazgo de las constantes cuantificables en el lenguaje matemático; no es extraño este permeo en la escritura de Asimov, un hombre que a los 5 años inició la primaria y se doctoró a los 28 años. Es de esperar que la mayoría de sus personajes tengan las características de una racionalidad casi inhumana, en busca de clasificar, explicar y dominar la indagación del caos por descifrar qué es el saber, imposible de ser portado por uno solo. En la literatura, los patrones constantes son temas que, desde un enfoque narrativo y argumental, se vuelven susceptibles de nuevas lecturas, para ser reformulados por otros autores, conformando así cadenas de desplazamiento semántico de dicho tema, pretendiendo repeticiones nuevas siempre que permitan reconocer el perfil de motivos reconocibles del autor original (Chaves, 2016: 78).

Una buena cantidad de experimentos mentales dentro de la literatura o el cine no tratan con los principios de un mundo desconocido, más bien tratan de un mundo actual que puede ser distorsionado pero reconocible, a veces paródico, mundos extraños que nos son familiares, logrando efectos estéticos, sin la finalidad de proporcionar cognición, sino de procurar el placer de distanciarnos mediante el reconocimiento (Pfaller, 2013: 264-265).

Para Lacan el pensamiento aristotélico, racional, lógico, ordenado, se convertirá en un obstáculo, nuestro sentido común hace semejante a nuestro cuerpo con el espacio. Coincidiendo cierta lectura en espejo con el mundo. Lo interpretamos a imagen y semejanza. Cuando se ve una película donde se sale a buscar vida en el espacio, lo que se encuentra son extraterrestres que tienen cierta cosa humana. Mostrándonos que eso representado obedece a lo que es pensado desde nuestro cuerpo. A diferencia por ejemplo de la física cuántica, versión de un microcosmos incompatible con la

forma en que representamos nuestro cuerpo. Por ello Lacan se toma la libertad de hacer un chiste con eso, cuando pregunta si hace falta un ejemplo más claro de que, si entendemos al espacio con nuestro cuerpo, el surgimiento del sistema decimal se inventa porque tenemos diez dedos¹ (Schutt, 2022).

“Mestizo” (1975a) es un relato que aparece en febrero 1940 en *Astonishing Stories*, en el que un joven Asimov cuenta la existencia de unos marcianos muy parecidos a nosotros que permiten un cruce de razas, a dichos híbridos los describe con una cresta de cabello plateado sobre una gran frente que denota una superioridad intelectual. Racionales y analíticos, con un instinto emocional y la energía inagotable de los humanos, son capaces de resolver ecuaciones complicadas, como las de la energía atómica, tras pocas lecturas. “Mestizos en Venus” (1975b) aparece en diciembre del mismo año como segunda parte, en este relato describe a los pobladores de Venus como humanoides anfibios con extremidades en forma palmípeda, boca sin labios y ojos saltones, con poderes telepáticos y poco inteligentes. Los anteriores relatos de Asimov tienen un cruce entre lo cómico, por su carácter ingenuo o gastado cliché, y lo ominoso de las descripciones físicas de los extraterrestres. “El humor de las historias era bastante infantil y, respecto a su calidad, están muy cerca del final de la lista de mis relatos. El problema era que intentaba imitar las payasadas de otros relatos de ciencia ficción y eso no se me daba bien” (2023: 138).

Litorales de lo extraterrestre: entre lo cómico y lo ominoso

La comedia hace hincapié en lo esencial de la condición humana, sus goces y sus limitantes, invitándonos a reconocer y aceptar lo finitos y

¹ Podemos tomar la película *Arrival* (en español *La llegada*), dirigida por Denis Villeneuve y escrita por Eric Heisserer, como un buen ejemplo de esto. Ahí proponen que la escritura y el ordenamiento temporal humano es lineal (inicio y fin) dada la lateralidad somática. También de contraejemplo, pues en esa película se empeñaron en mostrar seres (si se pueden llamar así incluso) realmente fuera de las coordenadas humanas.

contingentes que somos (Zupančič, 2013: 249). Dentro de lo cómico está el humor y el chiste, de lo cual algo debe ser compartido con el otro para que logren su efecto. El humor es una forma de lo cómico en la medida en que es una forma de respuesta frente a los designios del Otro: en la comedia hay paridad, la relación es entre dos; lo cómico de la comedia es la caída, distinción fálica, que proporciona un alivio al tener que sostener las imposiciones del Otro y las dimensiones del semejante.

En otros términos, Freud evidencia —por favor, remítanse al texto— que la agudeza supone siempre la noción de una tercera persona. Se cuenta el chiste de alguien frente a algún otro. Haya o no realmente las tres personas, esta ternaridad es siempre necesaria para desencadenar la risa con la agudeza, mientras que lo cómico se conforma con una relación dual. Lo cómico puede desencadenarse simplemente entre dos personas. Si una persona ve caer a otra, por ejemplo, o alguien emplea procedimientos desmesurados para realizar una acción que nos resulta más simple, puede ser suficiente, nos dice Freud. En lo que se refiere a la ingenuidad, la perspectiva de la tercera persona, aunque permanezca como virtual, siempre está más o menos implicada (Lacan, 2009a: 296).

Para que se posibilite lo cómico, la relación entre demanda y satisfacción no debe ser instantánea, como en el chiste, más bien se trata de articular una relación con otro que le dé constancia y estabilidad, para que en un momento se compruebe la dedicación hacia algo efímero, que revela el engaño del que estamos presos al momento de ser seres del lenguaje. Para Hegel, la comedia es el momento en que la sustancia, la necesidad y la esencia pierden toda su inmediata identidad o coincidencia consigo mismas, una situación en la que lo universal se vuelve concreto y se convierte en universal abstracto, imperfecto y limitado por carecer de autoconsciencia, del sí mismo, se trata de un desplazamiento dentro de lo universal mismo hacia lo individual (Zupančič, 2013: 247). La comicidad es un evento que produce hilaridad, pierde desde el inicio su estatus de agudeza, no pretende como el chiste, descubrir un significado otro, como contra-

vención de pulsiones reprimidas intentando llegar al otro lado del discurso.

La distinción entre el dominio de la agudeza y el de lo cómico, distinción clara como hay pocas, Freud sólo la aborda secundariamente en este libro y lo hace a modo de ilustración, por contraste con la agudeza. Halla en primer lugar las nociones intermedias y nos hace percibir la dimensión de lo ingenuo, tan ambigua, motivo de esta digresión que estoy haciendo (Lacan, 2009a: 295).

El chiste es una representación, requiere de una teatralidad, el levantar todo un acto para un espectador, en este caso el Otro. El movimiento se desajusta a lo que nos llega como marco hecho en el exterior, al que hay que someterse, a lo rígido que no se ajusta a lo singular, el cuerpo cae como movimiento que se desvincula de lo que se impone, por lo que al caer eso imaginario proveniente del Otro, que pretende tapar la falta, se desvela lo que se quiere cubrir, por consiguiente, tropieza la estructura, el sentido, permitiendo leer la falta de otra manera. El ideal del yo deja de ser un rasgo parcial con el que nos identificamos, denunciando al ideal del yo como directamente una debilidad humana (Zupančič, 2013: 242).

Es la anécdota que nos confía Freud, cuando deambulaba por las calles desoladas y desconocidas de una pequeña ciudad de Italia, en la que fue a dar a un sector de prostitutas asomadas por las ventanas del que, al percatarse Freud del triste cuadro, se apresura a salir doblando la primera esquina dejando la estrecha callejuela donde se encontraba, vagando sin rumbo durante un rato para encontrarse de nuevo en la misma calle, llamando la atención al parecer un posible cliente indeciso, por lo cual el apremio por irse definitivamente del lugar lo lleva a parar ahí por tercera vez (2007c: 236-237).

La causa de que los chistes de extraterrestres nos susciten hilaridad y no un efecto siniestro, se debe a que en los dos casos existe una condición que se ha puesto en suspenso, ciertas creencias que se han superado, es decir, se debe haber suspendido la creencia en extrate-

restres, ésta debe ser la creencia de los demás para que cause gracia, en el momento en que esa creencia se vuelve sobre uno mismo, nos crea un efecto angustiante, ominoso.

El efecto siniestro se produce a menudo cuando la distinción entre la imaginación y la realidad se borran (Freud, 2007c: 244). Las abducciones o las teorías conspiratorias sobre la dominación de especies extraterrestres están en los linderos entre lo que para mí es gracioso por ser la ilusión de otros y para algunos tiene un efecto ominoso porque no creen en ello, sin embargo, en cuanto todas las investigaciones ajustadas a explicar una realidad determinada fallan, tratándose así de la experiencia particular, se vive lo que debía permanecer oculto y sale a la luz (*unheimlich*). Por lo tanto, se requieren de dos condiciones para lo siniestro y lo cómico,

en primer lugar, el mundo mismo debe dar la impresión de ser un experimento mental; pero, al mismo tiempo, el carácter irreal, fantástico, ficticio de esa impresión debe permanecer. Si hubiera meramente que concluir a partir de una impresión tan extraña como ésa que el mundo es así, entonces no resultaría un efecto ni siniestro ni cómico (Pfaller, 2013: 264-265).

Por otro lado, el júbilo que se comparte es una experiencia cómica, al ser hilarantes esos otros que creen en esa posibilidad, momento en que suspendemos la creencia para nosotros mismos. Recordemos aquel camelo de los pictogramas en los campos de cultivo (para que valga como prueba de lo modestas que son nuestras expectativas de que exista vida extraterrestre), iniciado en Gran Bretaña por la década de 1970 hasta finales de la de 1990, ciertos campos mostraban círculos centrales rodeados de círculos más pequeños y simétricos, claramente causados por inteligencia extraterrestre, muestra de los aterrizajes en sus platillos volantes, concluían los expertos, esas inmensas figuras adornaban campos del tamaño de un estadio de fútbol. Un claro intento de comunicación con lenguaje geométrico, matemáticas así de sofisticadas no podían ser producidas más que por inteligencia superior, los medios de comunicación siguieron las

pesquisas de lo que llamaron “cerealogistas”, especialistas en el estudio de campos de cultivo y mensajes extraterrestres, al mismo tiempo la familia real, preocupada por el fenómeno, consultaba con el científico del Ministerio de Defensa sobre el tema. Todas las noches los entusiastas montaban guardia con equipos de vigilancia de visión de infrarrojos (Sagan, 2002: 93).

En 1991, Doug Bower y Dave Chorley, dos amigos de Southampton, anunciaron que llevaban quince años haciendo figuras en las cosechas. Se les ocurrió un día mientras tomaban una cerveza en su pub habitual: el *Percy Hobbes*. Habían encontrado muy graciosos los informes de ovnis y pensaron que podría ser divertido engañar a los crédulos. Al principio aplanaron el trigo con la pesada barra de acero que Bower utilizaba como mecanismo de seguridad en la puerta trasera de su tienda de marcos de cuadros. Más adelante utilizaron placas y cuerdas. Los primeros dibujos sólo les costaron unos minutos. Pero, como además de bromistas inveterados eran artistas de verdad, la dimensión del desafío empezó a aumentar. Gradualmente fueron diseñando y ejecutando figuras cada vez más elaboradas (Sagan, 2002: 94).

Lo cómico es lo que es siniestro para los demás, lo que nos parece cómico es una ilusión a la que nosotros no sucumbimos, “es siniestro para otros desprotegidos e ingenuos” (Pfaller, 2013: 277). En un principio, nuestros *jokesters* estaban encantados, al más puro estilo de lo que hace Orson Welles al transmitir un episodio por la radio de *La guerra de los mundos* de Herbert George Wells, los ufólogos, al igual que los radioescuchas la noche de Halloween de 1938, mordieron el anzuelo propagando que era imposible que los responsables fueran una inteligencia humana; a causa de esas opiniones los bromistas programaban salidas nocturnas, siguiendo meticulosamente los diagramas que habían preparado. A la larga y ya con setenta años, aunque muy bien de salud, se cansaron de aquella pulla o bulo cada vez más elaborada y llena de guasones imitadores, confesaron, haciendo una demostración ante los informadores del método que seguían para hacer figuras insectoides, explicando que era una broma para

engañar crédulos, sin embargo los medios de comunicación prestaron poca atención y las organizaciones cerealógicas los conminaron a callar, para no privar a muchos del placer de imaginar una posibilidad tan maravillosa (Sagan, 2002: 95). “Por otro lado, cuando nosotros mismos nos hallamos desprotegidos y sucumbimos a la ilusión, es siniestro para nosotros, y precisamente esto podría hacerlo cómico para otros” (Pfaller, 2013: 277).

La tesis del delicioso relato de Isaac Asimov

Que falte un significante en el Otro puede hacernos pensar que toda verdad es falaz, lo que provocaría la risa que consiguen las filosofías de lo absurdo, muy socorridas en las rutinas cómicas de los bares, sin embargo, el sostén del psicoanálisis de Lacan es vociferar que el gran secreto es que no hay Otro del Otro, que no existe ningún significante que responda a lo que soy (Lacan, 2015: 331-332), no obstante, la ilusión prevalece, el inconsciente no cesa de escribirse y se manifiesta en este delicioso lapsus de Žižek:

la tesis del delicioso relato de Isaac Asimov, “El bromista”, acerca de un grupo de historiadores del lenguaje que, a fin de sustentar la hipótesis de que Dios creó al hombre a partir de los monos contándoles a éstos un chiste (les contó a los monos, que hasta ese momento simplemente habían intercambiado signos animales, el primer chiste que hizo nacer el espíritu), intentan reconstruir ese chiste, la “madre de todos los chistes”² (2015: 7-8).

Aunque sabemos que el primer chiste de Dios fue la prohibición de comer el fruto del árbol del conocimiento, el despla-

² Terence McKenna propone la hipótesis de que la aceleración del desarrollo cerebral de la corteza en los homínidos hacia el *sapiens* ocurre precisamente a través del desarrollo del lenguaje, producido por la ingesta de hongos psicodélicos. Más allá de la seriedad de esta conjetura, nos parece que lo chistoso es precisamente que una “casualidad” de este tipo haya podido ser la causal primigenia de un hito de tal relevancia.

zamamiento metonímico de Žižek es delicioso en el sentido de sus componentes léxicos *de* (apartar de arriba abajo), *lacere* (seducir o atraer) y *oso* que significa abundancia. Por lo que aparta con seducción abundante una explicación que nos puede enseñar mucho, que al ser un equívoco inesperado propicia un espacio de perturbación momentánea que abre un agujero en el sentido, un decir corrido que dice más de lo que puede saberse, que lo que falta en el Otro es un significante.

El Otro, el Otro como lugar de la verdad, es el único lugar, irreducible por demás, que podemos dar al término del ser divino, al término Dios, para llamarlo por su nombre. Dios es propiamente el lugar donde, si se me permite el juego, se produce el dios —el dior— el decir. Por poco, el decir se hace Dios. Y en tanto se diga algo, allí estará la hipótesis de Dios (Lacan, 2007: 59).

Este Otro se encuentra en el lugar de la verdad, Dios es el lugar del decir, entonces Dios *es* bajo la forma del Otro. En “La última pregunta”, relato corto de 1956, Multivac tiene la tarea de contestar si es posible revertir el inevitable final del universo, de disminuir masivamente la cantidad neta de entropía. Ya acaecida la desaparición de la humanidad, donde ya había contestación para todo, menos para el origen, tras milenios de reflexión, el súper ordenador, fusionado con la última mente del hombre, logra dar con una respuesta. Ya no había materia, sin embargo, la computadora ahora llamada AC aprendió cómo revertir la entropía y se dio a la tarea de crear un nuevo universo al ritmo de las palabras *¡HÁGASE LA LUZ! Y la luz se hizo...*

Por ser el Otro tesoro de significantes, el sujeto busca situarse en ese Otro del lenguaje.³ Podemos observar una misma base nuclear

³ El Otro permite el acceso a un saber más allá del lenguaje, el chiste apunta a un saber en esa línea. “El lenguaje sin duda está hecho de la lengua. Es una elucubración de saber sobre la lengua. Pero el inconsciente es un saber, una habilidad, un *savoir-faire* con la lengua. Y lo que se sabe hacer con la lengua rebasa con mucho aquello de que puede darse cuenta en nombre del lenguaje” (Lacan, 2007: 167).

en los distintos mitos sobre el origen de todo: lo que se repite en cada caso es que ya *hay un ser* antes de la Creación, éste ser existe aun fuera del decir-se, lo extra-terrestre es la categoría de lo que está *fuera de*, la tierra, la palabra, el sujeto. El dios de todas las culturas es por principio, *fuera de este mundo*.

El concepto de *ex-sistencia* (el lugar excéntrico) es introducido por Lacan en sus estudios de topología con la lógica de los nudos, “ser por fuera”, “ex-sistir” sugiere una existencia “fuera de”, del campo del sentido, como en la palabra paranoia (*paranous*), lo que está fuera del *nous* (mente). El universo, la diversidad, coloca al hombre anegado en un mundo de posibilidades, en donde no hay privilegios, no se es excepción al Todo; es la negación con la que Freud afecta a la conciencia con la noción de inconsciente. Que Dios sea el fuera del universo por excelencia, es uno de los efectos ocultos de la palabra inconsciente, remarcando que no hay fuera de este cosmos. “‘Dios es inconsciente’; significa en primer término lo siguiente: el nombre de inconsciente estenografía la inexistencia de cualquier fuera-de-universo; ahora bien, el nombre de Dios designa un tal fuera-de-universo; el triunfo del universo moderno sobre los mundos antiguos es, pues, que el inconsciente haya triunfado incluso sobre Dios” (Milner, 1996: 68).

En la obra *Los propios dioses* (2006), Asimov nos describe el descubrimiento de una fuente de energía inagotable, donde lo que más nos interesa es la parte final, en la que un científico al buscar la solución al problema del debilitamiento de la fuerza nuclear, proporciona una respuesta al *big bang*, al origen de todo, por lo que se inicia un bombeo con un universo embrionario con leyes físicas diferentes a las nuestras, al ser alteradas provocan una explosión primigenia artificial que desencadena la aparición de vida, proponiendo que nuestro universo pudo haber surgido de forma parecida, gracias a la intervención de otros seres inteligentes.

El Otro no será lo extraño en el sujeto. Será aquello a partir de lo cual se ordena la vida psíquica, un lugar donde se inscribe un discurso, no siempre articulable. El chiste proviene del Otro simbólico.

La idea de que tiene que existir un autor es convenientemente paranoica: significa que tiene que haber un “Otro del Otro”, del anónimo orden simbólico, como si el mismísimo poder generativo del lenguaje, contingente e insondable, tuviera que personalizarse, localizado en un agente que lo controla y en secreto maneja los hilos. Por eso, desde la perspectiva teológica, Dios es el bromista supremo (Žižek, 2015: 7-8).

Parece risible lo que escribe Žižek acerca del cuento de Asimov, al asegurar que trata de un grupo de historiadores que buscan recrear el chiste que Dios contó a los monos para convertirlos en hombres, teniendo un efecto angustiante para el lector que cree que Žižek escribe la verdad y un efecto hilarante para los que descubren que hay otros que creen que Žižek escribe solamente certezas, como si su escritura revelara con este “desliz” que está buscando un “Otro del Otro”, ya que, como se ha argumentado, el cuento de Asimov trata de la búsqueda solitaria de un hombre que con la ayuda de una súper computadora intenta averiguar el origen de los chistes. Al final del relato, cuando la máquina concluye que fueron los extraterrestres, los personajes tienen la sensación de haber vivido como en un laboratorio, aquella verdad ominosa tiene como consecuencia la suspensión total de chistes para la humanidad, el don del humor desaparece, el experimento ha terminado, nadie jamás volverá a reír. Al caer el otro de la altura conferida por lo imaginario causa risa, derrumbando mi imagen al mismo tiempo, liberándola de la construcción narcisista.

