

Valenciana

ESTUDIOS DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Valenciana

ESTUDIOS DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Nueva época, año 17, núm. 33, enero-junio 2024

DIRECTORA

Dra. Lilia Solórzano Esqueda

EDITOR CIENTÍFICO

Dr. Anuar Jalife Jacobo

EDITORA TÉCNICA

Mtra. Karen González Cabrera

www.revistavalenciana.ugto.mx

COMITÉ EDITORIAL

ÁREA DE LETRAS: *Dra. Elba Sánchez Rolón* (Universidad de Guanajuato, Méx.), *Dr. Andreas Kurz* (Universidad de Guanajuato, Méx.), *Dra. Asunción del Carmen Rangel López †* (Universidad de Guanajuato, Méx.), *Dra. Magda Leonor Sepúlveda Eriz* (Pontificia Universidad Católica de Chile, Ch.), *Dr. Klaus Meyer-Minnemann* (Universidad de Hamburgo, Ale.), *Dr. Roberto Ferro* (Universidad de Buenos Aires, Arg.), *Dra. Inés Ferrero Cándenas* (Universidad de Guanajuato, Méx.), *Dr. Michael Roessner* (Universidad de Munich, Ale.), *Lic. Luis Arturo Ramos* (Universidad de Texas, EUA). ÁREA DE FILOSOFÍA: *Dr. Aureliano Ortega Esquivel* (Universidad de Guanajuato, Méx.), *Dr. Rodolfo Cortés del Moral* (Universidad de Guanajuato, Méx.), *Dr. Luis Puelles* (Universidad de Málaga, Esp.), *Dra. Diana Aurenque Stephan* (Universidad de Santiago de Chile, Ch.), *Dra. María L. Christiansen Renaud* (Universidad de Guanajuato, Méx.), *Dr. Carlos Oliva Mendoza* (Universidad Nacional Autónoma de México, Méx.), *Dr. José Luis Mora García* (Universidad Autónoma de Madrid, Esp.), *Dr. Adolfo Vásquez Rocca* (Universidad Complutense de Madrid, Esp.), *Dr. Raül Fornet-Betancourt* (Société Européenne de Culture, Fr)

COMITÉ CIENTÍFICO

Dra. Elissa J. Rashkin (Universidad Veracruzana, Méx.), *Dr. Adrián Herrera Fuentes* (Universität Zu Köln, Ale.), *Dr. Francisco Estevez Regidor* (Universidad de Málaga, Esp.), *Dr. Mario Rufer* (Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, Méx.), *Dra. Norma Angélica Cuevas Velasco* (Universidad Veracruzana, Méx.), *Dr. Ricki O'raue* (Queen's Belfast University, R.U.), *Dra. Cristina Sara Piña* (Universidad Nacional de Mar de la Plata, Arg.), *Dra. Gloria Vergara Mendoza* (Universidad de Colima, Méx.), *Dra. María Cristina Martínez Solís* (Universidad del Valle, Cali, Col.), *Dra. María Medina-Vicent* (Universitat Jaume I, Esp.), *Dr. Livio Mattarollo* (Universidad Nacional de la Plata/Conicet, Arg.), *Dr. Oliver Kozlerek* (Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Méx.), *Dr. Omer Buatu Batubenge* (Universidad de Colima, Méx.), *Dra. Angélica Tornero Salinas* (Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Méx.), *Dra. Georgina Aimé Tapia González* (Universidad de Colima, Méx.)

Valenciana, nueva época, año 17, núm. 33, enero-junio de 2024, es una publicación semestral editada y distribuida por la Universidad de Guanajuato, Lascuráin de Retana núm. 5, Zona Centro, C.P. 36000, Guanajuato, Gto., a través de los departamentos de Filosofía y Letras Hispánicas de la División de Ciencias Sociales y Humanidades. Dirección de la publicación: Ex Convento de Valenciana s. n., C. P. 36240, Valenciana, Gto. Coordinadora del dossier: María Isabel Cabrera Manuel. Trabajo editorial: Ernesto Sánchez Pineda. Certificado de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2010-071512033400-102 de fecha 15 de julio de 2010. Revista *Valenciana* impresa: ISSN 2007-2538 y electrónica: ISSN-E 2448-7295. Certificado de Licitud de Título y Contenido No. 15244 otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas. Esta revista se encuentra indexada en el Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal (Latindex), el Índice de Revistas Mexicanas de Investigación Científica y Tecnológica (Conacyt), la Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal (Redalyc), la hemeroteca de artículos científicos hispánicos en internet Dialnet, la colección scielo-México, la base de datos CLASE de Latinoamérica y el Caribe, el Directory of Open Access Journals (DOAJ), Bibliografía Latinoamericana (Bibliat), CRUE-Red de Bibliotecas REBIUN, Actualidad Iberoamericana y MIAR. Las opiniones expresadas por los autores no reflejan necesariamente la postura del editor de la publicación. La originalidad de los contenidos queda bajo estricta responsabilidad del autor. Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad de Guanajuato.