[Se] trata siempre de una liberación de la imagen. Entiéndanlo en los dos sentidos de este término ambiguo –por una parte, algo liberado de la constricción de la imagen, por otra parte, la imagen se va también de paseo ella sola–. Por eso hay algo cómico en el pato al que le cortas la cabeza y todavía da algunos pasos por el corral (Lacan, 2009a: 136).

Consideraciones finales

Como se puede apreciar, las fantasías son un nuevo rodeo en el intento de dar respuesta a lo perdido por estructura, el objeto, que no se

cesa de buscar y que va delimitando una hiancia entre lo que se busca y lo que se encuentra, signada por la repetición. Por otro lado, el chiste cumple un papel esencial para Lacan, como revelación del abismo del lenguaje, de la contingencia del sin-sentido que pauta la fuerza de la articulación significante, ejecutado como mecanismo de defensa al protegernos de la castración, que más bien la delata, acentúa, pues el chiste contiene un cierto placer narcisista, al ser el centro de atención y de las risas cómplices, conteniendo algo que nos engrandece.

Es evidente que lo grandioso reside en el triunfo del narcisismo, en la inatacabilidad del yo triunfalmente aseverada. El yo rehúsa sentir las afrentas que le ocasiona la realidad; rehúsa dejarse constreñir al sufrimiento, se empecina en que los traumas del mundo exterior [...] sólo son para él ocasiones de ganancia de placer (Freud, 2007d: 158).

Los chistes de extraterrestres no cesarán de no inscribirse. Se encontrarán llamativamente en los litorales de lo ominoso y lo que provoca risa. No obstante, el sujeto de la ciencia, el que con su técnica aniquilará el edificio de sus frágiles creaciones, percibe desesperadamente, como hablante, la falta de certezas en el mundo de los pensamientos, que no hay garantía de saber absoluto, que es intermitente el sentido de las cosas y de la vida. Por lo tanto, se busca en algún lugar, algo que esté provisto de cierta omnipotencia, que exista sentido es una creencia, es lo que se supone detrás del significante, empero, la creencia es una dimensión esencial de la vida humana, sin ella experimentaríamos el vértigo del vacío del sinsentido, cuando creemos que las palabras pueden abarcar una totalidad, es sostener que en alguna parte hay un saber absoluto, completo, en donde se encuentra el verdadero significado de las palabras, por ello señalamos que no es fortuito que a Asimov, en algunos sitios, se le refiera como “el *extraterrestre* que escribía desde las cinco de la mañana hasta las diez de la noche” (Orti, 2023) para ocuparse de su biografía.

En *Civilizaciones extraterrestres* (1981), Asimov explica los inicios de lo que sería la ecuación Drake, que busca calcular la posibilidad de vida extraterrestre y civilizaciones avanzadas. En el libro informa

sobre las condiciones necesarias de una estrella, como la temperatura similar a las del Sol para desarrollar vida, así como las características necesarias para generar existencia microbiana en algún planeta, con la advertencia de que la posibilidad de que se den estas condiciones es muy escasa. Sin embargo, Asimov alimenta una esperanza al narrar el avance de las teorías que viabilizarían superar la velocidad de la luz, ya que para el autor, el que estemos en la orilla de la galaxia, lo lleva a pensar que no nos han descubierto otras civilizaciones por estar atrapadas en su sistema planetario, causado por la imposibilidad de romper la barrera de la constante velocidad de la luz, una forma muy asimoviana de pensar una posibilidad como ésta, es persistente en sus novelas o cuentos, como si un azar cuántico nos gastara una broma.

“Ya he dicho que cuento muy bien los chistes; a ello contribuyen mis obras de ficción. Un montón de esas anécdotas son en realidad historias muy cortas que tengo que contar con gran habilidad para asegurarme que encierran humor” (Asimov, 2023: 139). La repetición permite la emergencia del sujeto, es un encuentro fallido con lo que siempre se escapa, por ello es una necesidad que “vacila más allá de todos los mecanismos de equilibración, de armonización y de acuerdo en el plano biológico. Sólo es introducida por el registro del lenguaje, por la función del símbolo, por la problemática de la pregunta en el orden humano” (Lacan, 2010: 141). Para Asimov, la búsqueda de vida ajena a la terrestre es una necesidad humana, ya que nos podrían enseñar mucho y, si representan alguna amenaza, poderla entender para prevenir soluciones y resguardar la libertad y la sobrevivencia de la especie.

La humanidad siempre precisó creer en seres superiores que saben la verdad última del universo, del cual sólo tenemos referencia por medio de las palabras. El chiste pone de manifiesto la ineptitud esencial de lenguaje, que el sentido de las palabras es tan variable como las infinitas posibilidades combinatorias que permiten los números.

Sobre el origen de los chistes, en *Yo Asimov. Memorias* (2023), la última biografía del autor escrita dos años antes de morir, el autor nos comparte la historia de un viaje de fin de semana con su esposa y otro matrimonio, al cual Asimov no quería asistir, que a manera

de sofocar la pena que le causaba esta salida, contó una serie de interminables chistes durante el trayecto en coche, como respuesta los acompañantes le dijeron: “-Eres muy bueno, Isaac. ¿Por qué no escribes un libro de chistes? Empecé a decir que quién lo publicaría, pero me echaron una bronca, alegando que cualquiera de mis editores lo haría” (2023: 138). En consecuencia, se la pasó todo el fin de semana con un pequeño cuaderno de notas que había comprado, garabateando todos los chistes que se le ocurrían, incluso en lugares ruidosos como un salón de fiestas. “Fue lo que me permitió sobrevivir en un lugar tan espantoso” (Asimov, 2023: 138). El chiste y su dinámica protegerá al sujeto al sustraerlo de la castración, mostrando con el humor una especie de derrota de la falta constitutiva, que lo hace invulnerable, por lo menos en esos momentos, del malestar procedente de la realidad, mitigando la vulnerabilidad que nos hace desear la existencia de esa figura protectora y superior.

Como lo manifiesta en sus memorias, Asimov inventaba sus chistes y también tomaba ideas de las anécdotas de sus conocidos, que las contaban resumidas y mal, para elaborarlas y convertirlas en historias cortas. “Sin duda, es difícil explicar por qué se produce este fuerte impulso que nos empuja a escribir humor, no sólo a mí sino también a muchos otros escritores. Después de todo, el humor es difícil” (Asimov, 2023: 138).

Columbremos que la literatura, en lo referente a la condición humana, siempre le ha llevado la delantera a cualquier investigación psicológica o psicoanalítica, al mismo tiempo que manifiesta que el sujeto no puede situar su posición sino en un cosmos más allá de la facticidad de su existencia, la que nada dice por sí sola. En lo que se refiere a la satisfacción pulsional contra los obstáculos que la realidad impone, el chiste es un no saber sobre una verdad que no dice su última palabra.

Referencias

Asimov, Isaac (1975a), “Mestizo”, en *Asimov Selección 1*, Bruguera, Barcelona.

- Asimov, Isaac (1975b), “Mestizos en Venus”, en *Asimov Selección 2*, Bruguera, Barcelona.
- Asimov, Isaac (1981), *Civilizaciones extraterrestres*, Bruguera, Barcelona.
- Asimov, Isaac (1991), *Treasury of Humour: A Lifetime Collection of Favourite Jokes, Anecdotes and Limericks with Copious Notes on How to Tell Them and Why*, Mariner Books, Massachusetts.
- Asimov, Isaac (2002), *Cuentos completos*, vol. I, Ediciones B, Madrid.
- Asimov, Isaac (2004), *Anochece*, Debolsillo, España.
- Asimov, Isaac (2006), *Los propios dioses*, Debolsillo, España.
- Asimov, Isaac (2023), *Yo Asimov. Memorias*, Arpa, Barcelona.
- Bacon, Francis (2011), *Novum Organum*, Tecnos, Madrid.
- Cassin, Barbara (2011), “El au-sentido, o Lacan de la A a la D”, en Alain Badiou y Barbara Cassin, *No hay relación sexual. Dos lecciones sobre “L’Etourdit” de Lacan*, Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- Chaves, José Ricardo (2016), “Monstruos fantásticos en la literatura costarricense”, *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 42 (especial), pp. 77-89.
- Chemama, Roland (1996), *Diccionario del psicoanálisis*, Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- Freud, Sigmund (2007a [1905]), “El chiste y su relación con lo inconsciente”, en *Obras completas*, vol. VIII, Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- Freud, Sigmund (2007b [1908]), “El creador literario y el fantaseo”, en *Obras completas*, vol. IX, Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- Freud, Sigmund (2007c [1919]), “Lo ominoso”, en *Obras completas*, vol. XVII, Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- Freud, Sigmund (2007d [1927]), “El humor”, en *Obras completas*, vol. XXI, Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- Freud, Sigmund (2007e [1927]), “El porvenir de una ilusión”, en *Obras completas*, vol. XXI, Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- Herrera, Rosario (2008), *Poética del psicoanálisis*, Siglo XXI Editores, México.
- Lacan, Jacques (2003), *El seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires.
- Lacan, Jacques (2007), *El seminario 20. Aun*, Paidós, Buenos Aires.

- Lacan, Jacques (2009a), *El seminario 4. La relación de objeto*, Paidós, Buenos Aires.
- Lacan, Jacques (2009b), “Posición del inconsciente”, en *Escritos*, vol. II, Siglo XXI Editores, México.
- Lacan, Jacques (2009c), “En memoria de Ernest Jones”, en *Escritos*, vol. II, Siglo XXI Editores, México.
- Lacan, Jacques (2010), *El seminario 2. El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*, Paidós, Buenos Aires.
- Lacan, Jacques (2011), “La instancia de la letra”, en *Escritos*, vol. I, Siglo XXI Editores, México.
- Lacan, Jacques (2015), *El seminario 6. El deseo y su interpretación*, Paidós, Buenos Aires.
- Marina, José Antonio y López Penas, Marisa (2013), *Diccionario de los sentimientos*, Anagrama, Barcelona.
- Marx, Carlos y Engels, Federico (1966), *Escritos económicos varios*, Grijalbo, México.
- Milner, Jean-Claude (1996), *La obra clara. Lacan, la ciencia, la filosofía*, Manantial, Buenos Aires.
- Pfaller, Robert (2013), “Lo desconocido familiar, lo siniestro, lo cómico: los efectos estéticos del experimento mental”, en Slavoj Žižek (ed.), *Lacan. Los interlocutores mudos*, Madrid, Akal.
- Rabinovich, Norberto (2015), *El inconsciente Lacaniano*, Letra viva, Buenos Aires.
- Saal, Frida (2014), “El lenguaje en la obra de Freud”, en *El lenguaje y el inconsciente freudiano*, Siglo XXI Editores, México.
- Sagan, Carl (2002), *El mundo y sus demonios*, Planeta, Barcelona.
- Žižek, S. (2015), *Mis chistes, mi filosofía*, Anagrama, Barcelona.
- Zupančič, Alenka (2013), “Lo ‘universal concreto’ y lo que la comedia puede decirnos al respecto”, en Slavoj Žižek (ed.), *Lacan. Los interlocutores mudos*, Akal, Madrid.

Documentos

- Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) (2016), “Miquel Bassols”, [<https://www.cccb.org/es/participantes/ficha/miquel-bassols/224374>] (consultado el 2 de mayo de 2022).

- Frabetti, Carlo (2018), “El chiste y su relación con la consciencia”, [<https://www.jotdown.es/2018/09/el-chiste-y-su-relacion-con-la-consciencia/>] (consultado el 22 de enero de 2023).
- Molina, Ángela (2016), “Miquel Bassols: ‘Freud era un misógino contrariado, pero se dejó enseñar por las mujeres’” [entrevista], *El País*, 28 de marzo, [https://elpais.com/elpais/2016/03/21/eps/1458559714_764015.html] (consultado el 17 de junio de 2022).
- Okdiario (2019), “¿Cuál fue el primer chiste de la historia?”, [<https://okdiario.com/curiosidades/primer-chiste-historia-941616>] (consultado el 17 de abril de 2022).
- Ortí, Antonio (2014), “¿Quién se inventa los chistes?”, *La Vanguardia*, [<https://www.lavanguardia.com/estilos-de-vida/20140627/54410427371/quien-se-inventa-los-chistes.html>] (consultado el 11 de febrero de 2022).
- Ortí, Antonio (2023), “Isaac Asimov, el ‘extraterrestre’ que escribía desde las cinco de la mañana hasta las diez de la noche”, *La Vanguardia*, [<https://www.lavanguardia.com/magazine/protagonistas/20230406/8869303/isaac-asimov-memorias-gran-maestro-ciencia-ficcion-genio-literatura.html>] (consultado el 31 de mayo de 2023).
- Pelayo, Pepe (2022), “Quién inventa los chistes”, *Humor Sapiens*, [<https://humorsapiens.com/articulos-y-ensayos-de-humor/quien-inventa-los-chistes>] (consultado el 16 de abril de 2022).
- Schutt, Horacio (2022), “Lacan y el uso psicoanalítico de conceptos derivados de la lógica, las ciencias y la filosofía”, [<https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistafilosofiauis/article/view/3515/4895>] (consultado el 14 de febrero de 2023).

Fecha de recepción: 07/03/23
 Fecha de aceptación: 26/06/23

DOI: 10.24275/tramas/uamx/202360283-312

documentos

Cuento, dignidad y pedagogía

*Antonio Paoli**

Resumen

El tema central de este artículo es la dignificación del trabajo de la mujer campesina. Se presenta una didáctica del cuento y la canción como parte de un proceso educativo para transformar positivamente actitudes, elevar los niveles de lectoescritura y el pensamiento filosófico de niñas, niños y jóvenes. La referencia clave de este artículo es el programa de la UAM titulado Jugar y Vivir Ciencia y Valores (JVCV). Este programa fue oficial en el estado de Chiapas del año 2000 al 2008, en preescolar y primaria. De ese programa se toman los materiales trabajados en este artículo. Se transcriben un cuento breve y la letra de una canción hecha *ex profeso* para el cuento. Se analiza el “poder simbólico” de estos materiales para transformar actitudes. Se introduce a la práctica pedagógica de JVCV y se interpreta el sentido filosófico y didáctico del cuento y la canción. Con esta interpretación se plantea una perspectiva teórica y práctica sobre los procesos transformadores de actitudes al trabajarlos en el aula y en coro.

Palabras clave: dignificación, poder simbólico, pedagogía, cuento y canto.

* Profesor e investigador del Departamento de Educación y Comunicación de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Sus líneas de investigación son: Pedagogía, lengua y cultura tseltal. Correo electrónico: [antonio.paoli.bolio@gmail.com] / ORCID: [https://orcid.org/0009-0005-4516-6906].

Abstract

The main subject of this paper is the dignification of peasant woman work. It presents a didactic based in a story and a song as part of an educational process, in order to attain a positive transformation of attitude in children of basic education, and it also plays an important part in the improvement of reading, writing and philosophical thinking of the children. The key reference in this article is the educational program made in Metropolitan Autonomous University, named To Play and to Live Science and Values (jvcv, its initials in Spanish). This program was official in the State of Chiapas from 2000 to 2008, in kindergarten and primary school. Here, we transcribe one story and the letter from a song that is done as a form of complaint. This paper analyzes the “symbolic power” of this material to transform attitudes. We introduce the pedagogical practice of the program jvcv, it also presents a philosophical and didactic interpretation about the story and the song. With this theoretical and practical interpretation context, it presents a perspective about the transformation process to change attitudes in the classroom and in a coral’s practices.

Keyword: dignification, symbolic power, pedagogy, story and singing.

Al leer un cuento debiera verse —como dijera Edgar Allan Poe—, una “unidad de impresión”, algo que se lee de una sentada. “Basta interrumpir la lectura para destruir la auténtica unidad”. Para Poe, el cuento y su lectura debe tener “unidad de efecto”. Lo compara con el poema. En ambos habrá una “excitación o elevación” al producir “el grado de auténtico efecto poético que es capaz de lograr” (Poe, 1993).

El cuento pareciera ser un tejido de palabras que generan esa unidad de impresión. De preferencia breve, para leerse de un solo jalón, donde todo lo escrito se enlaza para formar una “unidad de impresión”. Esa “unidad de impresión” puede ofrecer juegos al intelecto y sentido a la vida, fines para vivirla y, tal vez, para apreciarla más y me-

jor. Leamos un pequeño cuento e iniciemos con base en él un proceso para esclarecer las funciones y perspectivas didácticas que el cuento parece tener en el programa Jugar y Vivir Ciencia y Valores (jvcv).

Soldado de tierra adentro

Antes de la guerra era campesino en la montaña y ni él ni su familia habían visto el mar. Llegó cansado junto con todo el regimiento y sintió la brisa salada desde mucho antes de llegar. Entraron por una plantación de naranjos. Había frutas maduras y doradas. No faltaba mucho para el atardecer.

Cuando vio el océano y escuchó las grandes olas que estallaban en los arrecifes, quedó mudo, arrobado ante la inmensidad. Nunca le habían contado bien de toda esta grandeza. Antes que el oficial diera la orden de detenerse, él ya estaba detenido.

– Acamparemos en esta playa antes de embarcarnos para la batalla final –dijo el oficial–, instalaremos aquí el campamento, disfrutaremos un rato del mar y cenaremos antes de dormir.

Aunque cansados, toda la tropa levantó inmediatamente las tiendas de campaña reforzadas contra la lluvia y el viento. Se remojaron casi todos los soldados un ratito en el mar y él con ellos. Por primera vez sintió el masaje del agua marina. Después sonó la trompeta que anunciaba el “rancho”, la cena no era muy buena, pero él estaba fresco y sólo le importaba contemplar la inmensidad, el movimiento de las olas y los barcos lejanos.

Cuando el cielo se ponía de color naranja y dorado, deseó que ya volviera la paz, que todos fueran felices, que nadie tuviera miedo de los aviones, ni de la gente, ni de los caballos. Desde su corazón sencillo quería que todos vinieran a contemplar el mar y, sobre todo, su familia y, más que todos, su mujer.

Un poeta de España escribió de los sueños de este amigo del regimiento, sus versos dicen:

El soldado soñaba, aquel soldado
de tierra adentro, oscuro: —si ganamos
la llevaré a que mire los naranjos,
a que toque el mar que nunca ha visto,
y se le llene el corazón de barcos (Alberti, 2002: 72).

“Que se le llene el corazón de barcos” —se repitió el soldado—, que se llene de mar, de atardecer, de estrellas y de naranjos. Sintió que la amaba a pesar de los años, de sus achaques y sus quejas. Deseó que ella se olvidara de las quejas y los achaques, que el alma se le hiciera bonita como cuando era niña y se enamoraron. De pronto le vino la idea: “estoy más enamorado que cuando éramos adolescentes”. ¿O quizá los causantes de su romanticismo eran la guerra, el atardecer marino y los luceros? “No, no sólo es la nostalgia” —se dijo el soldado—, “ni siquiera son las ganas de verla y de volver a casa con los hijos. La recordó en el trabajo de siempre, en su pequeña casa y en el huerto, la miró sembrando la hortalicita del traspatio: con cada semilla anticipa el guiso que les haría a las hijas, a los hijos y a mí. Ella adivina siempre los procesos y los acontecimientos de todos los días. Contempla siempre la vida por adelantado y le contagia a uno el amor a nuestra familia, a su cocina, a sus cazuelas. Borda flores y vende sus bordados en la plaza. ¿Qué hubiera sido de nuestro hogar sin ese dinerito y esa comida salida de sus gallinas, sus siembras, sus bordados?”

De joven, se enamoró de la ilusión y allí, frente al mar, el soldado estaba enamorado del recuerdo. Su romanticismo lo dejó suspendido de la estrella polar hasta que tocó la trompeta el toque de queda y se fue a su tienda. No sentía el cansancio de la larga caminata, pero se quedó profundamente dormido y enamorado. Soñó con su familia y el mar lleno de olas y barcos lejanos.