Sumario

La intrusión de Gaia en <i>Un Verdor terrible</i> (2020) de Benjamín Labatu ANÍBAL GABRIEL CARRASCO RODRÍGUEZ	7
La deshumanización como estrategia contra-económica en <i>Pelea de gallos</i> , de María Fernanda Ampuero SELMA RODAL LINARES	32
Algunas observaciones acerca del carácter ejecutivo de la conciencia. Ortega y Gasset y la “buena suerte” de la fenomenología LUIS A. CANELA MORALES	59
Camus, la libertad como límite y afirmación de sí mismo JUAN FRANCISCO GARCÍA AGUILAR	87
Apropiación y crítica de Heidegger en el joven Marcuse. La aporía fundamental de la fenomenología dialéctica CÉSAR ALBERTO PINEDA SALDAÑA	113
Diagnosis sobre la especie del filósofo. Apreciaciones en torno a su carácter intempestivo JUAN CARLOS HERNÁNDEZ PINEDA	143
Concebir el espíritu. ¿Alianza, incertidumbre o meta-filosofía? HÉCTOR SEVILLA GODÍNEZ	167
DOSSIER: POLÍTICAS ESTÉTICAS: FILOSOFÍA, ARTE Y FEMINISMO	
El pensamiento de Silvia Rivera Cusicanqui: propuestas andinas para transformar el mundo conociéndolo PALOMA SIERRA RUIZ	193
Ariadnas: <i>Metamorfosis</i> , de Rosi Braidotti, como clave del devenir animal e inmanencia radical en el arte feminista RAQUEL MERCADO SALAS	223

El arte, constructor de esencialismo: mujer andaluza y sociedad, mito y arquetipo	277
SOLEDAD CASTILLERO QUESADA	
Devenir otras. Alternativas sensibles contra la violencia en la literatura escrita por mujeres en México	279
MARÍA ISABEL CABRERA MANUEL	
RESEÑAS	
Teoría del personaje literario y casos prototípicos	309
JUAN CARLOS GALLEGOS RIVERA	
<i>Ensayos sobre la filosofía de la cultura en Bolívar Echeverría,</i> de Pablo Berríos y Alejandro Viveros (eds.)	315
JULIO VERA CASTAÑEDA	
La responsabilidad intelectual en la articulación entre obra y autor	320
CANDELARIA BARBEIRA	
Sobre las y los autores	326

La intrusión de Gaia en *Un Verdor terrible* (2020) de Benjamín Labatut

The intrusion of Gaia in *Un Verdor terrible* (2020) by Benjamín Labatut

ANÍBAL GABRIEL CARRASCO RODRÍGUEZ
UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN, CHILE
anibal.acr@gmail.com

Resumen: En el presente trabajo analizamos la novela *Un verdor terrible* (2020) de Benjamín Labatut como un texto que dialoga con las representaciones en torno al Antropoceno. A partir de este contexto planetario comprendemos la monstruosidad de los científicos y de la ciencia en términos de literatura gótica. La ruptura de los marcos de representación provoca la emergencia de la monstruosidad de la ciencia. Dicha ruptura tiene similitudes con la estética anamórfica descrita por el psicoanálisis, la cual se caracteriza por la aniquilación del sujeto de la representación. Estos dos hilos, Antropoceno y goticidad, los tejemos para señalar la intrusión e insurgencia de Gaia dentro de la novela como factor desestabilizador de los afectos.

Palabras claves: ecocrítica, Antropoceno/Androceno, gótico, afecto, ciencia

Abstract: In the present work we analyze the novel *Un verdor terrible* (2020) by Benjamín Labatut as a text that dialogues with the representations around the Anthropocene. From this planetary context we understand the monstrosity of scientists and of science in terms of Gothic literature. The rupture of the frameworks of representa-

tion causes the emergence of the monstrosity of science. This rupture has similarities with the anamorphic aesthetic described by psychoanalysis, which is characterized by the annihilation of the subject of the representation. We weave these two threads, Anthropocene and gothicity, to point out the intrusion and insurgency of Gaia within the novel as a destabilizing factor of affections.

Keywords: Ecocriticism, Anthropocene/Androcene, Gothic, Affect, Science

Recibido: 21 de abril 2023

Aceptado: 07 de junio 2023

Doi: 10.15174/rv.vi6i33.727

Es a través del conocimiento de lo que sucede en el mundo imperceptible de las abstracciones e inferencias, como los científicos y tecnólogos adquirieron el enorme y creciente poder de controlar, dirigir y modificar el mundo de variadas apariencias donde por privilegio y condena viven los seres humanos.

ALDOUS HUXLEY

Introducción

Las inteligencias artificiales han generado discusiones sobre derechos de autor y su capacidad para crear arte, lo que suscita preocupaciones sobre el reemplazo humano en la creación artística y posibles riesgos como la aniquilación nuclear, biológica y robótica (Zylinska, *AI ART*). La ciencia y la tecno-

logía están cuestionando nuestros imaginarios al acercándonos a lo que la ciencia ficción anticipó. La obra que analizaremos se centra en el siglo xx, donde la física, la matemática y la química sentaron las bases de los desarrollos tecnocientíficos actuales. No obstante, Labatut no está solo en esta exploración, ya que se pueden establecer conexiones con otros autores latinoamericanos, como Jorge Volpi, que también ha reflexionado sobre la relación entre ciencia y literatura, criticando los aspectos destructivos de la ciencia (Volpi *et al.*; Coello). Estas autorías (Labatut y Volpi) se enlazan con el “Imperativo del Antropoceno”, un llamado a la acción ante las crisis globales (Zylinska, *AI ART* 40). Desde América Latina, se han abordado estas cuestiones, especialmente en el ámbito de la ecocrítica, explorando las conexiones entre el Antropoceno y la literatura (Heffes; French y Heffes). Dado que el Antropoceno afecta todas las áreas del conocimiento y la vida, es crucial examinar las oportunidades estéticas y críticas de la relación entre literatura y ciencia.

La ciencia se expandió hacia una “crónica del cosmos” (Paz 176), mientras la literatura se alejaba de estos nuevos territorios científicos. En un contexto donde la ciencia promueve la autorreflexión y el diálogo con la filosofía y la poesía (Paz 203), Benjamin Labatut establece un puente inusual entre literatura y ciencia, explorando sus quiebres paradigmáticos. *Un verdor terrible* nos invita a cuestionar nuestra dependencia del deseo cartesiano, donde la mente controla la materia. Además, la novela subvierte la famosa frase de Goya, representando la ciencia como un sueño monstruoso que genera razones.

Paradójicamente, a pesar de vender numerosos ejemplares, ser traducida a 22 idiomas y tener 26 ediciones, la novela¹ ha

¹ Sobre la novela se ha *comentado* que sería una figuración de la post-verdad ligada a una deriva del Quijote (Castillo y Egginton). También se ha seña-

recibido escasa atención crítica. Esto resalta la brecha entre el mundo académico y las lecturas fuera de este ámbito. El único artículo completo sobre la novela sugiere que difumina las fronteras entre ficción e historiografía, enfatizando las contradicciones en lugar de resolverlas (Shaheen, Ahmed y Qamar, 717). Además, este artículo se centra en críticas y comentarios periodísticos sobre la obra, sin ofrecer un marco analítico más amplio (715-717). Este trabajo es el primero en contextualizar la novela dentro de cuestiones literarias más amplias.

Para nuestra lectura de la novela, establecemos dos puntos de anclaje: la crisis climática y el Antropoceno, y la intersección de ciencia y literatura en su estética. Leemos *Un verdor terrible* como una textualización de la estética compartida entre la ciencia y la literatura, vista a través de una perspectiva psicoanalítica lacaniana, específicamente en relación con lo real. Nuestro análisis se organiza en dos apartados: “Literatura, ciencia y Antropoceno” y “Literatura, ciencia y afecto”. Estos aspectos se relacionan con dos posiciones éticas en la ciencia, su poder, su verdad y su horror. En la primera parte, destacan Alexander Grothendieck y Fritz Haber, mientras que la segunda parte alcanza su punto culminante con Schrödinger en el sanatorio para la tuberculosis y Heisenberg en la isla de Heligoland.

Literatura, ciencia y Antropoceno

En este apartado desarrollaremos nuestro argumento focalizándonos en una de las cuerdas que podemos distinguir en *Un verdor terrible*, la cual comienza con el capítulo “Azul de Pru-

lado a pie de página que es parte de una ola *weird* de la literatura hispanoamericana (Fasano⁹). La última sección del libro abordaría las ambivalencias de la ciencia en el polo de la creación y el agotamiento del mundo (Müller).

sia”, se enreda en “El corazón del corazón” y vuelve a aparecer en el epílogo titulado “El jardinero nocturno”. Con este hilo daremos cuenta de la forma en que la novela entra en contacto con las discusiones y representaciones en términos del concepto de Antropoceno, el cual fue acuñado por el premio Nobel Paul Crutzen en el año 2000 (Gibbs 6) para distinguir el tiempo presente de la era geológica llamada Holoceno. El término ha sido muy discutido desde las humanidades, donde se han señalado diversas perspectivas para criticarlo: marxistas (Capitaloceno), feministas (Androceno, Faloceno), paradigmas decoloniales (Plantaciónoceno) e interseccionando algunas de estas corrientes críticas (Mackey et al. 4-5). Sin embargo, todas ellas apuntan a un momento histórico-geológico en donde la acción humana se volvió gravitante para el futuro y sostenibilidad del planeta. Este giro epistémico ha llevado a las humanidades y otras áreas del conocimiento a suplementar las investigaciones científicas para abordar las preocupaciones sobre la sostenibilidad planetaria (rodríguez 10). Este cambio paradigmático se sitúa en tres momentos discutidos teóricamente. El primero está relacionado con el inicio de la agricultura, que aumentó los niveles de dióxido de carbono hace 11,500 años (Davis y Turpin 5). El segundo se ubica en 1950, con los efectos de las bombas atómicas y el crecimiento poblacional (Davis y Turpin 5). El tercero, vinculado a América Latina, se refiere a la destrucción de poblaciones indígenas debido al colonialismo europeo (Mackey et al. 5).

En este contexto, proponemos analizar *Un verdor terrible* centrándonos en el segundo momento crucial, a partir de 1950, ya que la novela se enfoca en la primera mitad del siglo xx. Dado que los vínculos entre ecocrítica y el Antropoceno son relativamente recientes en Latinoamérica (Heffes 11), la estética

de Labatut adquiere un interés especial al vincularnos con estos conceptos y la historia.

Comenzaremos nuestro análisis con el capítulo “Azul de Prusia”. Se trata del capítulo más cercano a los hechos históricos. Sólo el último párrafo nos lleva bruscamente desde la historiografía científica a la ficción. Ficción que, como se señala en la sección de los “reconocimientos”, va aumentando progresivamente a partir del primer capítulo hasta el relato final (88). En “Azul de Prusia” se narra una suerte de genealogía de aquel color, en donde los momentos históricos son enlazados a través de ficciones, saltos de posibilidad, errores productivos y de una producción destructiva sinérgica al capital de la sociedad industrial, en donde los avances que buscan “liberar” terminan oprimiendo, una desublimación represiva; una satisfacción que esclaviza (Marcuse 270-1):

Bautizó su nuevo compuesto como “ácido prúsico” y reconoció de inmediato el enorme potencial que le otorgaba su hiperreactividad. Lo que no podría haber imaginado es que doscientos años después de su muerte, en pleno siglo xx, tendría tantos usos industriales, médicos y químicos que cada mes se fabricaría una cantidad suficiente como para envenenar a todos los seres humanos que habitan el planeta (Labatut 10).