[Fin del cuento.]

Amor y situación límite

En el cuento partimos de una ambientación dada por la inmensidad, la sorpresa y la amenaza de la “batalla final”. Es una situación completamente nueva para el soldado. También es una situación límite. Es probable que ese sea su último día de vida.

La conciencia de estas situaciones límite es, después del asombro y de la duda, el origen, más profundo aún, de la filosofía [...] A las situaciones límites reaccionamos velándolas, o cuando nos damos cuenta de ellas con desesperación o con reconstitución: llegamos a ser nosotros mismos en una transformación de la conciencia de nuestro ser (Jaspers, 1968: 17).

El soldado, campesino de tierra adentro, era consciente: era muy probable que muriera mañana en la “batalla final”. En esa situación transforma su modo de ver cotidiano, contempla cuánto ama a su compañera de vida. Al parecer sentía por ella, como nunca, una admiración y gratitud inconmensurable.

El soldado vuelve sobre lo que más aprecia y lo valora en lo profundo de su ser. Empieza a recordar las muchas formas de trabajo, apoyo y solidaridad que su compañera ha tenido para con él y su familia. Si él sólo hubiera contado con su trabajo de campesino, su familia hubiera pasado muchas penurias. Sin embargo, gracias a los muchos trabajos de ella, la vida había sido más hermosa. Quisiera haber vivido consciente de todos esos méritos y ofrecerle toda la gratitud que ella merecía. Aparecen en su memoria los cultivos del traspatio femenino, sus bordados, los animales que cuidaba con cariño, sus artes de cocinera, de madre y mucho más. Ella hacía que se valorara a sí mismo, a los hijos, y amara hasta las cazuelas de la casa.

En esta situación límite se desvanecían los velos de la rutina y el soldado podía ver en el fondo de sí mismo lo que verdaderamente amaba. Se sentía agradecido y privilegiado con la gran compañera que lo había acompañado la mayor parte de su vida. La admiraba junto con la inmensidad del mar, los astros y los barcos lejanos. Des-

cubría así, gracias a esa trágica circunstancia, la profunda ternura que habitaba en los bordados, en sus obras de arte vendidas en la plaza. Gracias a todo eso su familia ha comido un poco mejor, se ha vestido un poco mejor.

Sencillez, humildad, suavidad, dulzura, gratitud, solidaridad... El soldado caía en cuenta entonces de que había vivido en las mejores condiciones que puede ofrecernos esta vida. El cuento nos permite “ir” más allá de nuestra experiencia de vida, vivir multitud de experiencias, simbolizarlas, comprender nuevos aspectos de nosotros y de nuestras relaciones presentes y futuras. Niñas, niños y jóvenes tienden a ubicarse en la circunstancia y en la situación límite de aquel campesino-soldado, sobre todo, si se han identificado con él.

La situación

La idea de “situación límite” nos ayuda a comprender mejor el punto de partida, a partir de ese punto del cual sucede la acción del cuento. El soldado está ante un mundo nuevo para él. Arrobado ante las maravillas del océano y el firmamento. También está la posibilidad de morir mañana. Como afirma Jaspers, la situación límite es el origen más profundo de la filosofía, “aún más que el asombro y la duda”.

Frente a la situación externa, marcada por el océano y la situación límite, notamos la interioridad del soldado. Se encuentra ante un nuevo modo de contemplarse y de admirar a su compañera. Ella es lo que más aprecia. Se da cuenta: ella es lo más amado. Para él, quizá ella es lo más digno de ser amado. Ella representa lo que puede ser y hacer la vida buena y feliz. Él nunca lo había visto así. Su visión se ha transformado en esa circunstancia.

Tenemos el afán de presentar circunstancias y relaciones enaltecedoras, que con ellas se generen sentimientos de aprecio y solidaridad en las y los estudiantes. Atraerlos hacia pensamientos dignificantes de la vida personal y social; que se identificaran con personajes llenos de gratitud; que jugaran así, cada día de clase, a ubicarse en con-

textos en los que se abran a pensamientos y acciones meritorias, que las contemplen y dialoguen sobre ellas, y las representen mediante artes distintas.

Trama y circunstancia

Acerquémonos un poco a la estructura de este cuento ayudados ahora por reflexiones de Enrique Anderson Imbert, cuentista, compilador del cuento latinoamericano, profesor y teórico sobre estos temas.

Todo cuento narra una situación conflictiva y sólo en la trama la situación adquiere movimiento de cuento... La trama sostiene, es la estructura de una situación externa, nada más. En cambio, el conflicto es una oposición entre dos fuerzas: atenuado en una situación crítica, el personaje cumple o no su propósito, se debe o no a tomar un curso de acción (Anderson, 1993: 351-352).

En el cuento ahora considerado hay dos dimensiones conflictivas: una es la guerra y otra el enfrentamiento de dos conciencias del soldado: una vieja y otra renovada. Él quisiera haber vivido con mayor reconocimiento y gratitud hacia ella. Está implícito en la trama que si sobreviviera quisiera transformar su actitud para con ella.

El conflicto central del cuento está en la conciencia del personaje. Es un enfrentamiento entre el pasado vivido y un futuro deseado, lleno de gratitud. Es altamente probable que el personaje no pueda tomar el curso de la acción deseada. Sin embargo, la finalidad es continuar, con base en la trama del cuento, otras tramas se gestan en el aula y en toda la comunidad educativa.

Asimilar la profundidad de este contraste supone varias dimensiones, didácticas y lúdicas, que se desarrollarán en el aula: la teatralización del cuento, la asimilación de las palabras desconocidas, varios diálogos; el canto hecho para este cuento, el movimiento rítmico para seguir los compases del canto; el trabalenguas hecho *ex profeso*; el dibujo ilustrativo de una escena del cuento, su disfrute,

exposición y comentarios; la tarea familiar que tocaremos más adelante; el proceso creativo.

La trama del cuento se convierte así en la trama de una multiplicidad de juegos, a fin de propiciar la asimilación de formas de solidaridad y aprecio a la vida de las personas, del aula y de toda la comunidad educativa. Se construirán así símbolos importantes en el proceso de asimilación y aplicación de formas de aprecio y contextos, a fin de abrir nuevas rutas para el diálogo reflexivo.

Formas de apreciación y su poder simbólico

Se enriquece nuestra experiencia; desde ella se abre la puerta a la reflexión dialógica y también a la reflexión solitaria, se tiende a transformar el modo de sentir, apreciar y percibir el mundo.

Las relaciones orientadas hacia formas de enaltecimiento son el centro de la trama de los cuentos que se presentan en JVCV. Laten las valoraciones junto con esas relaciones. Con el cuento se quiere ayudar a captar vivencialmente imágenes que enaltecen. El mundo interior de los lectores se entrelaza con esas imágenes.

Que vibren con la mujer campesina al bordar, al vender en la plaza sus obras de arte. La lectura pausada y actuada teatralmente hará que la comunidad educativa imagine en el aula y en los hogares de esas niñas y niños cómo, desde la siembra, ella piensa en los guisos que hará para sus hijas y sus hijos. Se busca que, al leer teatralmente, sientan el amor al hogar, a la cocina, a las cazuelas. Con esas imágenes podrá brotar en muchos estudiantes y sus familias el sentimiento de gratitud y de mérito. Son juegos para sentir y comprender la grandeza de la humildad. Cuando el lector se integra y se siente identificado con el soldado y los modos de percibir las maravillas de su mujer, es normal que sienta simpatía y acepte el sentido y el significado de sus pensamientos. Tenderá entonces a desarrollar un raciocinio acorde a ese sentido.

Se ponen frente al público méritos cotidianos de la mujer campesina. Ya no es sólo la mujer del soldado, ahora es un símbolo de la mujer campesina y sus múltiples méritos. Entenderemos el poder

simbólico, siguiendo a Pierre Bourdieu, como un poder “de construcción de realidad”:

El poder simbólico es un poder de construcción de la realidad que tiende a establecer un orden gnoseológico: el sentido inmediato del mundo (y, en particular, del mundo social) [...] Los símbolos son los instrumentos por excelencia de la “integración social”: en cuanto que instrumentos de conocimiento y de comunicación (2000: 67).

El significado de las acciones de esta mujer campesina le dan una identidad honrosa y sencilla. El lector tiende a reconocer el gran valor que representa para aquel campesino-soldado estas acciones cotidianas de su mujer. El poder del símbolo hace que estos trabajos no sólo representen a esa mujer, sino a toda mujer campesina creadora de acciones iguales o similares. En la perspectiva de jvcv la intención es que el auditorio capte el sentido de esas labores productivas como dignificadoras de muchas vidas humanas y se convierta esta referencia en un poder simbólico.

Al decir “establecer un orden gnoseológico” hablamos de establecer nueva organización de formas de conocer y, en el caso que nos ocupa, nuevas formas de sentir asociadas al conocimiento. Todo conocer supone un sentir y es una forma de influencia en nuestras actitudes ante el mundo, así como ante las y los demás. Con la canción, hecha *ex profeso* para resaltar las formas de apreciación de cada cuento, se potenciará este poder simbólico.

Cuando el cuento se escucha, se actúa y se reflexiona dialógicamente en el aula y la familia se vuelve un hecho social compartido. Esto hace posible generar estados de conciencia colectiva que tienden a transformar las actitudes para hacerlas más solidarias, amorosas, con mayor aprecio a los trabajos de la mujer y a su importancia en el sostenimiento del hogar. Además, Bourdieu señala: “los símbolos son los instrumentos por excelencia de la integración social”. Una intención clave del programa jvcv ha sido promover la integración solidaria de la comunidad educativa, cuyo centro es la escuela, y propiciar armonía social.

El poder simbólico hace posible generar sentido social y con él promover consensos en las tendencias de reproducción o generación de nuevos órdenes sociales. Con estos símbolos, sopesados mediante el diálogo, ya se empieza a transformar la realidad, en tanto aprehendida y valorada.

Sentir inteligente y lectura teatral

Los estudiantes leerán con cuidado, primero junto con su profesor, luego como si fuera teatro en atril. Al leer tratarán de interpretar la posición del narrador, la voz de mando del comandante y, principalmente, los pensamientos y sentimientos del soldado. Hay que penetrarse afectivamente en la lectura. La voz de la o el estudiante deberá llevar al grupo a degustar los sentimientos desde su propio sentir. El sentir inteligente del estudiante revelará al grupo el sentimiento del soldado para propiciar que cada persona vaya a su propio sentir.

Aparecerán nuevos planos de realidad sentimental con cada lectura apoyados en el juego de la representación. Se contemplará la interpretación y al intérprete. Él se sabrá observado, su cualidad histriónica estará a prueba. Habrá que perfeccionar su ejecución, volver al fondo de sí, observarse. Se trata de una lectura en que uno avive los sentidos y se prepare para una reflexión sobre su propio sentir.

Se auspicia entonces el perfeccionamiento de un sentir inteligente, comprometido con su interioridad. Se tratará de ayudar a cada lector-actor a, como decía el gran director de teatro Stanislavski: “Liberar su cuerpo y su mundo interior de toda suerte de tensiones para permitirle reflejar la vida de la obra en la que está apareciendo” (1983: 110). Se considera a los lectores como actores y, en este sentido, pensamos, como Stanislavski, que: “Todas las etapas del desarrollo espiritual y creador que son comunes a los actores en general, componen ese germen de arte creador” (1983: 233).

Con la actuación, las y los estudiantes juegan a representar los sentimientos y con esto normalmente desarrollan una intelección más sensible. Al actuar, representan las vivencias de cada personaje.

Viven en su propio ser emociones que no sólo pertenecen a tal persona. Se aproximan a cierto espíritu supraindividual, con ese espíritu el actor se trasciende a sí mismo. Personifica un sentimiento humano que fácilmente identificará como suyo. Tenderá a sentir “simpatía genuina” y con ella una mayor integración al mundo humano. “La función de la simpatía genuina es justamente suprimir la ilusión solipsista, para aprehender la realidad de igual valor del ‘*alter*’ en cuanto ‘*alter*’” (Scheler, 2004: 89). El otro, el personaje representado en la lectura teatral, vale igual que el lector. Este es un camino a la empatía, es ponerse en los zapatos del otro y generar actitudes genuinas de simpatía. Además, estas actitudes genuinas de simpatía se experimentan con placer y en el marco de juegos teatrales, musicales, dibujados, dialogales. El juego y las jugadas de cada una y cada uno son los procedimientos para practicar estos juegos. Es importante hablar no sólo de juego, sino de jugadas, porque con ellas se respira un clima de ingenio personal, espontaneidad y libertad.

El juego artístico, como veremos más adelante, promueve al mismo tiempo una sana comunicación y una vida en común agradable, así como una autonomía, o capacidad de autogenerarse y en diversos sentidos mantenerse a sí mismo, de promover y proteger redes y procesos que les permiten vivir con cierta seguridad, de manera asertiva y amigable.

Propósitos de las preguntas para el diálogo

En este contexto vivencial uno se acerca afectivamente a ese otro, lo experimenta en sí mismo. Entonces se formularán diversas preguntas para dialogar a fin de hacer explícita, en alguna medida, la participación del actor-estudiante en la existencia del otro. En este caso del soldado-campesino y de su compañera. Al actuar también se mira a sí mismo, se aproxima a comprenderse a sí mismo.

En el intercambio de ideas sobre esta lectura se tendrán, en principio, nueve objetivos fundamentales que guiarán la formulación de preguntas para la reflexión dialógica, estos son:

- 1) Valorar el trabajo femenino y su importancia para mantener a la familia, tanto desde el plano afectivo y organizacional como económico.
- 2) Reflexionar sobre las situaciones y sobre cómo podemos llegar a comprendernos mejor ante situaciones límite.
- 3) Esclarecer cómo las situaciones condicionan los pensamientos de los actores, el flujo de sus recuerdos, sus formas de reacción.
- 4) Desentrañar cómo están los actores en situación y cómo aprender a reconocer los límites de la situación de cada uno, de su familia, de la comunidad educativa.
- 5) Imaginar situaciones posibles con límites y potencialidades de cada uno, de su familia, de la comunidad educativa.
- 6) Correlacionar la solidaridad con la paz y otros valores, como gratitud, confianza, juego, precisión, previsión, responsabilidad, humildad, creatividad.
- 7) Introducir al lenguaje poético.
- 8) Impulsar el trabajo creativo.
- 9) Mostrar métodos prácticos de relajación.

Pautas básicas para el diálogo

Al dialogar, cada integrante cuenta con la conciencia de sí percibida en común. No sólo se está pendiente del cuento al dialogar. Cada participante se percibe a sí mismo desde el poder del símbolo, aplicado desde su conciencia y desde lo que asume como la conciencia colectiva sobre sí. Para mejorar tanto la percepción colectiva como la personal, requerimos de ciertas pautas básicas para ordenar el diálogo.

Habrà un diálogo que, en principio, será con la o el maestro para dirigir el proceso, allí se definirá el uso de materiales, se sugerirán métodos de análisis, de investigaciones; se fijarán tiempos, se evitarán quejas, o resolverlas a fin de no descarrilar procesos; se dará la posibilidad de generar y consolidar redes y buenas relaciones entre las y los estudiantes; se verificará si fueron comprendidas las pautas a seguir; se estimulará el enriquecimiento del vocabulario y de los contenidos;

se propiciará el desarrollo de la autogeneración de resultados positivos, tanto de los individuos como del grupo; se hará notar que hay diversas maneras de tener razón, de ser asertivo, amable y firme a la vez.

Al dialogar entre pares, sobre todo en subgrupos de cuatro o cinco personas, o en parejas, se tiende a generar relaciones de espejo, a sincronizar ritmos, a sopesar los temas en sus términos y sintonías, a descansar en la relación directa con amigos y amigas. También se fijarán reglas: tiempos medidos y no interrumpidos antes de tiempo; temas específicos orientados por preguntas claramente formuladas; sin uso del teléfono celular, a menos que se le asigne alguna función específica. De preferencia los diálogos que sean presenciales, que cada integrante pueda percibir el lenguaje corpóreo de todos los participantes, pues esto enriquece la interactividad.

Los cuentos para jvcv

El cuento suele definirse como relato o narración breve de una historia, generalmente de ficción, con pocos personajes principales, donde aparece un problema o intriga. Con frecuencia se soluciona o tiende a solucionarse; en algunos tiende a empeorar. El relato muestra relaciones con algún propósito claro o vago, abre puertas y caminos para imaginar, crear, recrearse.

—¿Qué tipo de relaciones se quiere favorecer con los relatos de jvcv?

—Principalmente relaciones de aprecio y solidaridad.

Se parte, como Max Scheler, del principio de solidaridad “como axioma supremo de toda filosofía social y ética social” (2004: 272). Los cuentos serán una forma de situarnos frente a múltiples formas de aprecio y solidaridad; la actuación, una práctica para sentirlos más vivamente. Que la comunidad educativa pueda admirarlos, reflexionarlos; que descubra sus propias formas de estima y apoyo mutuo. Para lograrlo, se han diseñado diversos juegos. Por falta de espacio no podemos exponerlos todos aquí.

Se cantará sobre formas de apreciar a los demás. La gran mayoría de las canciones del programa cantan las virtudes aparecidas en los cuentos presentados. En los relatos habrá una gran variedad de formas de amistad, colaboración, respeto, gratitud y muchos valores humanos asociados a la solidaridad directa o indirectamente.

Cuento y poesía

Todos los cuentos de jvcv pretenden tener efectos poéticos, que se convierten en núcleos vitalizadores de la narración. El cuento tomado como ejemplo y punto de partida está inspirado en el fragmento del poema “El soldado”, de Rafael Alberti. “Si ganamos” —se dice el soldado—, si rompemos la situación límite, si vivimos después de la batalla final. La poesía suele implicar ideales y orientarse hacia ellos. Se ha ubicado en el cuento a nuestro personaje como campesino-soldado. Él está frente a una tragedia inminente: la “batalla final”, aunque por ahora, elige dejar esa realidad a un lado con un “si ganamos...” para admirar la absoluta novedad del mar, recordar a su mujer y reflexionar frente a su recuerdo.

Se mira a sí mismo, y desde ese *Yo*, mira en el recuerdo aquel *Tú* de manera renovada. Está en una nueva circunstancia y ante la situación límite. Desde allí mira el gran valor de su compañera de vida. La contempla como si fuera el encuentro con la vida buena y verdadera. Ella pareciera iluminar, vivificar la vida entera.

Al tener presentes las acciones admirables de ella, encuentra también lo mejor de sí mismo, lo halla a través de remembranzas, desde ellas se edifica como un ser enamorado de una nueva manera. Ahora puede apreciar las mejores cosas de la vida.

El poema suele ser búsqueda de sentido. En este poema y en el cuento inspirado en él, se sueña un orden nuevo, más amoroso y vital. Esta vitalidad de su recuerdo admirado y amoroso se proyecta hacia un futuro ideal apoyado en la reinterpretación de su propia memoria. Es la realidad vivida que siempre tiene la posibilidad de transformarse al iluminarse por nuevos contextos de legitimidad: “el

Tú llena el horizonte no es que nada exista fuera de él, pero todas las cosas viven a su luz” (Buber, 2010: 11).

La memoria renovada

El recuerdo de la vida con ella lleva al soldado a un ideal. Así, en principio, a todos los lectores mayores de 8 o 10 años, nos lleva a imaginar excelencias. No nos lleva a los rasgos físicos de esa maravillosa mujer –símbolo de la mujer campesina–, sino a esa luz que hace vivir de manera superior todas las cosas y situaciones de la vida.