Otro momento destacado en esta genealogía es la extracción colonial del carmín de cochinilla en América, a partir del cual, y por un accidente de laboratorio, se originó el azul de Prusia: “Su sangre escarlata fue –junto con la plata y el oro– uno de los mayores tesoros que los conquistadores españoles robaron a los pueblos americanos” (8). La creación del color sintético ‘azul de Prusia’ se representa como resultado de una serie de eventos superpuestos, encadenados por casualidades y efectos no lineales,

creando un marco temporal prolongado. Este enfoque puede entenderse desde la perspectiva de la ecocrítica material, que considera que todas las sustancias químicas interactúan entre sí, generando significados y discursos como narrativas (Iovino y Oppermann 7). También se podría ver como una estética deconstruccionista de la historia y su relación con la razón científica (Derrida 126). Este entrelazamiento incluye la elaboración del cianuro, la ingestión de una manzana envenenada por Alan Turín, el uso de gas sarín en la Primera Guerra Mundial y, finalmente, la extracción de nitrógeno del aire por Fritz Haber, quien además planificó el uso de gas en la guerra al servicio de Alemania: “el pesticida que él había ayudado a crear sería utilizado por los nazis en sus cámaras de gas para asesinar a su media hermana, a su cuñado, a sus sobrinos, y a tantos otros judíos” (Labatut 16). Mediante esta estrategia, la ciencia se presenta como una entidad monstruosa llena de “afortunados” errores y producciones secundarias que en la novela contribuyen a construir una estética historiográfica monstruosa. Además, en el ámbito de la referencia extratextual, esta estrategia pone de manifiesto el fortalecimiento de la hegemonía geopolítica internacional a través de la ciencia y cómo esta hegemonía se inscribe y deja su huella en la materia, bajo la idea de que “Toda materia [...] es una ‘materia historizada’” (Iovino y Opperman 1). Esto se refleja en la carta que Fritz Haber, ganador del Premio Nobel de Química, escribe a su esposa, donde se evidencia la disolución ética del científico y, por extensión, de la ciencia en general:

Haber le confiesa que siente una culpa insoportable; [...] porque su método para extraer nitrógeno del aire había alterado de tal forma el equilibrio natural del planeta que él temía que el futuro de este mundo no pertenecería al ser humano sino a

las plantas, ya que bastaría que la población mundial disminuyera a un nivel premoderno durante tan solo un par de décadas para que ellas fueran libres de crecer sin freno [...] ahogando todas las formas de vida bajo un verdor terrible (Labatut 87).

Este pasaje presenta otra imagen apocalíptica que se adentra en el debate sobre las representaciones del Antropoceno. Según Zylinska, el tema de la extinción crea una atmósfera afectiva de duelo, una especie de marco temporal que caracteriza gran parte de las creaciones artísticas relacionadas con el Antropoceno (*The End of Man* 11). Lo que resulta intrigante en esta imagen es la desvinculación de lo humano en su desenlace, ya que lo que se cuestiona en las creaciones de Fritz Haber es el camino hacia la sexta extinción masiva.

En la imagen del verdor incontrolable, siguiendo a Stenberg, se percibe la intrusión de Gaia² como un ser-sistema simpoiético³ que perdurará más allá de nosotros. Actualmente, somos sólo una parte de este sistema (Haraway 78). Lo impactante de esta representación radica en desafiar la idea de que todo culmina con la ausencia de vida humana. Gaia persistirá mientras nosotros nos convertiremos en fósiles, en carbono que permitirá que el verdor se extienda sin restricciones, en esencia, nos convertiremos en compost. La intrusión de Gaia en la novela también puede interpretarse en términos de lo que Chakrabarty ha elaborado sobre la interconexión histórica entre el clima y la historia. Según Chakrabarty, nuestras concepciones de la realidad se han visto alteradas por las investigaciones en torno a las nociones de Gaia, Planeta o Sistema Tierra, lo que ha ge-

² Stenger define a Gaia: “como un poder temible y devastador que se inmiscuye en nuestras categorías del pensamiento” (Haraway 78).

³ Simpoiético: “significa generar-con. [...] nada es realmente autopoiético” (Haraway 99).

nerado rupturas en nuestros marcos de representación. Estas transformaciones epistemológicas desafían la noción de globalización, ya que “el globo es una construcción centrada en lo humano; el planeta o el sistema terrestre descentraliza lo humano” (Chakrabarty 4). A través de la conciencia planetaria y las representaciones que emergen de ella, se plantea una desterritorialización del futuro, no como una amenaza para la humanidad, sino como una pregunta abierta: “¿cómo podríamos pensar en ríos, organismos no humanos, sonidos y colores si no estuvieran predefinidos desde la perspectiva de los seres humanos del Antropoceno?” (Harrison y Sterling 348). En este sentido, la representación de Labatut resulta interesante, ya que implica una contra-genealogía y un desenlace que nunca presenciaremos. Este desplazamiento del fin del Antropoceno quizás sea otra contribución significativa frente al “Falocentrismo”.

Como mencionamos al comienzo, el hilo relacionado con el Antropoceno también involucra el capítulo “El corazón del corazón”, donde el matemático Alexander Grothendieck asume una postura crítica hacia el uso de la ciencia en el ámbito armamentístico a nivel global. Posteriormente, Grothendieck se retira de la sociedad y lleva una vida simple en comunidad.

De golpe se vio poseído por el espíritu de su época: se obsesionó con la ecología, con el complejo militar-industrial y la proliferación de las armas nucleares. Ante la desesperación de su mujer, fundó una comuna en su casa, en la cual convivieron vagabundos, profesores universitarios, hippies, pacifistas, revolucionarios, ladrones, monjes y putas (Labatut 35).