La poesía en el programa JVCV pretende fusionarse con los relatos y tocar esa luz, sentirla y apreciarla como enaltecadora de nuestras vidas, como una relación directa entre el *Yo* y el *Tú* para, a partir de nuestra memoria, dar lugar a una memoria superior, bellamente transformadora, que nos permita apreciar unidad y armonía. Si el estudiantado se acerca a esa nueva memoria iluminada, hallará los medios para lograr armonía en su vida práctica más allá de cualquier doctrina, fisonomía, recurso o esquema académico. Allí rige la libertad que ha encontrado formas superiores de apreciarse a sí mismo, a la naturaleza y a los demás.

La relación con el *Tú* es directa entre el *Yo* y el *Tú* no se interponen ningún esquema, ninguna imagen previa. La memoria misma se transforma en cuanto emerge de su fraccionamiento para sumergirse en la unidad de la totalidad. Entre el *Yo* y el *Tú* no se interpone ni fines, ni placer, ni anticipación. El deseo mismo cambia cuando pase de una imagen soñada a una imagen apreciada. Todo medio es un obstáculo. Sólo cuando todos los medios están abolidos se produce el encuentro (Buber, 2010: 14).

Ella, el *Tú* para el soldado ante la nueva circunstancia, es referencia capital, memoria transfigurada para iluminar el futuro posible, el ideal que da sentido a la vida. Si se superara la situación límite: “si ganamos, la llevaré a que toque el mar que nunca ha visto”. Se toca la

grandeza del mar, como si uno tocara la grandeza misma y colocara la inmensidad en el corazón.

En los poemas y las canciones utilizados o creados en JVCV se concentra el propósito de auspiciar intuiciones que realcen el mérito, frecuentemente oculto, de los actores sociales. El cuento y su canción se detienen en la mujer campesina y se utiliza el poder de los símbolos, como el cuidado de sus animales, la siembra de la pequeña hortaliza, sus bordados, la previsión desde la semilla sembrada hasta los guisos para nutrir al hogar, el amor a las hijas, a los hijos, a sus cazuelas y a todos sus humildes trabajos que hacen posible la armonía del hogar y de la sociedad cercana.

Cada una de estas cosas y acciones sencillas se convierten en emblemas enaltecedores de la vida personal y social. Se trata de una estética de la sencillez y la grandeza. Paradoja irrenunciable del arte que se busca promover aquí. Arte en que el poder del símbolo se enlaza con un logos renovado y poderoso.

Símbolo y logos

Después de la experiencia estética de grandeza, se enlaza la experiencia con la reflexión dialógica. Niñas y niños señalan las formas de aprecio aparecidas en el relato: la acción solidaria, la intuición enaltecedora oculta antes y hoy revelada ante la situación límite. La mujer se convierte en símbolo y sus acciones también. El símbolo tiende a transformar no sólo la actitud y las formas de aprecio del soldado, sino también el imaginario de todo aquel que ha sentido y disfrutado la acción enaltecedora.

La imagen poética de este cuento y este poema ayudarán a estimar más y de mejor manera las prácticas cotidianas de la mujer sencilla. De ser vistas como cotidianas e intrascendentes a ser apreciadas como actos meritorios y ejemplares. Se acrecienta así el sentido loable y dignificante de la mujer campesina, realizadora sistemática de estas labores. Muchos relatos y canciones de JVCV reforzarán este imaginario, introducido por este cuento y su canción, para después

ser reflexionado en el diálogo del aula y del hogar. Con esos relatos se abrirá a un nuevo sentido de la realidad, visto y valorado con múltiples matices en la comunidad educativa.

Dejar sistemáticamente huellas psíquicas orientadas hacia la dignidad humana, para luego recapacitarlas y saborearlas a través de diálogos múltiples es el principal afán que mueve a esta pedagogía. Las figuras poéticas, la metáfora especialmente, serán de gran ayuda en este proceso didáctico. Las reflexiones de Philip Wheelwright nos han sido muy sugerentes. Este maestro de la semiótica señala: “Lo que realmente importa en la metáfora es la profundidad psíquica a la que las cosas del mundo, reales o fantásticas, son transportadas por la serena vehemencia de la imaginación” (1979: 72-73). Esta “serena vehemencia de la imaginación” la identifiqué con la expresión de Poe: es la “elevación que produce”, o “el grado de auténtico efecto poético que es capaz de lograr”.

El proceso de matizar y transformar a través de las figuras retóricas, de la metáfora en particular, es más fuerte cuando está precedido por un relato en el que se presentaron contextos, se tramaron relaciones esclarecidas y reflexionadas a través del diálogo. En ese contexto la metáfora plantea un reto a la creatividad del estudiante. Sabe que no estamos hablando de lo denotado, del mensaje literal: “que se llene tu corazón de barcos”. Sabe que se le invita a ir más allá de lo que dicen las palabras. Esto lo empuja hacia algo que no puede definirse, sólo sentirse. La música nos ayudará a profundizar en el sentimiento y a sentirlo aún más.

Canción para el cuento

La mayoría de las canciones de JVCV parten de referencias a un cuento específico. La música, entendida por Hegel como “el arte del ánimo” (1985: 162), se interioriza. El ritmo musical y las armonías siguen a la melodía que nos mueve cadenciosamente.

Como punto de partida, se recomienda a la maestra copiar en el pizarrón la letra de la canción. Las y los estudiantes la escriben en su

cuaderno mientras la escuchan repetidas veces. Lo normal es que al terminar de copiarla ya la saben de memoria. Se les pide dejar un espacio para dibujar una escena del cuento, la que ellos quieran, desde luego podrá haber muchas variantes, pues cada quien tiene su estilo.

Al cantar, dibujar y moverse al ritmo de la canción estamos en un aprendizaje kinestésico, pues sensaciones, emociones y movimientos corporales acompasados invaden todo nuestro cuerpo. Niñas, niños y jóvenes regularmente se expresan contentos al cantar y vivir las cadencias en grupo. En el proceso se estimulan sus sentidos: oído, vista, tacto, motricidad fina y gruesa. Todo el cuerpo se activa. Música, cuento, poema, dibujo, danza y coreografía se combinan, se muestra a todas y todos. Estamos ante una obra colectiva, ante juegos con múltiples formas de expresión.

Las secuencias de las notas nos permiten recrear la letra ya aprendida de memoria, seguimos ideas guiadas por la música. Es como si las ideas bailaran, se movieran al ritmo de la música, se sintieran más con las armonías, los instrumentos, las voces. El ritmo se asocia y ayuda a recordar la letra.

Se relacionan las ideas centrales del cuento. La conectividad crece, no sólo en relación a las ideas y la trama del cuento, también a la conectividad de todo el grupo. En cada persona se tiende a correlacionar mente y sistema somático. Cada una de las partes del cuerpo tienden a conectarse entre sí. Manos, pies y otros puntos pueden llevar el ritmo, se sienten las vibraciones musicales en todo el cuerpo. Las hormonas de la felicidad se activan. Consciente e inconscientemente parecen permear, aunque sea un poco. Aparecen pensamientos, recuerdos, anhelos, deseos tal vez.

Con la canción del soldado que veremos a continuación. Cada miembro del grupo, probablemente, recordará escenas de amor o desamor, de ternura, de distancia. Las fantasías conscientes quizá se asocien a las inconscientes. En estas condiciones se abren, para cada integrante, posibilidades de reflexionar sobre sí. No necesariamente de comunicar sus intimidades, pero sí de tenerlas más presentes. En este contexto se finca un canal no verbal para expresarse. Este canal hace más factible desarrollar una sana comunicación verbal. Es un

nuevo tipo de espejo para contemplarse y reflexionar sobre sí mismo. La situación facilita armonizar a cada persona consigo misma, así como con los demás. Las notas se prolongan y acompañan el sentimiento del soldado.

Vayamos a la letra

Que se llene tu corazón de barcos,
que se llene de mar,
de atardecer, estrellas, perlas,
flores y naranjos.

La amaba sí, a pesar de los años,
porque así es el querer
que llega con un “te acompaño”.

La amaba así,
a pesar de los a-años,
porque así es el querer
que llega con un “te acompaño,
porque sí”.

Que se llene tu corazón de barcos,
que se llene de mar,
de atardecer, estrellas, perlas,
flores y naranjos.

Canto y lazos afectivos

La canción busca recrear el sentimiento del soldado frente a su situación límite, solazarse con las figuras poéticas traídas del cuento, a su vez, inspirada en el fragmento señalado del poema de Alberti. La canción recrea los sucesos junto con la melodía y el ritmo.

Las notas se prolongan por los instrumentos y las voces se alargan como una añoranza. La voz masculina se acompaña de fondo por la voz femenina en la tercera estrofa, como si apareciera la voz de ella, su esposa, integrada con la de él. La secuencia musical pareciera reproducir los sentimientos del soldado, acompañado por ella desde la distancia.

El canto induce a la unión de lazos afectivos entre él y ella. Diversas dimensiones de la música se unen a un contenido proposicional dado desde el cuento y profundizado sentimentalmente con el canto. La proposición fundamental son los méritos de ella en la vida cotidiana y la admiración enamorada de su esposo, que muy probablemente morirá mañana en “la batalla final”. Recordemos que este canto fue precedido por un dibujo que ilustra alguna escena significativa de esta historia, por el teatro, el baile, el diálogo reflexivo.

Los referentes comunes crean vínculos integradores, conceptuales y afectivos, con los que el grupo se relaciona en el contexto de una comunicación ilustrada por el cuento, la letra de la canción y el ambiente musical. La situación une lazos.

Canto y comunicación intersubjetiva

Se parte de una fantasía para ir hacia una nueva realidad intersubjetiva y cordial. La intersubjetividad está basada en la interacción al jugar los mismos juegos, en los que cada quien realiza sus propias jugadas, sus propias formas de seguir el ritmo, cantar, dibujar, bailar, teatralizar y disfrutar el proceso. La situación tiende a romper las barreras de las individualidades y a configurarse en un yo colectivo.

La expresión de cada una y cada uno supone habilidades sensoriales distintas, percepciones distintas, sin embargo, todas y todos tenderán a mejorar su autoexpresión. Esta autoexpresión podría aislarse en muchos casos, aunque es normal que las expresiones individuales tiendan a integrarse, sobre todo si se logra generar coreografías en las que se coordine la expresión del conjunto. En este contexto la

empatía se promueve casi por sí misma, la unidad del canto en el mismo espacio y tiempo, con la misma temática sentimental, la misma música referida a la intimidad afectiva, sintonizada entre los personajes del cuento y la canción. Todas las personas perciben al conjunto. La modulación del sentir colectivo supone un paso más hacia la integración intersubjetiva, hacia la creación sincrónica de sintonías y simpatías. Los cuerpos resuenan con las mismas vibraciones, las emociones de uno se reflejan en otra y otro. Si puede lograrse una intencionalidad común en todo el grupo, la intersubjetividad se perfecciona, entonces, la unidad del grupo resplandece.

Es posible que alguien del grupo rechace el ambiente musical, aunque será tocado por él. Es muy difícil aislarse de este estímulo cuando se está presente en el grupo.

Un ejercicio-juego

Antes de pasar al diálogo para esclarecer mejor las relaciones humanas que nos presenta el cuento, hagamos un pequeño juego: enlace mis manos atrás de mi espalda y estiro los brazos hacia atrás. Cierro los ojos, siento que se expande mi pecho, respiro hondo y me digo: “Que se llene tu corazón de barcos, que se llene de mar, de atardecer estrellas, perlas, flores y naranjos”. Nos mantenemos allí unos segundos en silencio y repetimos “Que se llene...”. Dejamos de estirar nuestros brazos y descansamos. ¿Cómo se sintieron? ¿Les gustó?

Ahora pongamos las manos adelante y juntemos los codos. Cuando nuestro pecho se encoge hacia dentro estamos en la posición contraria. Cuando se cierra es difícil expresar nuestros sentimientos positivos. Abrir el pecho parece invitarnos sentir más vivamente nuestros sentimientos de amor y solidaridad. Algunos dicen que este ejercicio, sobre todo si se acompaña con palabras positivas y afectuosas, nos ayuda a “abrir el corazón”, y al abrirlo tener mayor gratitud y serenidad. Entonces podemos relacionarnos de manera más cordial con las personas. Por eso mismo disminuye nuestra tendencia al aislamiento y es difícil entristecerse y deprimirse.

Este ejercicio-juego de expandir el pecho ayuda a respirar mejor, a que la sangre circule mejor, alivia un poco las tensiones de la espalda, vigoriza la columna vertebral, relaja los hombros. Dicen que puede ayudar poquito a nuestra glándula tiroides. La glándula tiroidea está aquí en la parte baja del cuello, debajo de lo que se llama, en los hombres, la “manzana de Adán”. Esta glándula es importantísima para tener un buen funcionamiento del cuerpo y una buena producción de energía. Cuando la canción que acabamos de cantar dice “que se llene tu corazón de barcos...” nos invita a que se “abra el corazón” para lograr todas las ventajas antes señaladas.

En otros poemas encontramos expresiones coherentes con la explicación que dimos ahora. Por ejemplo, en “La suave patria”, de Ramón López Velarde (1987) podemos leer:

Suave Patria: tu casa todavía
es tan grande, que el tren va por la vía
como aguinaldo de juguetería.

Y en el barullo de las estaciones,
con tu mirada de mestiza pones
la inmensidad sobre los corazones.

Hagamos el ejercicio: al estirar los brazos hacia atrás repitamos: “Que se llene tu corazón de barcos, que se llene de mar, de atardecer, estrellas, perlas, flores y naranjos”. Descansemos un momento y volvamos a enlazar las manos atrás, cerremos los ojos y digamos: “Suave Patria: con tu mirada de mestiza pones la inmensidad sobre los corazones”.

El juego de abrir el pecho nos ofrece un modo de contextualizar más la interpretación, hacerla más corpórea, quizá sentir corporalmente la analogía. Niñas, niños y jóvenes tendrán que acudir a su imaginación creativa y a su sentir. No podrán traducir ese sentimiento a palabras, pero sí entrar a otra dimensión donde aparecen emociones que trascienden para mejorar autoestima y vida.

La música: parte principal de la educación

El ritmo es un impulsor del cuerpo y la psique, va junto con la melodía que, en esta canción se presentan con tiempos largos y adagios, con instrumentos, con voces de él y ella unidas, cargadas sentimentalmente. Se perfila así un ánimo a través de propiedades musicales múltiples e integradas. La canción ofrece voces afectivas y fusionadas, actos de habla amorosa llenos de fuerza ilocucionaria, buenos deseos, figuras poéticas. Además, la música pareciera movernos anímica y físicamente.

En *La República*, Platón habla de la buena educación como aquella por la que los jóvenes son capaces de seguir las huellas de “lo bello y lo gracioso”, para vivir en un ambiente sano. Así, desde la infancia, todo les moverá “a imitar, a amar lo hermoso y a establecer entre ello y ellos mismos, un perfecto acorde”. Su interlocutor, Glaucón le dice:

—No habría nada mejor que semejante educación.

Entonces, pregunta Sócrates:

—¿No obedece a esta misma razón, mi querido Glaucón, al hecho de que sea la música parte principal de la educación, porque el número y la armonía, al insinuarse desde muy temprano en el alma, se apoderan de ella y hacen penetrar en su fondo, en pos de sí, a la gracia y a lo hermoso cuando se da esa parte de la educación como debe darse, mientras que ocurre todo lo contrario cuando la descuidamos? ¿Y no será porque un joven que es educado como es debido en la música discernirá, con toda precisión, lo que haya de imperfecto y defectuoso en las obras de la naturaleza y del arte...? (Platón, 1997: 66).

Al sintonizarse con una canción y aprenderla, las personas captan una estructura integradora de la canción a pesar de sus múltiples dimensiones. A nivel inconsciente, se capta el orden de una forma sim-

bólica compleja. Es como captar las reglas de un juego difícil donde uno puede generar nuevas jugadas. Es sistema y campo de juego a la vez. Es una referencia compuesta de múltiples factores desde los cuales uno puede aprender muchas cosas, adoptar estructuras de pensamiento, divertirse, agilizar su mente.

Howard Gardner explica un aspecto de esa estructura simbólica compleja: la estructura tonal, y señala: “una corriente en el área de la música implica el descubrimiento por parte del niño de una organización de la estructura tonal —la apreciación de que existe una clave básica organizadora y que determinados tonos [...] ocupan posiciones privilegiadas dentro de la estructura tonal” (1997: 84).

Al cantar, se descubre una estructura, un sistema constructivo. Es reconocer en sí mismo una capacidad, un poder para comprender y actuar. No es necesario que esa clave organizadora se haga explícita y consciente. Al quedar como un proceso ordenador interior, se incrementa la seguridad en uno mismo y esta seguridad se tiende a proyectar en la vida social como asertividad.

Diálogo reflexivo

Las emociones colectivas propiciadas primero por el cuento y después por la canción hecha *ex profeso* para ese cuento generan admiración, simpatía. Desde esa admiración se ha preparado un campo para el diálogo reflexivo. Para iniciarlo es normal partir de las preguntas del maestro: ¿por qué descubrió el soldado que estaba enamorado de su esposa de una nueva manera?, ¿por qué la amaba a pesar de los años? Ante la situación límite y la experiencia del mar, ¿había nacido un nuevo modo de amar a su compañera?, ¿cómo era ese modo?

La reflexión puede agilizarse notablemente, ya que, al decir de los neurocientíficos, el canto activa múltiples funciones cognitivas y puede prepararnos, avivarnos para iniciar un intercambio de ideas más ágil. En estas condiciones es más fácil estar en condiciones de enunciar y captar novedad, construir relaciones hasta entonces ig-

noradas, aprender vocabulario, formas expresivas antes desconocidas para los dialogantes y quizá modelos conceptuales inéditos. Esos modelos nos indican qué ver y cómo mirar de una manera renovada.

Nuevos temas, categorías, palabras positivas aparecen, se viven en cada canción. Con el diálogo reflexivo se busca hacer explícitos sus sentidos y sus significados, con el micro-teatro del aula se interpretan sus significados al convertir lo escrito en el diccionario a la actuación. Normalmente las actuaciones son divertidas, relajantes y tienden a romper corazas.

Las corazas

Las corazas son a la par protectoras y patologizantes. La mente evade aquello que le afecta negativamente y crea corazas. Con ellas tiende a formarse una personalidad evasiva e insegura. La persona pareciera presentar algo postizo que no es ella misma. La música, al facilitarnos el encuentro con nuestras emociones, nos ayuda a presentar menos lo artificioso y a ser más auténticos al expresarnos.

Con el cuento y la canción señalada se acompañan virtudes, en la canción que venimos comentando, referimos al amor por la compañera y la familia. También se recrea la sencillez, el trabajo de la mujer campesina, la responsabilidad, la colaboración, la previsión. Se configura un patrón de experiencia que ayuda mucho a crear significados edificantes. El canto sintoniza esas ideas con “el arte del ánimo”. Entonces quien canta crea nuevas relaciones dentro de sí mismo. Uno quisiera ser auténtico como héroes y heroínas.

En principio, esta querencia es más fuerte si uno canta en grupo y se siente identificado con esa comunidad en un proceso de integración intersubjetiva. Así, la persona irá creando la tendencia a disolver lo postizo y a constituir una personalidad más genuina. Se trata de una formación lingüística y afectiva, integradora, constructora de buenas relaciones. Al mismo tiempo se amplían y mejoran los recursos comunicativos de estudiantes y docentes.

Ritmo e intersubjetividad

Sentimos los méritos de la esposa, el aprecio y los buenos deseos para ella expresados poéticamente: “Que se llene tu corazón de barcos, que se llene de mar...”. Lo hacemos como si cada quien fuera el soldado, como si adoptara sus recuerdos y sus deseos con el ritmo afectivo del canto. Entonces se enlazan con profundidad sentimental los símbolos transformadores. En ese contexto el “poder del símbolo”, como poder de construcción de la realidad, tiende a “establecer un orden gnoseológico” como ha indicado Pierre Bourdieu.

El juego introduce una manera de concebir la integración social y valorarla. En especial de apreciar el trabajo de la mujer campesina. El ritmo moviliza y sintoniza los movimientos del cuerpo de los miembros del grupo. El sistema somático tiende a moverse acompañado, siguiendo, aun sin darse cuenta, movimientos compaginados con la música. “Escuchar música no es un fenómeno sólo auditivo y emocional, sino también motor: ‘Escuchamos música con nuestros músculos’, escribió Nietzsche. Llevamos el ritmo de manera involuntaria, aunque no prestemos atención de manera consciente, nuestra cara y postura reflejan la ‘narración’ de la melodía y los pensamientos y sensaciones que provoca” (Sacks, 2015: 12).

Con el ritmo se lleva un compás, es decir, se tiende a mover los cuerpos de manera similar, a vitalizarse con el movimiento, a robustecerse, a tonificarse. Se siente una peculiar destreza para ajustar movimiento y sonido. Va con nosotros una predisposición a disfrutar esta combinación de música y movimiento animador. “Llevar el compás física y mentalmente se basa, según han descubierto Chen y sus colegas, en interacciones entre el córtex auditivo y el premotor dorsal, sólo en el cerebro humano existe una conexión funcional entre estas dos zonas corticales. Resulta determinante que estas activaciones sensorial y motora estén integradas mutuamente con precisión” (Sacks, 2015: 290). Esta condición estimula el cuerpo para tener un mayor rendimiento físico, como cuando se baila toda la noche y parece no cansarse. Se despierta una energía que parece magia. “La música –decía Beethoven– debe hacer brotar el fuego en el espí-

ritu de los seres humanos” (Rolland, 1926: 80). Ese fuego es un factor que suministra un enorme potencial al aprendizaje al transmitir emociones y significados, al estimular la integración del grupo. Las prácticas del canto coral vitalizan las relaciones del colectivo, abren caminos a la inteligencia colectiva, en las que unos estimulan a los otros al ofrecerles datos, problemas y soluciones.

La música normalmente vitaliza las prácticas de un grupo. Al respecto Sacks se detiene en comentarios sobre el libro de Anthony Storr: *La música y la mente*, donde se muestra que en todas las sociedades la música tiene una función primordial, colectiva y comunal para reunir a las personas donde se suele cantar y bailar (Sacks, 2015: 294). Por ello, toda el aula se puede unir y se mueve con el mismo ritmo y canta el buen deseo poetizado: “Que se llene tu corazón de barcos, que se llene de mar, de atardecer, estrellas, perlas, flores y naranjos”. El ritmo se interioriza junto con sus contenidos y sus formas de valorar la vida personal y social; el cuerpo se reaviva, la intersubjetividad se refresca, el grupo se integra de manera sana y feliz. Es normal que hasta niñas y niños con déficit de atención se integren, se muevan y canten como las y los otros. Se puede llegar a crear una sensación de acuerdo armónico de muchas dimensiones.

Sacks señala en el capítulo 19 de su *Musicofilia* que: “Al igual que las rápidas oscilaciones neuronales unen diferentes partes funcionales dentro del cerebro y del sistema nervioso, el ritmo une los sistemas nerviosos individuales de una comunidad” (2015: 297). La comunidad educativa requiere de música y canción para integrarse y crear unidad en la diversidad.

La escuela activa y la música

Para promover actitudes positivas en las aulas de educación básica es fundamental el canto edificante realizado en grupo. El juego coral constituye un eje central en la transformación de modos de afrontar la vida, el aprendizaje de conocimientos y la adopción de formas de aprecio a las y los compañeros, así como a la propia familia, a la so-

ciudad y a la naturaleza. Por ello y mucho más, tenía razón Platón al señalar que la música debía ser “parte principal de la educación”. Muchos grandes pedagogos así lo han pensado. El doctor Llorenç Gelabert Gual, músico y pedagogo, explica:

Grandes figuras de la historia de la pedagogía como Rousseau, Froebel o Montessori, y posteriormente metodistas específicamente musicales como Willems, Orff, Kodály o Dalcroze, no dudaron en poner en valor la presencia y el aprendizaje de la música en edades tempranas. Todos ellos, además, coinciden en dar especial relevancia al uso de la voz en dicha práctica, como instrumento natural y común, y al uso de la canción como eje de aprendizaje. La voz constituye el mejor instrumento para que un niño se comunique e interactúe con el entorno. Por todo ello, un buen uso y desarrollo vocal la convertirán en su mejor modo de expresión (Gual, 2017).

Hoy en día las neurociencias certifican las intuiciones de grandes pedagogos, como los referidos anteriormente.

La potenciación misteriosa

Las neurociencias nos han hecho conscientes, con mayor precisión, de que al cantar nuestro cerebro vive emociones, y con ellas se realizan transformaciones fisiológicas benéficas, como la segregación de neurotransmisores que mejoran psique y soma. Con el canto es normal que se generen endorfinas que incrementan la energía corporal, nos vitalizan y ayudan a estar más alegres. Con el canto se facilita la unidad en la diversidad.

La fuerza de la música no radica en el logos. Se une al logos a través de la letra de la canción como a una nave que lo transporta. La música acompaña al texto y potencia su forma expresiva. No obstante, no se somete al texto ni sigue sus ordenamientos. Sólo brinda un poderoso patrón de experiencia emotiva. Eso sí, aviva el aprendizaje, avisa los sentidos, ofrece una nueva dimensión capaz de mover

el ánimo. Lo hará unas veces con sutileza, otras con vigor, enjundia y lozanía. Pareciera que, al impulsar nuestras emociones con la música, tenemos una guía para disfrutarlas, reconocerlas, ordenarlas y dirigir las. Quizá por eso ha sido, al parecer siempre y en todas las culturas, un elemento clave para acompañar y movilizar festivales, celebraciones, múltiples juegos, rituales y otros eventos.

Para los procesos educativos, y para el salón de clase también debería ser fundamental. Una buena dosificación de la música favorece la armonía entre cuerpo, emociones, medio ambiente, relaciones interpersonales. Con ella los procesos educativos se hacen más eficientes y divertidos. Asimismo, tiene propiedades terapéuticas aplicables para aliviar y curar diversos trastornos. Estadísticamente son raros los casos que registran reacciones negativas. Además, es una terapia que no duele y tiene muy pocas contraindicaciones. En el aula no sólo integra al grupo, también tiende a mejorar sus comportamientos con frecuencia de manera muy notable. Aumenta la atención, optimiza la coordinación, el aprendizaje, la autoestima, la socialización. Se logran resultados alentadores en niñas y niños hiperactivos, con problemas de aprendizaje y conducta.

Música, canción y ética

En términos de la relación entre estética de la música y ética, los profesores de estética del arte y la música, Noël Carroll y Philip Alperson explican:

Los papeles que la música desempeña en la creación de la vida ética llegan a ser inconfundibles. Para mucha gente la canción añade a la música absoluta, no sólo voz en sus contornos afectivos, sino también contenido proposicional. De esta manera, la canción puede investir a la secuencia sonora con una dirección y matices precisos, ya que puede completar los estados afectivos sugeridos vagamente por la música con objetivos adecuados de significación moral (2010: 278).

Se genera así un ámbito lúdico de sentido donde se liberan tensiones. Cada una y cada uno toma referentes simbólicos, intelectuales y afectivos. Son puntos de partida para la construcción de nuevas regulaciones conceptuales y afectivas que, en principio, auspician el desarrollo de formas armónicas de comunicación. Comunicación tanto con uno mismo como con el grupo y con la sociedad. Se tiende a generar entonces un nuevo imaginario junto con actitudes más reflexivas, activas, agradadas, simpatéticas.

Al parecer en diversos autores se manifiesta este afán por transformar la ética personal y social a través de la música. Romain Rolland señala en su biografía de Beethoven: “Beethoven es la gran voz libre, la única tal vez del pensamiento alemán de entonces. Y lo sentía así: habla a menudo del deber que tiene de obrar, por medio del arte, ‘en favor de la pobre humanidad, de la humanidad del porvenir’, de hacerle el bien, de alentarla, de sacudir su sueño, de flagelar su cobardía” (1926: 55).

Las canciones de JVCV también tienen el afán de beneficiar a la humanidad y en particular a estudiantes de todos los niveles. Se busca que la letra y la música sean benéficas, promotoras de un ambiente agradable y estimulante, donde las formas de apreciar sean abundantes y muy variadas; que se experimenten y reflexionen en un ambiente donde todos se sientan aceptados en el grupo. Frustraciones y palabras altisonantes del pasado están allí, molestando nuestras armonías, mas el canto y el ritmo colectivo parecen acallar esas voces y darle fuerza a modos edificantes y entretenidos para crear bienestar. Con base en estos modos edificantes y divertidos se propicia un reordenamiento psíquico y social. Cotidianamente se favorece el desarrollo de formas de apreciar y construir relaciones virtuosas, reflexivas y dialogantes.

Tarea familiar

El o la maestra le dice a su grupo: van a llevarle el relato de “El soldado de tierra adentro” y la canción a su familia para que nos platiquen qué responsabilidades cumplidas hicieron la vida de su hogar mejor.

¿Cómo mejoró la vida de su familia gracias a los trabajos realizados cotidianamente por el ama de casa? Después cantamos con ellos la canción.

¿Qué opiniones tuvieron los miembros de su familia después de cantar la canción? Mañana van a traer un reporte de lo narrado por los miembros de su familia.

El diálogo y la fuerza de los símbolos será mayor a través de la tarea familiar. La tarea se envía. Niñas, niños y jóvenes han experimentado cada valor mediante artes distintas y lo han reflexionado mediante las conversaciones del aula. Esto les da un papel de mediadores preparados y enviados por la escuela, para experimentar formas de aprecio a los demás y así obtener ejemplos de esos valores vividos por los miembros de sus familias. La situación supone recapacitar, repasar, deliberar con ellas y ellos.

Esta práctica será semanal y constituirá un medio por el cual la escuela establecerá un diálogo metódico con las familias, a fin de consolidar, cada vez más, a la comunidad educativa. También será una forma en que el estudiantado elevará su autoestima sistemáticamente al ser, desde primero de primaria, un mediador para el diálogo familia-escuela.

Divertirse y ser donadores

Con las prácticas antes sugeridas la imaginación creadora se dará en beneficio de sí misma y los demás. Para lograrlo nos ayudarán relatos y muchas canciones, como “Ponerse en el lugar del amigo”, “Qué bonito es respirar”, “El chocolate”, “Ojalá que pronto sanes”, los cantos para jugar al “espejo del respeto” y más de 250 canciones. Serán múltiples las situaciones didácticas que propicien experiencias profundas de alegría en niñas, niños, jóvenes y en sus familias. Se disfrutarán las formas de apreciar a la gente y a la naturaleza. Este es un camino eficiente para reflexionar y transformar actitudes positivamente.

Se sabe que en todas las culturas niños y niñas juegan con el lenguaje gracias a diversos factores. Uno muy importante es la apli-

cación de su función poética. Juegan con los sonidos como con “naranja dulce, limón partido, dame un abrazo que yo te pido”, ya sea que la función poética sea dominante o subordinada a otras funciones, ellas y ellos se divierten. Los juegos son fundamentales para aprender y profundizar en el conocimiento de la lengua (Waugh, 1992: 199).

Los productos de la fantasía se traen a la realidad y se aplican a la diversión, a la formación de inteligencias afectivas, para favorecer el ánimo propio y ajeno, y potenciar creativamente el aprendizaje. Lograrlo sería imposible sin una simbolización auspiciosa que ayude a las y los estudiantes a saberse enaltecedores de los demás, donadores y receptores de gratitud. A través de la experiencia de ser donadores y receptores de gratitud podrán sentir vivamente el éxito que orienta hacia la felicidad. La experiencia estética y la intelección se convierten en claras guías de la imaginación que enaltece y, al enaltecer, crea sentimientos de integración y amistad.

Traer novedad: el momento creativo

Se han sembrado ya semillas, perspectivas estimulantes. Habrán de cultivarse a diario, respaldarlas con contenidos integradores disfrutados en el aula y el hogar. Gozar regularmente esos contenidos a través de artes distintas.

En principio los viernes, cada integrante expondrá su síntesis creativa, recreará lo experimentado, estudiado y disfrutado para generar novedad en relación con lo vivido esa semana. Quizá alguien compondrá una canción, descubrirá algo y narrará su descubrimiento, dibujará una escena con el soldado y su familia, o la describirá en un texto, inventará un juego, hará un video con su celular, o una pequeña obra de teatro, una coreografía para la canción cantada. Algo nuevo, desconocido hasta entonces. Cada integrante está en la escuela para crear algo cada semana, para ser creador y creadora.

Referencias

- Alberti, Rafael (2002), “El soldado”, en *Sobre el corazón un ancla, antología poética*, Espasa Juvenil, Madrid.
- Anderson Imbert, Enrique (1993), “Acción, trama”, en Lauro Zavala (comp.), *Teorías del cuento 1. Teorías de los cuentistas*, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco/Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 351-362.
- Bourdieu, Pierre (2000), “Sobre el poder simbólico”, en *Intelectuales, política y poder*, Editorial de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, pp. 65-73, [https://sociologiac.net/biblio/Bourdieu_SobrePoderSimbolico.pdf] (consultado el 23 de agosto de 2023).
- Buber, Martin (2010), *Yo y Tú*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- Carroll, Noël y Alpers, Philip (2010), “Música, mente y moralidad: moviendo el cuerpo político”, en *Significado, emoción y valor. Ensayos sobre filosofía de la música*, La balsa de Medusa, Madrid.
- Gardner, Howard (1997), *La mente no escolarizada: cómo piensan los niños y cómo deberían enseñar las escuelas*, Paidós, Barcelona.
- Gual, Llorenç Gelabert (2017), “La práctica del canto colectivo como eje transversal de conocimientos, actitudes y valores: una propuesta dirigida a alumnos de Grado en Educación Infantil y Primaria”, *Foro de Educación*, 15 (22), pp. 1-21, [<http://dx.doi.org/10.14516/fde.505>] (consultado en julio de 2023).
- Hegel, Georg W. F. (1985), *Estética 7. La pintura y la música*, Siglo Veinte, Buenos Aires.
- Jaspers, Karl (1968), *La filosofía*, Fondo de Cultura Económica, México.
- López Velarde, Ramón (1987), “La suave patria”, en *La suave patria y otros poemas*, Fondo de Cultura Económica/Cultura-Secretaría de Educación Pública, México.
- Montessori, María (2001), *Formación del hombre*, Diana, México.
- Plataforma de Radio Educación, colección 5º de primaria, [<https://elreinoencantado.auddiora.org/?p=673>].

- Platón (1997), “La república o de lo justo”, libro III, en *Diálogos*, t. 2, Porrúa, México.
- Poe, Edgar Allan (1993), “Philosophy of Composition”, en Lauro Zavala (comp.), *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas*, traducción de Julio Cortázar, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco/Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 13-14.
- Rolland, Romain (1926), *Vidas ejemplares: Beethoven, Miguel Ángel y Tolstoi*, Universidad Nacional de México, México.
- Sacks, Oliver (2015), *Musicofilia. Relatos de la música y el cerebro*, Anagrama, Barcelona.
- Scheler, Max (2004), *Esencia y formas de la simpatía*, Losada, Buenos Aires.
- Stanislavski, Konstantin (1983), *El arte escénico*, Siglo XXI Editores, México.
- Waugh, Linda R. (1992), “La función poética y la naturaleza de la lengua”, en Roman Jakobson, *Arte verbal, signo verbal, tiempo verbal*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Wheelwright, Philip (1979), *Metáfora y realidad*, Espasa-Calpe, Madrid.

Fecha de recepción: 28/08/23
 Fecha de aceptación: 07/09/23

DOI: 10.24275/tramas/uamx/202360315-348

De la femineidad, la tierra y los despojos

*Diana Laura Guinto Vázquez**

De la femineidad, la tierra y los despojos

Cierta vez leí que la historia, además de ser contada predominantemente por los vencedores, ha sido escrita en su mayoría por hombres. Estas afirmaciones desataron en mí una serie de cuestionamientos alusivos al tema, por esta razón creí pertinente analizar esa cuestión en la historia de la Revolución mexicana, pero a través de las historias contadas en los libros no académicos, más bien desde un enfoque literario.

Acercarse a los sucesos de la Revolución mexicana por medio de este lente conlleva diversos retos, el primero de ellos es la reinterpretación de la literatura como fuente de información y apreciación de la sociedad, fue así como pude llegar a la siguiente reflexión: ni toda la ficción es mentira, ni toda la mentira es ficción, es decir, considero que sí es posible encontrar verdad dentro de la ficción, si no una literal o completamente verosímil, al menos sí una verdad simbólica o personal y subjetiva, cualidad que no le resta importancia, en realidad, en lo único que se ve afectada es en las diversas posibilidades en que los sucesos pueden ser contados e interpretados.

Para la realización de este análisis fue necesaria la lectura de cuatro libros emblemáticos¹ respecto a esta problemática: *Los de abajo*,

* Estudiante de Psicología actualmente cursa el décimo trimestre de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Correo electrónico: [dianaguinto99@gmail.com] / ORCID: [https://orcid.org/0009-0002-3259-8610].

¹ Esta selección de libros y su consideración como los más emblemáticos de la época fue posible gracias a una ardua investigación sobre estos mismos.

A la sombra del caudillo, Cartucho y Pedro Páramo. Mediante una lectura crítica seguida de un análisis pude concebir una interpretación con perspectiva de género sobre los personajes femeninos que aparecen en dichas obras. Asimismo, me pareció pertinente abordar la analogía tierra-mujer, con la intensión de que el mapeo territorial en cuanto apropiación masculina fuera más representativo. Considero importante aclarar que dicha analogía surge por la concepción del cuerpo femenino y el territorio como figuras históricamente explotadas por el consumo, la reproducción y la satisfacción de los sistemas dominantes, siendo éstos reproductores de segregación sistémica; cabe aclarar que, aunque considero que dicha explotación y alienación ha sido perpetuada hacia los hombres, son ellos quienes, a su vez, repiten estos mismos patrones en quienes han sido siempre calificadas como inferiores al género masculino: las mujeres.

De la ficción que traspasa la realidad

La Real Academia Española define que la *filología* es “la ciencia que estudia las culturas tal como se manifiestan en su lengua y en su literatura, principalmente a través de los textos escritos” (RAE, s.f.). Esto quiere decir que esta disciplina consiste en llevar a cabo una investigación previa a la interpretación a profundidad de los textos. Para realizar esta tarea es necesario contar no sólo con conocimientos literarios, sino también históricos, sociales, culturales, etcétera, que permitan una mejor aproximación a la época en cuestión. Sobre esta rama de estudio, Nietzsche –filólogo clásico de profesión– decía que “enseña a leer bien, es decir, a leer despacio, de modo profundo, considerada y cuidadosamente, con pensamientos hondos, con puertas que quedan abiertas, con dedos y ojos delicados...” (2017). Lo que el autor sugiere es realizar una lectura panorámica agudizando la capacidad de lectura entre líneas, convertirse así en una especie de lector-filtro, para lo cual es pertinente la necesidad de conocer el espacio-tiempo, el contexto, así como el hilo conductor del texto y las personas que lo “tocan”, incluido el autor.

Es común que la enseñanza académica se base en libros de texto, los cuales por lo común se reducen a enlistar fechas, nombres, sucesos, así como vencedores y vencidos, creando una historia lineal, estrecha y hegemónica de los sucesos ocurridos. Esto puede resultar problemático, muchas veces estos recursos no logran activar las fibras sensibles que se necesitan para sentir más cerca diversos acontecimientos, característica que la literatura sí consigue.