Esta representación humorística del matemático, reacio a tocar plantas, plantea cuestiones éticas en relación con el Antropoceno: “Grothendieck no podía dejar de cuestionar su efecto

sobre el mundo. ¿Qué nuevos horrores nacerían de una comprensión total como la que él buscaba? ¿Qué haría el hombre si fuera capaz de tocar el corazón del corazón?” (Labatut 35). Shinichi Mochizuki, otro personaje, evita las matemáticas debido a un núcleo oculto que podría ser destructivo si se compartiera con la comunidad científica. El conocimiento se entrelaza cada vez más con el horror. En el texto, el poder, incluso el de mantener silencio como hacen Shinichi y Grothendieck, reside en hombres desconectados del mundo, que mantienen la hegemonía del saber, especialmente en matemáticas, consideradas el lenguaje maestro de las demás ciencias. Aquí, en “El corazón del corazón”, podemos revelar la noción de Androceno, donde el núcleo de la hegemonía masculina está representado por varones ligados a las ciencias.⁴ La ciencia se convierte en un espacio de homosociabilidad excluyente, incluso a nivel epistolar en la novela.

En la biografía de Fritz Haber en “Azul de Prusia”, vemos la historia de una petro-masculinidad, una amalgama de poder y género arraigada en la producción de combustibles, fertilizantes y sustancias tóxicas, que constituyen la base material de la hegemonía masculina. Esta conexión se resume en la cita: “A través del concepto de petro-masculinidad, enfatizo la relación –tanto técnica como afectiva, ideacional y materialmente– entre los combustibles fósiles y los órdenes patriarcales blancos” (Daggett 28). Esta petro-masculinidad se relaciona con la genealogía del azul de Prusia y con las imágenes de las bombas atómicas que siguen a Heisenberg como resultado de sus acciones y contribuciones científicas:

⁴ Según Connell: “la masculinidad es diversa [...] debemos reconocer [...] relaciones de alianza, dominio y subordinación” (61). La masculinidad hegemónica es una posición dominante: “en un modelo dado de relaciones de género, posición que es siempre discutible” (116).

Innumerables hombres y mujeres con los ojos rasgados estiraban los brazos para tratar de tocarlo, sus cuerpos esculpidos con hollín y cenizas. Se agolpaban a su alrededor sin poder avanzar, zumbando como un enjambre de abejas atrapadas en los hilos de una red invisible. Heisenberg intentó tomar la manito de un bebé que había roto el cerco y gateaba hacia él, pero un estallido pulverizó las figuras y lo dejó de rodillas (Labatut 74).

El hilo del análisis del Antropo(Andro)ceno culmina en el epílogo “Jardinero Nocturno”. En este último relato, se ilustran las repercusiones de las acciones humanas en un lugar cercano a la cordillera de Los Andes en Chile. Los fenómenos y la historia eurocéntrica mencionados previamente se consolidan y convergen en un relato que cambia el punto de vista, adoptando la primera persona. Esto es relevante ya que el Antropoceno ha generado reflexiones que enriquecen y matizan el concepto, considerando la situación particular de Latinoamérica. Esta reflexión es reciente y arraigada en una historia y literatura vinculadas al extractivismo.

En el “Jardinero nocturno” nos parecen muy importantes tres imágenes o momentos de los efectos singulares de los cambios geológicos e históricos del Antropoceno en el contexto latinoamericano. Una de ellas es la imagen del suelo en donde está construida la cabaña del protagonista:

El dueño anterior [...] tuvo que emparejar el terreno con desperdicios y desechos, por lo que cada tanto, cuando cavo en el suelo para plantar flores y árboles, encuentro tapas de botella, pedazos de cemento, cables y trozos de plástico triturado. Hay un gran número de fertilizantes y abonos que podría usar, pero

me gustan mis árboles como son, a pesar de que no crecen altos. [L]a mayor parte de ellos permanecerán raquíuticos, con una extraña belleza bonsái, pero atrofiados de todas formas (Labatut 84).

En el suelo de la cabaña, como señala la Ecocrítica, se entrelaza una historia que fusiona la historia cultural y la historia natural (Chakrabarty 24). Los estratos del suelo almacenan la memoria de la intensificación y producción destructiva, condicionando el crecimiento de lo vivo, una dinámica llamada “violencia lenta”, que revela una temporalidad de la violencia ecoci-da conectada a la petro-masculinidad y que pasa desapercibida en la temporalidad posmoderna (Nixon 6). Este suelo también representa la intrusión de Gaia y las respuestas que enfrentamos o podríamos enfrentar ante el Antropo(Andro)ceno. En el suelo de la cabaña se entrelazan los tiempos de la historia planetaria, el plástico y el futuro. Gaia nos desafía a imaginar una representación de un tiempo profundo, una historia planetaria que se cruza con la historia moderna (rodríguez 8; Dünne 1).

La segunda imagen crucial involucra la muerte de perros envenenados, un suceso que resucita los efectos relacionados con Fritz Haber y su creación destructiva, como se planteó al inicio en “Azul de Prusia”: “sin falta, el comienzo del verano y el final del otoño traen perros muertos. Él o ella esparce cianuro, y durante un par de semanas encontramos los cadáveres tirados en las calles y en los caminos” (Labatut 84). Además, se establece una conexión entre el jardinero y Fritz Haber, ya que este último comparte con el narrador la relación de Haber con el gas cloro, el nitrógeno y la explosión demográfica, de la cual ellos mismos son un resultado (Labatut 84).

La tercera y última imagen destacada es la historia de la abuela del personaje principal, quien cuidó durante años un

roble con quintrales, y finalmente se quitó la vida en ese árbol utilizando una cuerda. Este vínculo entre el roble y la abuela resuena con el “verdor terrible” anticipado por Fritz Haber. Este verdor que perdura más allá de la humanidad, al igual que el roble que supera la vida humana de la abuela, nos lleva a cambiar el enfoque temporal hacia una escala interespecie o transespecie. Además, el roble puede interpretarse como una metáfora del “árbol del conocimiento” y los quintrales como representantes de la simpoiésis y las anomalías que desafían el pensamiento arborescente tradicional (Deleuze y Guattari 22), lo que nos lleva a considerar las relaciones entre géneros y especies. Los quintrales también nos hacen reflexionar sobre la figura de Catalina de los Ríos Lisperguer, conocida como la Quintrala, como otro ejemplo de cómo la lógica arborescente masculina puede ser subvertida.

Al resumir el hilo argumentativo desarrollado hasta ahora, la novela critica la consolidación de una Petro-Masculinidad personificada en Fritz Haber. Esta masculinidad se fundamenta en la contaminación, la generación de contaminantes y su maquinaria se basa en los combustibles fósiles y la industria militar que utiliza gases para la exterminación sistemática de personas. Esto da lugar a un “fascismo climático” que se disfraza de progreso, pero que, en última instancia, perpetúa la injusticia. Por ejemplo, la producción de nitrógeno a partir del aire permite la agricultura intensiva y el monocultivo, lo que resulta en la degradación de ecosistemas frágiles en todo el mundo, un problema particularmente relevante en América Latina (Gibbs 8), como se ilustra en el Epílogo.

Concluyendo este primer análisis, la relación de *Un verdor terrible* con el contexto del Androceno/Antropoceno se evidencia a través de las perspectivas que sugiere ante estas problemáticas. La novela de Labatut aborda dos de los principales

desafíos planteados por este contexto político y teórico. En primer lugar, cuestiona la creencia ciega en una ideología “neutral” al estilo de “Silicon Valley”, que postula que las soluciones tecnológicas y científicas (de carácter mesiánico) resolverán de manera segura los desafíos planteados por la era geológica actual (Haraway 22). La novela difunde una serie de críticas hacia la narrativa científica, socavando la noción de la ciencia como redentora del futuro. En segundo lugar, frente a la lógica dominante de un “game over” relacionado con la sexta extinción masiva y un futuro apocalíptico, *Un verdor terrible* no se sume en la desesperanza ni el cinismo. El texto está en línea con la idea de Haraway de “seguir con el problema” sin buscar soluciones simplistas. Se plantea la pregunta abierta de cómo lidiar con la violencia ecocida y el desarrollo tecno-científico del cual estamos inextricablemente involucrados: “Le pregunté cuánto tiempo le quedaba de vida a mi limón. Me dijo que no había forma de saberlo, al menos no sin cortar su tronco para mirar sus anillos. Pero ¿quién querría hacer una cosa así?” (Labatut 87). Desde esta perspectiva, se puede considerar el Antropoceno como un Androceno, un modelo patriarcal que, al olvidar nuestra interdependencia inherente, ha generado el escenario de desastre actual. Esto se refleja en la relación entre el roble y la historia de la abuela que se suicidó colgándose de él en el Epílogo “Jardinero Nocturno”. La familia se niega a derribar el árbol porque representa el cuidado y el amor de la abuela, y cortarlo sería, en cierta medida, como cortar a la abuela misma, estableciendo una conexión entre el ecocidio y el matricidio (Gabriel 168).

Literatura, ciencia y afecto

En este segundo análisis, examinaremos la perspectiva estética de la ciencia en *Un verdor terrible* desde una óptica psicoanalítica lacaniana. Buscamos comprender la conexión epistémica entre el arte y la ciencia en la obra de Labatut, ya que ambas se relacionan con la exploración de lo real y sus límites. Los científicos y artistas desafían lo real en sus creaciones, lo que genera una tensión entre ciencia y arte. Esto conduce a la liberación de afectos y emociones que resultan en la monstruosidad de los personajes, un elemento central de la novela. Posteriormente, conectaremos esta experiencia estética, epistémica y afectiva con elementos fantásticos y góticos en el texto, que representan la resistencia de lo real a ser representado y la consiguiente extrañeza en una realidad y una ciencia que se vuelven monstruosas. Esto transforma a los científicos en seres sobrenaturales en las montañas de la locura.

Desde una perspectiva epistemológica, *Un verdor terrible* aborda en los capítulos “La singularidad de Schwarzschild” y “Cuando dejamos de comprender el mundo” el descubrimiento y la alteración de la realidad y las certezas que ésta conlleva. La representación y las fisuras en las biografías intelectuales de Heisenberg, Bohr y Schrödinger se relacionan con la ruptura del marco de representación previamente aceptado, como la física newtoniana. Estas ideas transgresoras en la física pueden conectarse con una noción estética del arte según el psicoanálisis. Massimo Recalcati ha destacado la estética anamórfica, que ve la obra de arte como un encuentro con lo real a través de una formación significativa. Lo real en sí mismo escapa a las configuraciones de significado, es lo que “no cesa de no escribirse”, una singularidad que resiste a la significación: aquello intraducible, oblicuo y ominoso (Recalcati 21).