Debe existir y no perderse la relación dialéctica entre estos dos tipos de texto, que si bien ejecutan tareas un tanto diversas, en conjunto podrían complementarse como excelentes transmisores de conocimiento, ya que, de igual forma en que necesitamos libros que nos doten de información precisa, clara, objetiva y específica, también debemos recurrir a los que hacen hincapié en conocer esa otra cara de las historias, una que pueda acercarnos a personajes con facultades más humanas que ficticias, que resulte en una mirada hacia la historia menos como un conjunto de sucesos aislados entre sí y más como una sucesión de eventos interconectados. Al libro —y mucho menos el literario— no se puede negar su capacidad ontológica como transmisor de conocimiento, ya que la literatura funge como detonante social de reflexión y conexión.

La literatura de la Revolución

Ahora bien, la Revolución mexicana, como suceso social e histórico, también ha sido, en repetidas ocasiones, eje central dentro del ámbito literario. A los libros escritos entre 1910 y 1940 se les conoce como literatura de la Revolución, justamente por los temas que toca, así como por la forma en que están escritos. En esa época, el común denominador era el cuento y la novela, cuyo tema principal es la lucha armada que se estaba llevando a cabo en ese momento. Entre los títulos más destacados están: *Los de abajo*, de Mariano Azuela; *A la sombra del caudillo*, de Martín Luis Guzmán; *¡Vámonos con Pancho Villa!*, de Rafael Muñoz; *Cartucho*, de Nellie Campobello, entre otros más; aunque estas historias desarrollan la misma problemática,

se diferencian unos de otros en los aspectos narrativos, representativos y subjetivos.

Estas historias evocan una literatura de ficción que bien podría ser ficción histórica o crónicas ficticias. Cada una de ellas está escrita por personas que atestiguaron lo que fue vivir durante esa época en un país caracterizado por tanta violencia. Por ejemplo, Mariano Azuela —médico y escritor— y Martín Luis Guzmán fueron miembros del ejército villista, quienes, de hecho, estuvieron y convivieron muy de cerca con el emblemático Pancho Villa. En el caso de Campobello, vivió su niñez en el norte del país con las revueltas a su alrededor como presente cotidiano.

Los textos de estos autores están respaldados por experiencias propias, siendo éstas ni verdaderas ni falsas, sino parte de su propia subjetividad individual y colectiva; aunque no podrían definirse como testimonios de vida, en sus palabras, a su manera, hay verdad. La ficción que ellos abordan no busca explicar la realidad, más bien busca recrearla, tal como nos sugiere Umberto Eco: “He dicho que colecciono sólo libros que tienen que ver con cosas erróneas o falsas. Lo cual prueba que estos libros no son testimonios indiscutibles. Y, aun así, aunque mienten, nos enseñan sobre el pasado” (Eco y Carrière, 2016: 143). Al contrario de la idea que se tiene, el estatuto de la ficción no es el de lo no verídico, la ficción no es sinónimo de mentira o falsedad, más bien es otra forma posible en que se cuentan las cosas. La ficción es tan amplia que incluso hay cabida para los hechos que la historia considera como relleno, como innecesario o como información superflua. En palabras de Saganono:

La literatura en tanto que práctica social se apoya sobre la lengua tomándola como material, así, el discurso literario está hecho de enunciados de la lengua; de este modo, conforma la realidad al ser una práctica que genera sentidos. Cuando un discurso literario relata un suceso, aquél goza de verosimilitud sólo por su relación con un suceso exterior real a él. Entre el suceso narrado y el suceso exterior puede existir una correspondencia más o menos directa, esta correspondencia es la que entablará el grado de verosimilitud o de “ficcionalidad”. Tal

fenómeno es lo mismo entre persona y personaje; espacio real y ficticio; tiempo real y tiempo ficticio (2007: 58).

Mariano Azuela en su novela *Los de abajo*, con tan sólo 151 páginas, narra la historia de ese otro México revolucionario, uno crudo, pobre y olvidado. Lo que se cuenta es diferente porque los protagonistas no son esos caciques de renombre que tanto conocemos. Este libro bien podría ser una crónica del día a día de un mexicano promedio durante la Revolución, y también de quienes emprendieron la tarea de formar su propio ejército, salir y pelear. A través de encuentros armados, fiestas interminables que significaban la victoria terrenal, de saqueos constantes y violentos, y de muchas muertes a sangre fría, somos capaces de observar que era fácil perder de vista el objetivo por el que peleaban. Se ve aquí un discurso cansado y a hombres más bien movidos por inercia. Se constata también que en cierto punto el levantamiento perdió racionalización sobre su lucha, como si la meta se hubiera difuminado debido a tantos obstáculos y dificultades.

Esta visión destructora e impetuosa también aparece en la novela *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo que, a pesar de no pertenecer a la novela de la Revolución, sí entrevé esa época en la historia y simboliza el carácter revolucionario que se vivía, ya que tenemos a la figura de Pedro Páramo, quien en su papel de cacique usurpa todo y a quien esté en su camino. En esta novela podemos observar que la gente era estafada por él y, como resultado, fue dueño único de una extensión territorial muy grande, así como la pertenencia de todas las mujeres en el pueblo. Vemos aquí incestos, violencia hacia la mujer, robos y un miedo concentrado por parte de toda la población de Comala. Un burdo pero claro ejemplo de la predominancia masculina que hizo mella en cómo se moverían las mujeres en ese tiempo para asegurar su protección y la de sus hijos.

A pesar de contar con variadas narrativas, tan brillantes y puntuales que son reconocidas hasta la fecha, el canon literario sobre la Revolución lleva consigo un protagonismo masculino, tanto en autores como en escritos producidos por ellos. Ciertamente desde este

momento se hace evidente el predominio masculino que se extiende dentro de esta vertiente cultural. De entre todos los libros escritos en ese periodo, la única voz femenina que sobresale es la de Nellie Campobello, quien a pesar de ser una muy buena referencia bibliográfica sobre este particular tema, su obra no fue tan reconocida, a diferencia de las de su contraparte masculina (Beltrán, 2016).

¿Y las mujeres?

Al mirar hacia atrás y ver las tareas realizadas por las mujeres durante el proceso revolucionario, se observará que hay una predisposición a pensar en las Adelitas.² La encarnación de este patrón se encuentra en un personaje de *Los de abajo*, una mujer llamada “La Pintada”, ya que además de ser la amante del “Güero” es guerrillera. Lorenzo Meyer en *A la sombra de la revolución* (1991) alude a este tipo de mujeres:

Miles de hombres salen de sus casas y sus pueblos, a los que de otra manera habrían quedado confinados, y aprenden por sí mismos lo que sabían de oídas, que el país al que pertenecen es una vasta extensión geográfica y humana y que pueden caminar por él y hacerlo suyo. Tras ellos, junto a ellos, van sus mujeres, centros inmóviles y sedentarios del pueblo y la familia convertidos ahora en una masa anónima de soldaderas que ejercen en ellas mismas una fulminante revolución de las costumbres sociales y sexuales, mujeres a la intemperie cuya liberación en acto de guerra habrían de recoger después los arquetipos literarios y cinematográficos (de Mariano Azuela al Indio Fernández) como la nueva Adelita sin pelos en la lengua, promiscua y marimacha, sexual-

² Quienes no dudaron en luchar hombro a hombro junto a los hombres en los campos de batalla, sin temer a los enfrentamientos y, si era necesario, morir. Ellas ocupaban un lugar más dentro de la “bola”. Mataban y cocinaban, podían ser enfermeras, lavanderas, etcétera. No se les puede negar el mérito de su existencia porque tuvieron un papel crucial durante la lucha armada. La cuestión aquí es que estas soldaderas terminaron desempeñando este papel no de forma consentida casi siempre, sino porque primero fueron robadas.

mente activa, libre hasta la provocación, deslenguada hasta la procacidad (Aguilar Camín y Meyer, 1991: 65).

En primera instancia, el despojo comienza en el momento en que la mujer es orillada socialmente a desempeñar papeles masculinos con tal de pertenecer, adoptar rasgos y manías con el afán de ser una aliada más entre estos grupos numerosos de hombres. Asumir este rol aparece como un modo de supervivencia. Pero, así como existieron estas míticas mujeres, no deberían quedar de lado las que permanecieron en sus casas realizando trabajo de cuidado, así como ejerciendo labores del ámbito privado: manutención y trabajo doméstico. Estas mujeres, en su mayoría jóvenes, se encontraban a merced de los hombres que aparecieran por sus casas de vez en vez. Sin duda alguna la agresividad durante la Revolución se vivió de manera totalmente diferente según el género de la persona.

Mientras que los hombres eran asesinados por ellos mismos, las mujeres sufrieron una segunda sentencia: no sólo eran matadas por el contexto en que se vivía, sino también eran robadas, violadas y usadas. Por ende, hay aquí indicios de una violencia más cruel y despiadada, ya que no sólo se veía atentada su seguridad por estar inmersas en un enfrentamiento de carácter nacional; la violencia se asume como doble en tanto el género está de por medio. Son justamente estas mujeres las que muchas veces son omitidas dentro de la historia completa sobre lo que sucedió en ese contexto revolucionario. Las mujeres puestas en segundo plano, siempre por detrás de la figura masculina revolucionaria. En esto la literatura cobra aún más sentido, ya que esta disciplina sí permitió su personificación, representación y, principalmente, su visibilidad por medio de las historias narradas y luego convertidas en libros. Tal como sucede en diversas escenas de *Los de abajo*, las mujeres representaban este oasis paradisiaco, sexual y de sustento, adonde los hombres podían llegar después de días, semanas, meses o años en contienda, esperando ser dotados específicamente en dos ámbitos: placer culinario y sexual. “—¿Y entonces, esa luz?... ¿Y ese chamaco?... ¡Vieja, queremos cenar, y que sea pronto! ¿Sales o te hacemos salir? [...] —Sargento, tráeme

una botella de tequila; he decidido pasar la noche en amable compañía con esta morenita...” (Azuela, 1960: 8-9).

De esta forma la mujer quedaba reducida y orillada dentro de un espectro denigrante y superficial. Este párrafo también expresa la forma en que era vista (y sigue perdurando) una figura que representa la abundancia, lo fértil, como es el caso de las mujeres. Por ello, en medio de tanta escasez, del hambre, y con un presente carente debido a las guerrillas internas, por un lado, la mujer personificaba lo que Paulo Freire llamaba “biofilia”: “la vida, creatividad, productividad”; mientras que, por otro, la figura masculina encarnaba el ser necrófilo, el que: “se mueve por un deseo de convertir lo orgánico en inorgánico, de mirar la vida mecánicamente como si todas las personas vivientes fueran objetos. Todos los procesos, sentimientos y pensamientos de vida se transforman en cosas [...] ama el control, y en el acto de controlar, mata la vida” (2005: 87).

Para entender esta relación es necesario percibir los cuerpos femeninos como territorio en cuanto han sido históricamente despojados y están inmersos en un proceso sistemático de apropiación. Esto permite concebirlas como una extensión territorial susceptible a dominaciones por sistemas heteropatriarcales, lo que hace posible la opresión femenina. Sustenta los roles cruciales adjudicados a las mujeres en cuando a su desarrollo, reapropiación y emancipación. Al final, un cuerpo femenino se asume como sinónimo de un objeto de consumo, en este caso, consumo masculino. Los mexicanos, con raíces fundadas en la colonización, perpetúan y reproducen este ejercicio de fuerza para con las mujeres desde su contexto y con sus limitantes. Su conquista evoluciona, se transforma y se condiciona de forma histórica en forma de violencia de género, así como territorialmente.

La tierra, esa extensión basta de la naturaleza, en su conjunto y en su esencia, comparte fundamentalmente con la mujer un origen sólido en cuanto respecta a su capacidad procreativa, revitalizadora y dadora de vida. La tierra nutre, da cultivo, da vida, abraza; es casa, da seguridad, alimenta, sostiene el hogar, provee con hijos; faculta que alberga y comparte con la figura femenina. En realidad, las extensiones y propiedades de tierra usurpadas y despojadas fueron el

motivo por el que arrancó esta lucha armada. El dominio de cultivos fue la piedra angular que desataría lo que se considera el primer movimiento social del siglo xx en nuestro país, la Revolución mexicana, porque de la tierra sale la vida, mientras que los campesinos que son los que trabajan la tierra viven de ella, peleaban con los caciques debido a la usurpación del fruto de un trabajo que no habían realizado, ejercían propiedad sobre algo no trabajado por ellos siendo beneficiados a costa de la explotación de los campesinos. Asimismo, había mujeres campesinas que al igual que el hombre trabajaban la tierra, pero no siempre para su consumo, sino el de su familia o en todo caso, consumo del cacique. Paradójicamente, mientras los soldados revolucionarios luchaban en el norte, centro y sur del país para defender sus ideales y en pro de conseguir lo que consideraban suyo, tanto las mujeres como el campo sufrían las duras y viles consecuencias de ello.

La gente vivía en un contexto aterrador, los pequeños negocios eran robados, las casas eran saqueadas, las mujeres violadas. La violencia se veía de forma desmesurada sin importar a dónde miraras. Flotaba en el aire una opulencia viril. No había leyes ni normas que rechazaran la actitud bélica en contra de mujeres, niños y la nación en sí. La guerra mutó hacia el cuerpo femenino de forma transgresora, su anatomía se volvió el campo de batalla en donde los hombres declaraban su poderío y su apropiación:

la red de los cuerpos pasa a ser el territorio, y la territorialidad pasa a ser una territorialidad de rebaño en expansión. El territorio, en otras palabras, está dado por los cuerpos [...] por esta soltura de las redes con relación a la jurisdicción territorial estatal-nacional, con sus rituales, códigos e insignias, la jurisdicción es el propio cuerpo, sobre el cuerpo y en el cuerpo, que debe ahora ser el bastidor en que se exhiben las marcas de la pertenencia (Segato, 2013: 33).

Se hizo novio de Anita. Ella lo aceptó por miedo, “él era el desterrado, por el gobierno” [...] Llegó una tía para ver a Mamá, y le contó que un soldado yaqui había querido robarle a Luisa, mi prima; mil cosas dijo mi tía (Campobello, 2000: 42, 60).

Al final, gran parte de tierra fue devuelta a lo largo de los gobiernos, aunque no toda y tal vez no de la manera más justa, equitativa e idónea, ni de manera que ese reparto agrario se tradujera en el presente como un beneficio explícito para los campesinos, técnicamente el cometido fue cumplido. Al final, quedó respaldado por la Constitución. Asimismo, los propietarios de grandes o pequeñas extensiones exigieron su derecho de justicia desde necesidades masculinas y para cumplir con ellas. Se disputó la tierra entre hombres y el arreglo salvaguardó sus intereses, pero, ¿qué pasó con las mujeres? ¿En dónde quedó la figura de la mujer posrevolucionaria? Las mujeres, a lo largo de los procesos sociales, han quedado en segundo plano, no han sido consideradas ni ellas ni sus necesidades. Con esto deben de hacerse presentes los otros sistemas de dominación que fueron creciendo a la par que México: el capitalismo, patriarcado, eurocentrismo, entre otros.

Es verdad que la mujer fue ganando terreno en el sentido social y estatal, su presencia comenzó a ganar visibilidad, en 1952 fue posible el voto femenino y, en el presente contemporáneo, la lucha femenina ha hecho mella y se ha interpuesto entre agentes externos que buscan frenar su autonomía. La emancipación ha crecido, pero, aun así, cuestionaría si estos cambios y logros sólo forman parte de una máscara constitucional y superficial, ya que México, aún después de 100 años desde que se consolidó la revolución, sigue siendo un país caracterizado por violar, matar, violentar y abusar de los cuerpos femeninos y lo que representan. Así como esa constante búsqueda por la implementación de mega proyectos nacionales que transgreden a la tierra de forma directa en beneficio de las mismas macroestructuras opresoras, pareciera ser un territorio con sed de sangre femenina. Sigue siendo un territorio hostil, peligroso y violento para las mujeres. Cabe señalar que México finalmente es un país en disputa, es frontera norte y sur, es cuna del narcotráfico, así como de micro-disputas interiores, y donde quiera que haya disputas queda abierta la posibilidad del ataque hacia los cuerpos de las mujeres. El conflicto armado, aunque pareciera que sí, no terminó después de la Revolución, sólo se ha transformado. Aquí hay cabida para una búsqueda minuciosa no sobre el origen, ese probablemente ya se sepa, sino del

detonador e impulsor que genera una crueldad sistemática de hombres hacia mujeres.

Referencias

- Aguilar Camín, Héctor y Meyer, Lorenzo (1991), *A la sombra de la revolución mexicana*, Cal y Arena, México.
- Azueta, Mariano (1960), *Los de abajo*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Beltrán, Rosa (2016), “Nellie Campobello. La ‘otra’ revolución”, *Revista de la Universidad*, [<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/bb99a5dc-5d5d-4be4-beba-f0658f69c75f/nellie-campobello-la-otra-revolucion>].
- Campobello, Nellie (2000), *Cartucho*, Era, México.
- Eco, Umberto y Carrière, Jean-Claude (2016), *Nadie acabará con los libros*, Penguin Random House, México.
- Freire, Paulo (2005), *Pedagogía del oprimido*, Siglo XXI Editores, México.
- Nietzsche, Friedrich (2017), *Aurora. Reflexiones sobre los prejuicios morales*, Biblok, Barcelona.
- Real Academia Española (RAE) (s.f.), *Diccionario de la lengua española*, [<https://dle.rae.es/filolog%C3%ADa>].
- Saganogo, Brahman (2007), “Realidad y ficción: literatura y sociedad”, Publicaciones CUCSH, 4 de julio, pp. 53-70, [http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/estsoc/pdf/estsoc_07/estsoc07_53-70.pdf].
- Segato, Rita (2013), *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres*, Tinta Limón, México.

Fecha de recepción: 10/08/23
Fecha de aceptación: 15/08/23

DOI: 10.24275/tramas/uamx/202360349-359

reseñas

Respirare. Caos y poesía*

Andrés Osorio Valdivieso**

Política y poesía ante el caos y el desastre

*Esto es todo lo que soy: un poco de carne,
un breve hálito vital*

MARCO AURELIO (2005)

A tono con la línea tradicional de su pensamiento que incluye la reflexión estética y la meditación político-filosófica acerca de la técnica siempre concebida de modo cercano a la *praxis* política, Franco “Bifo” Berardi en su más reciente libro nos propone un “alentador” panorama respecto del “ahogador” contexto del capitalismo contemporáneo y su modo de producción comunicacional. Si hablamos de “alentador” no es tanto por alguna forma de optimismo, sino por el “aliento” al que nos conduce la palabra latina utilizada en el título: “respirare”. *Respirare. Caos e poesía* se publicó en italiano en 2019 y la traducción al español salió a la luz un año después. En medio del contexto pandémico (*pan* y *demos* nos orientan al todos, a la totalidad, al todo del pueblo) y lo que para “Bifo” sería “un sistema de autoritarismo automático” movilizado por la contingencia del covid-19, se publica este texto que aborda el enorme despliegue info-comunicacional que ha acelerado de modo viral las condiciones sociales, culturales, políticas y económicas del capitalismo posfordista y el

* Franco Berardi (2020), *Respirare. Caos y poesía*, Prometeo, Buenos Aires, 100 pp.

** Docente de la licenciatura en Trabajo Social, de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad Central (Quito, Ecuador). Correos electrónicos: [asosorio@uce.edu.ec], [andres_osoriov@yahoo.com] / ORCID: [https://orcid.org/0000-0002-6890-6234].

ahogo al que somete a la población mundial la sobrecarga de significaciones globalizadas por los algoritmos y las plataformas tecnológico-digitales.