Al igual que las fórmulas de Heisenberg, Schrödinger y Schwarzschild, la estética anamórfica del arte revela lo real como un exceso en el corazón de la obra. Esta ruptura ominosa de lo familiar puede relacionarse con una valoración del arte en términos de su capacidad para provocar extrañamiento. Massimo Recalcati sugiere que este extrañamiento se representa a través de la función mancha ($f(x)$). Esta función muestra cómo el arte rompe la misma posición y parámetros de representación del sujeto, revelando el punto ciego del sujeto, es decir, “más bien una representación del límite de su posibilidad de representación” (Recalcati 23). Esta experiencia se puede observar en Schrödinger mientras está en el asilo de tuberculosos, donde las olas de Schrödinger, a pesar de su belleza, no pertenecen a este mundo, lo que lo lleva a cuestionar qué están ondeando (Labatut 63). La función mancha destruye al sujeto de la representación y revela una discontinuidad real a través de la mancha en la visión que plantea el límite y aniquila al sujeto de la representación en su encuentro con lo real (Recalcati 25), tal como se representa a Schrödinger: “Había querido simplificar el mundo subatómico, había buscado un atributo común a todas las cosas, pero sólo había creado un misterio mayor” (Labatut 65). La ruptura del espacio y tiempo, la suspensión de las leyes tradicionales de la física y las formulaciones matemáticas que amenazan con cambiar todo, tienen un efecto estético señalado en diversos momentos como ruptura o atentado al sentido común. Karl Schwarzschild, al resolver las ecuaciones de la teoría general de la relatividad —en medio de las trincheras y ataques de mortero—, llega a la conclusión de que cualquier masa densamente condensada es capaz de rasgar el espacio y el tiempo, lo que le genera estremecimiento por las consecuencias ontológicas que esto conlleva:

[E] verdadero horror –le dijo– es que la singularidad era [...] fundamentalmente incognoscible. Como la luz no podía salir de allí, no podríamos nunca verla con los ojos del cuerpo. Pero tampoco podríamos entenderla con la mente [...] La física simplemente dejaba de tener sentido (Labatut 26)

Esta rasgadura del registro invade y afecta el cuerpo de Karl hasta su muerte. Cada pústula en su cuerpo es registrada con la misma meticulosidad con la que enfrenta el sinsentido. Su cuerpo parece abrir una singularidad donde se condensan los efectos de la guerra y las consecuencias de la teoría de la relatividad de Einstein. La propuesta teórica de Karl Schwarzschild demoró décadas en ser aceptada ya que en vez de soldar lo real como hace usualmente la ciencia (Recalcati 73), inserta un imposible e imborrable rasgo de lo real:

“cuando las fuentes de energía termonuclear se han agotado, una estrella lo suficientemente pesada colapsará, y a menos que reduzca su masa por fisión, radiación, o la expulsión de masa, esta contracción continuará de forma indefinida”, formando el agujero negro que Schwarzschild había profetizado, capaz de arrugar el espacio como un trozo de papel y extinguir el tiempo como si fuera la luz de una vela, sin que ninguna fuerza física ni ley natural pueda evitarlo (Labatut 27).

Como hemos señalado, uno de los aspectos más valiosos de la obra que aquí analizamos es lo relativo a la conjunción estética que se realiza entre la ciencia y el arte. Esta homologación podría abordarse a través de los planteamientos de Deleuze y Guattari sobre los vasos comunicantes entre ciencia y arte:

Lawrence describe lo que hace la poesía: los hombres incesantemente se fabrican un paraguas que les resguarda [...]; pero el poeta, el artista, practica un corte en el paraguas, rasga el propio firmamento, para dar entrada a un poco del caos libre y ventoso y para enmarcar en una luz repentina una visión que surge a través de la rasgadura (204).

En *Un verdor terrible* esta rasgadura va acompañada de un campo afectivo de fuerzas que se despliegan sobre los personajes, ondas de enfermedad y extrañamiento que no vienen acompañadas de emociones conscientes o conocidas. Siguiendo a Frédic Jameson, podríamos pensar que lo que se va desplegando, provocado por la rasgadura del paraguas o la torcedura del espacio como un trozo de papel mediante un agujero negro, es el reino del afecto: liberado éste de los sistemas taxativos y las nomenclaturas establecidas, emerge y se presenta como un campo de ondas sensoriales sobre los cuerpos (55). Por *afecto* entenderemos una “estimulación amorfa, difusa, no cognitiva y no consciente del cuerpo, anterior a intenciones y creencias” (López *et al.* 108), una intensidad asocial (Massumi). Retomando los aportes del llamado *giro afectivo*, señalamos que otro punto crucial de la obra es la inmersión de la ciencia y las biografías de los científicos en una atmósfera afectiva: “La atmósfera de un objeto estético revela el espacio-tiempo de un “mundo expresado”; no representa el espacio-tiempo objetivo ni el espacio-tiempo vivido. Crea un espacio de intensidad que desborda un mundo representado” (Anderson 79).

La atmósfera afectiva que construye Labatut nos lleva a percibir lo ominoso en el corazón de la ciencia y su relación con la “realidad”, el sentido común y la torcedura de las emociones y estados conscientes. Esta liberación de las ondas afectivas bien se puede relacionar con los ribetes góticos en el capítulo

“Cuando dejamos de entender el mundo” toda vez que la literatura fantástica se ancla en la experiencia de una vacilación de un ser que sólo conoce las leyes naturales y se enfrenta a algo aparentemente sobrenatural (Todorov 15). Tal como los científicos que se representan en *Un verdor terrible* este encuentro o enfrentamiento, con el registro de lo real (desde el psicoanálisis) o lo sobrenatural (desde lo fantástico), provoca y se sostiene en una vacilación de los personajes: “ni incredulidad ni fe absoluta” (Todorov 18). La novela aborda esta vacilación, que es su principal tonalidad, con ribetes lovecraftianos, tal como lo podemos apreciar en la estadía en Heligoland de Heisenberg, quien se convierte en un monstruo. Pero también es la propia realidad la que deviene monstruosa, cercana al Horror cósmico: “aunque la esfera de lo desconocido ha ido disminuyendo continuamente a través de los milenios, un ilimitado pozo sin fondo de misterio sigue todavía envolviendo la mayor parte del cosmos exterior” (Labatut 28). El relato y la isla tienen similitudes con las atmósferas de Lovecraft, en cuentos como “Dagón”: “Heligoland, la única isla de altamar de Alemania, tan seca e inclemente que sus árboles apenas lograban despegar sus troncos del suelo y ni una sola flor brotaba entre sus rocas” (Labatut 44). En este lugar el físico lucha contra dolores físicos y padecimientos psicológicos desde que se decidió a resolver los misterios del mundo cuántico: “desenterrar la raíz que unía a todos los fenómenos naturales” (Labatut 44). La isla, como hemos señalado, es sitio de manifestaciones fantásticas:

Creó distinguir un grupo de sombras que se movían a toda velocidad [...] Son los caballos, se dijo intentando controlar los latidos de su corazón, son sólo los caballos que corren ciegos en la niebla. Aunque, por más que los buscó una vez que el

cielo se despejó por completo, fue incapaz de encontrar una sola de sus huellas (Labatut 46).