Respirare en su etimología latina nos conduce a la raíz *spirare* y a todas las variables que implican el soplo de vida y la relación entre la vida y el diafragma. De *spirare* es posible pasar a *spiritus*, *anima* y *animus* latinos, y al griego *anemos*, como rutas lingüísticas adheridas en la historia de las lenguas, que interrelacionan la vida con el viento o el soplo del que la existencia se sostiene. Respiración: inspiración, conspiración y expiración. Esos son los nombres de los capítulos de este libro que invita, por un lado, al reconocimiento del ejercicio vital, biológico de las bocanadas de aire y sus múltiples variantes que entran y salen de nuestras cavidades pulmonares; por otro, al ejercicio de sentirse removido por la respiración del otro (inspiración), a encontrarse colectivamente y exhalar conjuntamente (conspiración), para no encontrarnos en la imposibilidad respiratoria que nos conduce a la muerte (expiración). *Respirare* es un texto sobre la vida y la poesía, y de aquello que nos puede conducir a la inspiración “poé(lí)tica”.¹

I can't breathe para “Bifo” Berardi no es sólo una frase expresada por Eric Garner y George Floyd como súplica para no morir ahogados en medio de una aprehensión policial en 2014 (Nueva York) y 2019 (Minnesota), respectivamente, sino un enunciado que sintetiza el sofocamiento que el “caos” del mundo postindustrial produce sobre la población mundial y que se expresa en la migración forzada, en la pobreza acuciante con los índices de enorme desigualdad, la violencia en múltiples formas y sus guerras diseminadas en todo el espacio terráqueo, entre otros fenómenos, en medio de un contexto que replica un ensordecedor ruido de fondo producido por la sobrecarga informacional que las tecnologías digitales globalizadoras emiten, las cuales producen “una maraña de voces inaudibles” provenientes de una forma de poder “fundado en la aceleración constante” que “rigidiza y bloquea la vibración de la singularidad, y con el paso del tiempo esto conduce al espasmo” (Berardi, 2020: 27), espasmo

¹ Propongo este neologismo para articular la poética y la política.

que afecta el ritmo respiratorio de la sociedad y sus formas de subjetividad imperantes, atada a la digitalización de los procesos productivos y la aceleración del movimiento de información que se despliega frenéticamente sin dejar opción al procesamiento de los mensajes. Se trata del ritmo acelerado de la *new economy* y de lo que el autor ha conceptualizado como “trabajo cognitivo”, que se distingue del trabajo industrial porque no requiere de la fatiga física, sino de la fatiga mental producto de los flujos informáticos.

El *ciberspacio* y *cibert tiempo* son las formas de ordenamiento de la dimensión espacio-temporal del medio ambiente tecnológico-informático (*infosfera*) en que la vida social y subjetiva se despliega en el capitalismo postindustrial y su modo de producción informacional (*infoproducción*). Son dos conceptos que permiten capturar la sobrecarga de información y la imposibilidad de procesarlo como parte de un “caos de la mente” (Berardi, 2020: 44) comunicacional producido por la “sobrestimulación infonerviosa” (2020: 45) que genera una ilusión de contacto y relaciones sociales donde en realidad lo que se sostiene es un mundo colapsado y acallado por efecto de la imposición de signos y mensajes.

El efecto de dicha operación comunicacional produce una “inflación semiótica” (Berardi, 2020: 36) como resultado del flujo continuo y acelerado de signos que cada vez atan menos significados. La estructura del lenguaje que es de apertura a la producción de significados se ve afectada por la dictadura comunicacional del mundo contemporáneo. Podríamos decir recordando a Giorgio Agamben, y forzando creativamente la reflexión de Berardi, que los campos de concentración ahora los llevamos en el bolsillo en forma de *smartphone*. La libertad como ideología marca los límites de lo que es enunciable y lo que debe circular en las redes comunicacionales, los algoritmos y su sistema de codificación automatizado definen los intercambios cada vez más direccionados, limitados a los códigos binarios del mundo digital. Se ve entonces afectado el lenguaje y su capacidad expansiva, metafórica, que permite producir mundos posibles y distintos de la mano del habla y de la voz, de la entonación y el ritmo, de los encuentros apalabrados que no pasen por la “capa

cifrada artificial” de la que habla Éric Sadin en *La humanidad aumentada* (2018: 37-62).

Para Berardi, en el texto que presentamos, el poder en el sistema posfordista del capitalismo contemporáneo se ejerce a través de este ruido comunicativo, subsumido a las reglas del código que replica sin fin y cada vez de modo más acelerado, un coro hecho de voces incomprensibles: de *opinología*. La lógica que se empuja es la de la expresión liberalizada y acelerada, sin detenimiento y que produce un puro “ruido”. Esto condiciona a la sociedad y sus sonidos, su ritmo y poesía que podrían por medio de la pausa, encontrar “aliento”, respirar e inspirar a la construcción de alternativas al fugaz y repetitivo flujo informacional con el que se entreteje el lazo social contemporáneo. El poder es un ruido que produce más ruido y deja por fuera a los “*ritornelli* singulares” (Berardi, 2020: 29), es decir, a los retornos sobre el mensaje para decodificarlos y resignificarlos, y de este modo no asumirlos como imperativos destinados a la repetición incesante de la viralización informática.² *Ritornello* que abre la relación al lenguaje y su poesía, a contrapelo del sistema algorítmico, de lenguaje binario y codificado.

El horizonte de esta hiperaceleración maquínica constriñe la capacidad creativa de la sociedad que se nutre de los encuentros y de la decodificación. La escena social está en buena parte determinada por la implantación del simulacro como ley de realidad y la ilusión de compartir mundos simulados de “realidad virtual”. El efecto es de la “sustracción tecnológica de la escena del mundo histórico” (Berardi, 2020: 71), que conduce necesariamente al apartamiento de los encuentros, la solidaridad o la experiencia de la comunidad como requisito previo para pensar el bien común social. La subjetividad por su parte se produce en esta excitación informacional permanente, y los efectos psicológicos se dan como frigidez física, psíquica y emotiva:

² Cabe añadir en este punto que Roman Jakobson, al analizar las funciones del lenguaje en la conferencia *La Lingüística y la Poética* de 1960, descubre la “función poética” como una vuelta, un retorno, del mensaje sobre el mensaje, es decir, que el mensaje tenga como orientación el mensaje mismo, y desde ahí la apertura en la significación del mismo (1984: 347-395).

the walking dead, sin respiración, sin inspiración, sin poesía ni creatividad para diseñar mundos posibles que alternen al caos del capitalismo informático. “Bifo” reconoce que está en juego el devenir social y su organización histórica, ya que el “código tiene el poder de prescribir el futuro al formatear las relaciones lingüísticas y el desarrollo pragmático de los signos algorítmicos” (Berardi, 2020: 32), es decir, la historia deja de ser contada, narrada y construida por las voces disidentes, y pasa más bien a ser parte de la programación informática.

En buena medida, el capitalismo contemporáneo no sólo se sostiene de la circulación de mercancías “materiales” sino, sobre todo, de “abstractas” cifras e “inmateriales” símbolos que circulan y producen la valorización mercantil como efecto de intercambios semióticos. Es lo que Berardi en el libro *La fábrica de la infelicidad* denomina “semiocapitalismo” (Berardi, 2003: 99-130), cuyo proceso productivo es comunicacional, cognitivo y mental, y cuyo objeto de producción son signos, “semas” que se producen, circulan y se consumen. Las mercancías tienen un carácter fundamentalmente semiótico y comunicativo que, para amplificar sus valores, requieren de su replicación y movimiento.

En este contexto, ¿qué alternativa puede sugerir Berardi para contraponerse a la lógica cadavérica del capitalismo postindustrial? La salida está en la poesía. Pero no sólo tomada como concatenación de versos, sino como *poiesis* existencial, como creatividad entregada al pensar mundos distintos. Para Berardi (2020), la política no puede pensarse sin lo poético, tanto para la lógica del mundo social como para la subjetividad, pensar revoluciones políticas conlleva insurrecciones en el campo de la significación. En apego a las propuestas de Félix Guattari, la salida está del lado de la “resemiotización” de la realidad como una potencia del lenguaje que produzca la insolvencia misma de lo que llamamos realidad y que sirva para hacer frente a la caja de resonancia informacional que no deja de replicar sus códigos y emitir sus mensajes automatizados por las tecnologías digitales.

La imaginación de salidas no está muy alejada de una experiencia básica del encuentro humano: el diálogo. El diálogo como experiencia no se supedita al acto comunicacional, sino al intercambio que

moviliza a los intervinientes y los afecta en lo que dicen y escuchan. Para “Bifo”, la condición necesaria del diálogo implica una no fijación del significado que permite construir sueños, ilusiones, además de movilizar el deseo por fuera del régimen algorítmico y su codificación binaria. Supone también la exclusión del medio tecnológico-informático y su escena comunicativa, y requiere de la viva voz, del ritmo, de la respiración y del silencio productivo. El diálogo implica el cuerpo y su erotización, el enamoramiento y la amistad como potencias creativas del encuentro (y desencuentro) humano. En el diálogo puede producirse la creatividad colectiva, la reunión en la trascendencia que no nos conduce sino a lo más humano de la sexualidad y la muerte. Por ello, alejarse del ensueño tecnológico y la inteligencia digital con sus automatismos informáticos supone la vida y el diafragma, supone la voz que la realidad virtual prescinde en los mensajes de texto. Supone la respiración. Supone la inspiración. Supone la poesía.

Referencias

- Berardi, Franco (2003), *La fábrica de la infelicidad*, Traficantes de Sueños, Madrid.
- Berardi, Franco (2020), *Respirare. Caos y poesía*, Prometeo, Buenos Aires.
- Jakobson, Roman (1984), *Ensayos de lingüística general*, Ariel, Barcelona.
- Marco Aurelio (2005), *Meditaciones*, Gredos, Madrid.
- Sadin, Eric (2018), *La humanidad aumentada. La administración digital del mundo*, Caja Negra, Buenos Aires.

Fecha de recepción: 27/02/23
 Fecha de aceptación: 04/07/23

DOI: 10.24275/tramas/uamx/202360363-368

algo más

Vivir

*Graciela Rahman**

Decir vivir
sentir
es ir
volver
querer seguir
no agonizar
morir
aquí o allá
en cualquier rincón.
Salir
alzar
el corazón
querer cambiar
sufrir
pensar en dar
o ser
o hacer
vivir.
Pedir y dar
caer subir
soñar
saber
saber soñar
poder hacer

* Graciela Rahman, *Palabras al mar*; Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México, 1994.

resucitar
para elegir:
vivir-morir.
Digo vivir.
Luchar hachar.
Crecer querer.
Digo vivir.
Sé lo que digo.

Fecha de recepción: 13/09/23
Fecha de aceptación: 20/09/23

DOI: 10.24275/tramas/uamx/202360371-372

Delirio de grandeza

*Andrés Felipe Sánchez Vargas**

*Os hablo con intrépido corazón —lo sabéis muy bien—
me da igual que queráis elogiar o condenar mis actos.*

Desde muy joven había contemplado la posibilidad de ser digna merecedora de la admiración de todos, absolutamente todos. Simbolizarme como alguien importante no me incomodaba y sólo iba a lograrlo con gran determinación. Deseaba que los escritores evocaran mi nombre en sus grandes obras para persistir en el tiempo, perpetuarme en el existir de las generaciones, y eternizarme en los anaqueles de la historia. Sin embargo, era consciente de mi situación actual, pues no se me permitía tomar decisiones trascendentales, aunque pertenecía a un círculo privilegiado.

Si bien mi infancia estuvo llena de momentos idílicos entre muñecas de trapo y juegos de jardín con mis hermanos; al crecer, aquellos hermosos recuerdos, prolijos, insignificantes, dejaron de tener algún significado. En mi caso, podría especularse que esa felicidad efímera se debía al vínculo pasajero que tuve con mi madre. Ella jamás se preocupó por las angustias de mi alma; tampoco le interesó tratarme con delicadeza o tacto, como si en mi pecho se alojara la culpa de la misma existencia.

En mi adolescencia me destaqué por ser inteligente, diestra y capacitada para las labores manuales y artísticas. Consumaba arreglos florales con los más primorosos detalles. Era considerada el encanto de la familia. Cantaba las más bellas odas con tal deleite y tal tono elevado de voz, que estoy segura, hubiese embriagado de exquisitez

* Corporación Universitaria Minuto de Dios-UNIMINUTO. Correo electrónico: [andres.sanchezv@uniminuto.edu] / ORCID: [https://orcid.org/0000-0002-7909-6812].

a cualquier compositor lírico; practicaba con perseverancia las dedicadas a las magnánimas diosas, a las epopeyas de los héroes, y a las proezas de las grandiosas amazonas... pero mi maestra, admiradora de la maravillosa Safo, insistía en que debía acudir a otro tipo de composiciones poéticas dedicadas a las aventuras y al frenesí de los amantes, y, por supuesto, al éxtasis del amor. Con perspicacia trataba de guiarme para aceptar estos temas —que según su criterio— serían perfectos para la ternura de mi voz y causarían emoción a quienes me escucharan. La increpé con odio, no quería que se proyectara en mí; le dije que su petición no sería posible porque yo había nacido para ser alguien más. Mis capacidades debían usarse para alcanzar la grandeza eterna, y no en fugaz anhelo para el deleite de los demás.

Recuerdo que fueron varias las noches en las que desperté alterada y absorta por el mismo sueño: en él era la hija de un dios y mi nacimiento resultó de un huevo que mi madre dio a luz. ¿Sería esto un presagio de vidas pasadas o eventos venideros? ¿Sería posible que fuese un ser sobrenatural y por eso no me conformaba con mi vida mundana? Desde la penumbra —sudorosa, palpitante— interioricé en lo más profundo de mi corazón este sueño de grandeza. Con risa nerviosa forjé un maravilloso colofón: el mundo debía inclinarse a mis pies, a los pies de la hija de un dios; las personas debían adorarme, ¡tenían que idolatrarme! Aquellos derechos me eran propios y nadie debía arrebatármelos.

El tiempo transcurrió. Algunos de mis más recónditos deseos habían sido alcanzados. Ahora era una mujer respetada, reverenciada, pero no endiosada. Esta situación me indignaba porque aún no ostentaba el poder suficiente para que los hombres se inclinaran ante mi presencia; aunque —debo decirlo— podía presumir de un magnánimo esposo con quien había engendrado a cuatro adorables hijos, dos hombres y dos mujeres. A ellos solían llamarlos príncipes. Con sus algarabías alegraban los corredores de palacio. Podría decirse que era feliz, que sentía culminadas todas aquellas acciones que había cimentado a lo largo de mi vida para poder tener lo que merecía, que mis profundos vacíos ahora estaban colmados.

Una supuesta calma resguardó los siguientes años de mi vida.

Mi nuevo ser procuró toda su atención en mi hija a quien solían llamar la sublime, la encantadora, ¡la de fuerte linaje! Quienes gozaban de su presencia la comparaban con primorosas divinidades. Decían que tan agraciada hermosura debía ser un halago para Artemisa, Atenea, e incluso la soberana Hera. Alguna vez se rumoró que pretendían sacrificarla en honor a la primera diosa. Jamás pudo confrontarse la veracidad de aquella historia.

Esta desgracia, sumada al dolor que me causó el día en que mi esposo marchó a la guerra, quebrantó una vez más mi paz y serenidad. Fueron muchas las ocasiones en las que pude apreciar el vasto horizonte, delgada línea que separa el cielo y el agua, y en la que confinen, sin mezclarse, dos azules perfectos que respetan sus diferentes naturalezas. A mi parecer, esa sutil e impalpable línea me indicaba cuáles eran los dos diferentes destinos que todo ser humano debía elegir en su vida: estar en la cima o ser un vasallo, inclinarse o ser alabado. Debo admitir que prefería compararme con el firmamento; pues, aunque a simple vista pareciese igual al mar, la línea siempre estaba allí, quieta, inamovible. En su infinita sensatez el universo delimitaba la jerarquía que existe entre Urano y Océano.

Horas y horas me deleitaban estos raciocinios que, desde la ventana de la habitación y perdida en la inmensidad del paisaje, me ayudaban a recordar la posición que debía tomar en este mundo. No podía continuar aferrada a la imagen de mi esposo; al glorificar su nombre, sólo conseguía seguir viviendo bajo su sombra. Mientras él tuviese un lugar privilegiado cual frondoso árbol, yo me marchitaría cual hoja cae de sus ramas. Así, la distancia y el tiempo fueron los más grandes alicientes para alejarme de su amor, de sus afectos, y me encaminaron a envidiarle sus grandes hazañas, su voz de mando, su capacidad para doblegar la voluntad de todos.

¿Cómo alcanzar semejante majestuosidad? ¿Cómo conquistar el poder? ¿Qué plan debía maquinarse para llegar al culmen de lo que me había propuesto? La ira que me causaban estas preguntas terminaba en repetidas ocasiones con gritos eufóricos, algún vaso estrellado contra la pared o profusas lágrimas que se mezclaban entre los

fragmentos de cristal esparcidos en la habitación. Llegué a considerar que la grandeza que tanto ansiaba me era esquiva. Me indignaba no ostentar un poder propio, ni demostrar toda mi suntuosidad y magnificencia.

Después de la exaltación aclaraba estas ideas mientras me despojaba de la túnica y las sandalias en el regazo de la cama. Con los dedos de ambas manos masajeaba los costados de la frente mientras me cuestionaba en silencio si debía participar en la guerra. Me insistía que también podía realizar grandes hazañas, y que podía proclamar mi nombre en la eternidad blandiendo espada. Idealizaba —codiciaba— que el bronce embebido en sangre manifestase todos los oponentes derrotados, y los ejércitos tuviesen que aceptar mi gloria.

Luego la realidad llegaba a mí de golpe, las leyes escritas por los hombres jamás permitirían tales gestas y aventuras. Aquella noche, con la cabeza en la almohada y los ojos fijos en la pared, recordé aquel héroe griego que prefirió una vida corta y gloriosa a una vida larga e insignificante según lo auguró el oráculo. Me cuestioné por qué no podía ser igual a él; y con esto mi corazón empezó a palpar delirante, agitado.

Junto a éstos, muchos eran los pensamientos que rondaban mi cabeza haciéndome desvariar con delirios de suntuosidad y grandeza, cual héroe de Troya, que regresando victorioso de su viaje, moldea su nombre como testimonio histórico por su valor, su gallardía y su coraje. También especulaba cómo los aedos, acompañándose de un instrumento musical, cantarían armoniosas epopeyas en honor a mí, su reina; calificativo que tenía que ser uno de los más importantes que jamás se hubiese escuchado en Micenas y el resto del mundo. En esas noches, mientras perdía la batalla contra Morfeo y me entregaba con ternura a sus brazos, repetía mi nombre tantas veces creyera necesario para enaltecerlo de solemnidad.

Diez años pasaron. La polémica intervención bélica había concluido: botines repartidos, esclavas entregadas, vestigios combatientes marcados. Mi alma se fragmentó, sentí cómo una gran agitación que me oprimía el pecho intentaba con desespero disipar todas mis dudas, mandarme desbocada y con locura para quitar de en medio

a mi opresor. El momento que siempre esperé por fin había llegado. Pero no podía sólo arrojarme sobre él y clavar la daga con precisión. ¿O sí? ¿Qué me impedía hacerlo? ¿Acaso no había llegado el momento de alcanzar mi grandeza?

Sigilosa me acerqué al lugar donde él tomaba un baño. Anhelaba gobernar, no ser gobernada. Toda mi vida me rehusé a ser admirada como la dádiva que los dioses otorgan a un mortal. Lo que sí ambicionaba era la embriagante satisfacción de escuchar mi nombre entre elogios y clamores que la multitud gritaría llena de júbilo.

Aún absorta con estas adulaciones que retumbaban en mi mente, distinguí el llanto de mi hija Electra que reclamaba por mi acto. Estupefacta entendió que tres golpes bastaron para que el rey de hombres, el de vasto poder, yaciera muerto bajo las manos firmes que aún empuñaban el arma, que su pecho esculpido por daga de mujer era el retrato trágico de mi merecida majestuosidad.

Este es Agamenón, cadáver ya, mi esposo,
muerto a golpes de mi mano,
digna obra de un experto artista.

Fecha de recepción: 12/01/23
Fecha de aceptación: 04/07/23

DOI: 10.24275/tramas/uamx/202360373-377

Breve tratado para pensar la literatura

Jesús Guerra Medina*

*Todos los seres humanos venimos de la guerra.
Una guerra de origen, entre el cuerpo y la palabra.
Una guerra fundadora, que arrebatando los cuerpos
a la naturaleza los inscribió en la cultura [...] le[s]
entregó los dones que recibieron las criaturas
del Génesis: el amor y la muerte.*

GRACIELA RAHMAN, *Polvo de estrellas*.

Literatura, del latín *litteratūra*, significa: actividad realizada por un *litterator*: El que, por vocación [amor] [sufrimiento], enseña de las letras

[*su*] gramática/ [*su*] escritura/ [*su*] lectura.

También: que *sabe* letras, quien *escribe* letras, o, lo que es lo mismo: sujeto que navega —*en su propia sujeción*— las entrañas del lenguaje para revelar la esencia de

[*su*] *forma*.

Escritor// Lector// Letrado.

Quien apunta, dice Deleuze (2006), siempre hacia lo informe, a lo inacabado, a lo que está en proceso: productor de devenir, eterno constructor de vacíos. Y, en tanto

[_____, deseo:

La literatura es, pues, el proceso que formaliza el ser deseante para perpetuar su falta.

* Psicólogo egresado de la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco y estudiante de la licenciatura de Lengua y Literaturas Hispánicas en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Correo electrónico: [je-gue_21@hotmail.com] / ORCID: [0000-0001-5831-2646].

“La experiencia [del] [lenguaje]
de la tempestad
es siempre abisal” (Quignard, 1998: 66).

Cada vez que *algo* se pronuncia, tiene como destino la muerte en la eternidad del lenguaje que la convoca y retiene, al mismo tiempo, por su paradójica cualidad de retraer todo lo que nombra (Blanchot, 1994, 2008, 2014).

La literatura re-*vela* porque, al traslucir las representaciones que creamos —en y a través de la palabra—, asistimos a nuestro propio funeral una y otra vez, trasnochando la muerte que se avecina como promesa sin culminación.

Para Heidegger (1996), la santísima trinidad creadora estaba constituida por: A) El artista, sujeto creador del arte.// B) La obra: objeto productor del artista, tanto como objeto producido por el artista.// C) En el centro, como relámpago estallando en el horizonte de su cielo, el arte como el espacio que posibilita la existencia de los otros dos (11-59).

Para Foucault (1999, 2015), por otro lado, la tríada estaba constituida por: 1) El lenguaje, sistema de la lengua que permite la comunicación entre humanos, “murmullo de todo lo que se pronuncia” (2015: 74).// 2) La obra: disposición de este lenguaje; retención del gran fluir en un espacio que se configura dentro del propio lenguaje, abierto como nicho para su reposo.// 3) En medio, la literatura: vórtice por donde el lenguaje establece su relación con la obra, así como la obra con el lenguaje. Es este sentido, ésta no deviene ni uno ni otra, como la línea que abre en ellos su propia existencia; vacío entre dos en que manifiesta su forma pura, ya fragmentada por su aparición en el mundo (2015: 74-76).

“El tormento del lenguaje es aquello
de lo que carece por la necesidad
que tiene de ser lo que le falta” (Blanchot, 2014: 23).

Salvar la muerte es, acaso, el fin último de la literatura. Resguardar-nos-resguardando su presencia infinita, en ese tópico virtual posibi-litado por la capacidad que tiene de permitir que lo imposible opere sobre ella como lugar imposible. Como no-lugar.

La literatura toma lugar en el abrazo que favorece el deseo y la falta.

Laberinto de espejismos; toda escritura, es siempre escritura de vacíos.

Pensemos la literatura como otra triangulación: I) Por un lado, la entidad *Tú* como el *Productor-Escritor* que ha bebido, anteriormente, de otro *Tú* –siendo *Yo* ante otro– para poder citar del gran lenguaje su obra hecha murmullo.// II) Por el otro, la entidad *Yo-Lector* que recibe y *escritura* desde la aprehensión del *Tú*, la experiencia previa que permitió la generación del proceso en sí que deviene// III) literatura.

Literatura no entendida como extrañamiento del lenguaje –pro-puesto hace tantos años por los formalistas rusos y su afán por des-vincular la experiencia del *contenido* de su *forma* (Selden, Widdewson y Brooker, 2010)–, ni siquiera como la obra –que es, de cierto modo, el vehículo por el que viaja el lenguaje para comunicar y que retrae de su esencia al lenguaje mismo para poder existir–, sino como el

espacio virtual en el que *Yo* choca con *Tú* y trasciende apropiándose de la apropiación que, como ya lo dijo Rivera Garza, constituye todo acto creativo de creación (2019: 10).

El resultado es el *Nosotros* como unidad fundada en la desposesión. La creación, así pensada, no estaría dada por la multiplicidad de autores —como ya se ha dicho antes que el autor muere en cuanto se crea Autor (Foucault, 1999; Barthes, 1994; Blanchot, 2014), o que el lector es autor en tanto escribe la lectura y que, por consecuencia, también muere (“el lector hace la obra; leyéndola la crea; él es su verdadero autor, es la consciencia y la sustancia viva de la cosa escrita” [Blanchot, 2014:10])—, sino por este encontronazo entre *Tú* y *Yo* donde el lenguaje dentro de la obra, dentro del lenguaje de la obra (y aún más: lenguaje de la experiencia hecha obra por posibilidad de ese mismo lenguaje que se reproduce al infinito), brota, como una flor, para devenir presente, máquina en estallido de experiencias en un ciclo abierto y sin final.

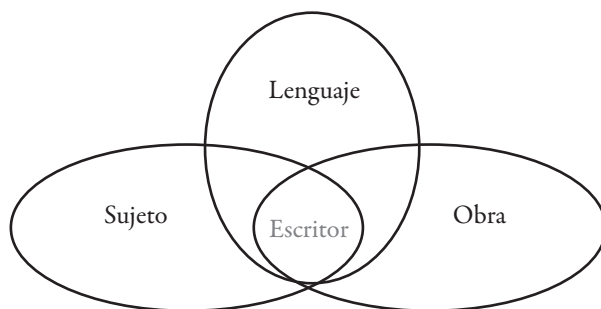
El enunciado *Salvar la muerte*, abre su cuerpo a una doble significación para permitirnos esquivarla, acaso al tiempo que la resguardamos de su violencia manifiesta, encarnada en el esqueleto de su verbo, que es sustantivo tanto como pronombre personal al asomar[se] por los labios del mortal.

“Una cosa está clara: ~~el~~ libro [La literatura] de los muertos sólo surgirá si en ~~él~~ [ella] puede evitarse la palabra muerte” (Canetti, 2017: 36).

Nada surge de la nada. El Sujeto necesita de alguien más para producir lo que produce. Sólo apropiándose, robando experiencias (lenguaje-siempre-de-otro), puede crear su obra, y, sólo creando

su obra, deviene escritor. Pero es esta entidad conformada por su creación, una figura menor determinada por la interrelación que se constituye en un ciclo cerrado (paradójicamente abierto, pero únicamente por cuanto habla a través del *otro*):

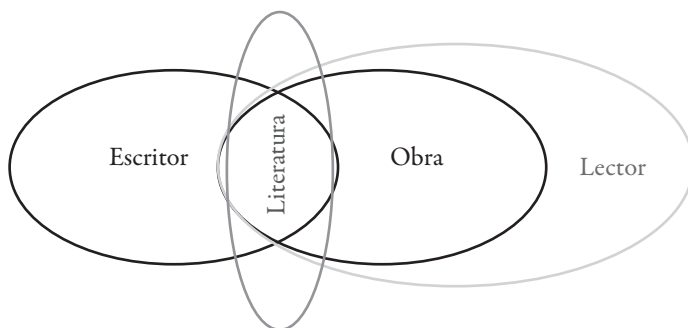
Figura 1



Fuente: Elaboración propia.

Será, por lo tanto, la aparición de ese *otro*, de quien se ha robado la sustancia que forma su creación, quien haga trascender la obra a su condición de *Obra*. Y, en este proceso, el contrato “[escritor[] obra]”, devendrá lo que llamamos *Escritor* propiamente dicho; el *Tú* que conjuga con el *Yo*, la Literatura, origen de su relación:

Figura 2



Fuente: Elaboración propia.

Sin embargo, no es la mirada del Lector la que genera la *Obra*, pues simplemente confirma su espacio como lugar vacío (como lugar creador) que puede, por su condición de ausencia, significarse con todo cuanto existe. Concebido de este modo, se puede decir que Literatura no es lectura del lector ni escritura del escritor, y solamente cuando ambos se entregan al intercambio de mutua existencia —es decir, cuando la *Obra* cobra en sí el sentido del que fue investido, desprendido y luego reconstruido, dando paso a la multirrepresentación donde *Tú* y *Yo* dialogan, volviéndose *Nosotros*—, exclusivamente ahí, la Literatura emerge como resultado de este golpe dado por la parábola que les consiente dicho entrecruzamiento.

Literatura es espacio y proceso que permite, por acción del lenguaje hecho obra por el escritor —y luego *Obra* por el *Lector*, que constituye al escritor, Escritor—, que *Tú* y *Yo* subjetiven en el abrazo de experiencias.

Cuando la expropiación de nuestra letra se consolida en el recíproco robo de lenguaje, cuando todos somos lenguaje-de-otro, la literatura deviene Literatura.

Pensemos en las notas periodísticas que se publican en los diarios, en los comunicados de gobierno, en los discursos presidenciales. ¿Son literatura esos textos que anuncian con gravedad, con humor, con tristeza, el agravio de otros? ¿Y los tratados internacionales? ¿Los testimonios de los familiares desaparecidos publicados en entrevistas, recopilados en algún programa de chismes? ¿Lo son, cuando se les inserta en otro tipo de con-texto, cuando se les reescribe; cuando los leemos, por ejemplo, en *Antígona González* (Uribe, 2021), en *An-*

ti-Humboldt (García Manríquez, 2017), en *2666* (Bolaño, 2004)? ¿En dónde radica la divergencia en uno y otro caso? ¿Cuál es el límite que determina las cualidades que los diferencian?

Podrían explorarse un montón de producciones para determinar si acaso tal novela, tal poema, tal ensayo son o no son literatura, pero resumamos nuestros intentos en la afirmación que hace Terry Eagleton (1998), cuando dice que en realidad esto no importa tanto como la manera en que un texto es recibido por una determinada comunidad. Después de todo, lo literario –lo poético de los formalistas– de un texto sigue siendo tan ambiguo como el concepto mismo, y hace tanto que Blanchot (2014) recomendó que no se le cuestionara a la literatura por su definición, pues lo único que se logrará es que, con la timidez del caracol, se retraiga dentro de su concha, perdiendo toda seriedad.

Tal vez lo único claro es que, en donde unos ven hechos, otros encuentran *algo* más. Y es, entonces, este choque lo que hace devenir la Literatura. No el texto *per se* (la obra no existe por sí misma), sino el encuentro que, entre *Tú* y *Yo* –obra de por medio, lenguaje de la *Obra* de por medio–, posibilita la Literatura como relación de relaciones.

Leer la muerte es leer formas de experiencia mutua.

Literatura es: lenguaje de relaciones.

Referencias

- Barthes, Roland (1994), “La muerte del autor”, en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, Paidós, Barcelona.
 Blanchot, Maurice (1994), *El paso (no) más allá*, Paidós, Barcelona.

- Blanchot, Maurice (2008), *La conversación infinita. Encuentros con la escritura y el pensamiento*, Arena Libros, Madrid.
- Blanchot, Maurice (2014), *De Kafka a Kafka*, Fondo de Cultura Económica, España.
- Bolaño, Roberto (2004), 2666, Anagrama, Barcelona.
- Canetti, Elias (2017), *El libro contra la muerte*, Galaxia Gutenberg, Barcelona.
- Deleuze, Gilles (2006), *La literatura y la vida*, Alción Editora, Córdoba.
- Eagleton, Terry (1998), *Una introducción a la teoría literaria*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Foucault, M. (1999), “El pensamiento del afuera” y “¿Qué es un autor?”, en *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales*, vol. I, Paidós, Barcelona.
- Foucault, Michel (2015), *La gran extranjera. Para pensar la literatura*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires.
- García Manríquez, Hugo (2017), *Anti-Humboldt. Una lectura del Tratado de Libre Comercio*, Litmus Press / Matadero, México.
- Heidegger, Martin (1996), *Caminos de bosque*, Alianza Editorial, Madrid.
- Quignard, Pascal (1998), *El odio a la música. Diez pequeños tratados*, Andrés Bello, Santiago de Chile.
- Rivera Garza, Cristina (2019), *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desappropriación*, Penguin Random House, México.
- Selden, Raman, Widdewson, Peter y Brooker, Peter (2010), *La teoría literaria contemporánea*, Ariel, Barcelona.
- Uribe, Sara (2021), *Antígona González*, Sur+, México.

Fecha de recepción: 17/01/23
 Fecha de aceptación: 04/07/23

DOI: 10.24275/tramas/uamx/202360379-386

CRITERIOS EDITORIALES PARA ENVÍO DE ARTÍCULOS

- Los artículos enviados deberán estar escritos en idioma español, el título en español e inglés, con una extensión mínima de 15 cuartillas y máxima de 25; incluyendo notas, citas, bibliografía completa, datos de adscripción, resumen y *abstract*, palabras clave, dedicatorias, epígrafes, imágenes, cuadros, tablas, gráficas, etcétera. El autor o autores deberán enviar su ORCID junto con el artículo propuesto.
- Los artículos deberán ser resultado de investigación dentro de la línea temática de la convocatoria correspondiente o de la temática general de la revista. Por lo que deberán ser inéditos y no estar sometidos simultáneamente a la consideración de otras publicaciones.
- Los textos recibidos podrán ser artículos temáticos, documentos, reseñas, entrevistas, cuentos y textos poéticos. Considerando las reseñas, cuentos y textos poéticos con un máximo de 5 cuartillas. El comité podrá decidir sobre casos especiales.
- Los trabajos deberán ser capturados en procesador de texto Microsoft Office Word (.docx), escritos en fuente Times New Roman a 12 puntos e interlineado de 1.5. El nombre del archivo deberá contener referencia al primer apellido y nombre del autor, además del título del artículo.
- El título del artículo no deberá exceder los 100 caracteres, incluyendo espacios y subtítulos.
- Los cuadros, las tablas y las gráficas que ilustren el artículo deberán entregarse en el archivo original en que fueron procesados. Fotografías, imágenes e ilustraciones, deberán adjuntarse en formato jpg 300 dpi.
- Queda establecido que no se podrá publicar en más de dos convocatorias seguidas, sin importar la sección en la que se publica.
- Los artículos se someterán a revisión técnica, con apoyo de aplicaciones idóneas (Ithenticate por ejemplo) para verificar que no se incurra en plagio.
- El comité se puede reservar el derecho de publicar artículos que no coincidan con el perfil, los contenidos y formatos que la revista promueve.
- Los documentos deberán enviarse vía correo electrónico a revista.tramas.uamx@gmail.com adjuntando la carta compromiso llenada y firmada por cada autor.

CARACTERÍSTICAS DEL TEXTO

Encabezado

Fuente tipográfica: Times New Roman, 12 puntos.

Título del trabajo en idioma español e inglés: No mayor de 100 caracteres, contando espacios y subtítulos.

Autor(es): Nombre(s) y apellidos.

Datos de adscripción por cada autor: que se incluya el área y nombre de la Institución a la que pertenece con dirección, teléfono y correo electrónico. Seguido de su ORCID ID*.

* En caso de no contar con cuenta ORCID, se puede crear de manera gratuita en www.orcid.org

Resumen del trabajo

Se ubicará al principio del texto.

En idioma español e inglés.

Extensión máxima de 150 palabras.

Incluir cinco palabras claves en español e inglés.

Epígrafes y/o dedicatorias

Fuente tipográfica: Times New Roman, 10 puntos, interlineado sencillo, en estilo de fuente itálica alineado a la derecha.

Texto

Título de capítulo: en negrita, 12 puntos.

Subtítulo de capítulo: en itálica sin negrita, 12 puntos.

Cuerpo del texto: 12 puntos, justificado, interlineado 1.5

Citas: Usar sistema Harvard: Ej. "(Reyes, 1998: 55)". Las citas igual o menores a tres líneas estarán integradas al texto. Mayores a tres líneas en párrafo independiente en 11 puntos y sangrado a la izquierda. En caso de traducción propia, deberá ser explicitado.

Notas al pie de página: En 10 puntos, numeradas. No se usarán para referencias bibliográficas.

Los cuadros, las tablas, las gráficas, las fotografías y las imágenes deberán contar con la fuente de elaboración y/o autor.

Bibliografía

Se ubicará al final del texto.

Fuente tipográfica: Times New Roman, 12 puntos. Título de la obra en cursiva.

Ejemplos:

- Verón, Eliseo (1987), *Construir el acontecimiento*, Gedisa, Buenos Aires.
- Freud, Sigmund (1976), "Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico", en *Obras completas [1911]*, tomo XII, Amorrortu Editores, Buenos Aires.

Se aceptarán los artículos que cumplan con todos los requisitos aquí señalados. Todas las colaboraciones estarán sujetas a un primer dictamen del Comité Editorial y una vez aprobado, a dos dictámenes posteriores de especialistas en la materia con el formato *doble ciego*, considerando la pertinencia temática y sus contenidos académicos y formales. Dichos resultados se notificarán a la brevedad a los (las) autores (as). Las colaboraciones aceptadas se someterán a corrección de estilo y su publicación estará sujeta a la disponibilidad de espacio de cada número.

tramas

subjetividad y procesos sociales

- 35 Autonomía e intervención
- 36 Nuevas subjetividades
- 37 Historia y nuevas subjetividades
- 38 Memoria social y subjetividad
- 39 Sujeto, mirada y cultura visual
- 40 Juventudes y ciudadanías
- 41 Víctimas y testimonio
- 42 Encrucijadas en el campo de la salud mental
- 43 Alternativas de abordaje frente al sufrimiento psíquico
- 44 Las advocaciones del mal
- 45 La subjetividad y los procesos sociales: 25 años después
- 46 Experiencia, acción y palabra
- 47 Arte, subjetividad y política
- 48 Subjetividades migrantes. Desplazamientos, nomadismos y globalización
- 49 Expresiones de la sexualidad: problemáticas y desafíos
- 50 Memorialia
- 51 Entramado de las pasiones
- 52 Sujeto político, autonomía y autogestión
- 53 Violencia contra las mujeres y las niñas: desafíos actuales
- 54 Identidad, voz y cuerpo
- 55 Procesos de subjetivación y resistencia
- 56 El cuidado. Perspectivas y debates en tiempos de pandemia
- 57 Experiencias subjetivas e identitarias en la vejez
- 58 Los colores del humor en días de adversidad
- 59 Nuevas formas de subjetivación en las infancias y adolescencias

<http://tramas.xoc.uam.mx>



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO División de Ciencias Sociales y Humanidades
Departamento de Educación y Comunicación

Teléfono: 55-5483-7000, ext. 3256 • tramas@correo.xoc.uam.mx

COLECCIÓN

TRAZOS Y CONTEXTOS

UNA PUBLICACIÓN DEL DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN



2022



UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
METROPOLITANA
Unidad Xochimilco



Departamento de
Educación y Comunicación



COMITÉ EDITORIAL
TRAZOS Y CONTEXTOS



 **UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA**
Casa abierta al tiempo UNIDAD XOCHIMILCO División de Ciencias Sociales y Humanidades