La estética de *Un verdor terrible* es monstruosa, desdibujando límites entre lo humano y lo no-humano, lo natural y la ficción (Giorgi 28; Halberstam 27). En particular, la novela desintegra tanto la forma como el contenido en el contexto de la ciencia del siglo xx. Halberstam sugiere que la literatura gótica combina una forma monstruosa con un significado monstruoso (24). El aspecto gótico-monstruoso se refleja en las olas afectivas que perturban los cuerpos de los científicos debido a razonamientos y contextos monstruosos que socavan las leyes naturales. Según Halberstam, los monstruos góticos combinan dinero, ciencia, perversión e imperialismo, lo que describe a los científicos, en su mayoría alemanes, que sirven a la hegemonía mundial y patriótica. Esta transformación convierte lo racional y “progresivo” de la ciencia en algo abominable que a menudo se esconde detrás de una fábula moral humanista (22). La novela cuestiona la sacralidad de la ciencia y revela nuestra complicidad en su monstruosidad, sin la cual no estaríamos aquí.

Reflexiones finales

La proximidad entre *Un verdor terrible* y la historiografía ficcional científica del siglo xx es notable. Sin embargo, los análisis literarios y las humanidades parecen quedar rezagados frente al vertiginoso avance de las ciencias y su capacidad de transformar nuestra percepción estética. Este desfase se puede comprender en términos de la estética anamórfica y la atmósfera afectiva que hemos analizado, donde la ciencia nos deja en una situación de heteronomía frente a sus quiebres paradigmáticos y sus innovaciones técnicas como las actuales inteligencias artificiales.

Otra forma de comprender esta distancia es por la misma estructuración de género de las disciplinas, en donde la literatura y las llamadas humanidades, como bien ha señalado Bordieu, son parte del polo femenino (*soft*, blando) de los saberes y la ciencia evidentemente está en el polo masculino (*hard*, duro). Esta división, como percibimos en la novela, también sigue un patrón de género a escala planetaria donde ciertas naciones ocupan uno u otro polo (Bourdieu 76). Esta escisión es modulada por Labatut creando una constelación y entramado científico que articula el horizonte de expectativas que tenemos en nuestro actual momento histórico. Escapa a este trabajo realizar una cartografía de otras creaciones literarias que realicen un acercamiento similar, sin embargo, sería interesante ver cómo se va modulando esta escisión, en especial, por las urgencias epistémicas y estéticas que plantea la problemática del Antropoceno/Androceno/Capitaloceno (sin desmerecer las discusiones sobre las IA y sus efectos). Queda por averiguar o cartografiar esas distancias y usos ficcionales de la ciencia hegemónica en la literatura.

En este sentido *Un verdor terrible* constituye un buen recorte de la situación del Androceno, sus complejidades y ficciones masculinistas y el porvenir que traen aparejados, toda vez que, desde los inicios de este presente organizado en gran parte por el discurso científico, se elaboran estéticamente monstruosidades aladañas e irreductibles y, en cierta forma, inabordables desde la misma ciencia (y quizá desde ningún campo de saber si lo pensamos como el registro de lo real lacaniano). Estas monstruosidades, como hemos señalado, se pueden comprender ligadas a la presencia de lo fantástico y al horror cósmico en la obra. Es este uno de los sentidos de la potencia literaria y de la ficción biográfica como suplemento, desnaturalizando el orden androcéntrico que, en tanto legítimo y hegemónico,

puede prescindir de cualquier justificación para seguir imponiéndose “neutralmente” (Bourdieu 11). En el texto, el protagonismo de los cambios paradigmáticos está dado por varones y su hegemonía, no sólo en el número, sino por la organización generada por su trabajo. Esto se refleja en características masculinas, como la soledad, la desconexión de sus cuerpos, la falta de relaciones familiares y amistosas, el compromiso patriótico, la beligerancia y la racionalidad que se entregan al servicio de un “progreso” universal. Según Zylinska nos hemos convertido en un fósil, en una fotografía detenida de nuestro propio presente, por la inactividad y el conformismo generalizado, un narcisismo de especie frente a los efectos de la petro-masculinidad. Este dispositivo, como hemos visto, deja su huella de violencia lenta en nuestros suelos y en nuestras ficciones futuras.

Referencias

- Anderson, Ben. “Affective atmospheres”. *Emotion, space and society*, vol. 2, núm. 2, 2009, pp. 77-81.
- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Anagrama, 2000.
- Castillo, David, y William Egginton. *What Would Cervantes Do?: Navigating Post-truth with Spanish Baroque Literature*, vol. 2. McGill-Queen’s Press-MQUP, 2002.
- Chakrabarty, Dipesh. *The Climate of History in a Planetary Age*. University of Chicago Press, 2021.
- Coello, Emiliano. “‘Sobre’ Historia y epistemología en Jorge Volpi: la trilogía del siglo xx”. *Revista Letral*, núm. 31, 2023, pp. 278-281.
- Connell, Raewyn. *Masculinidades*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.

- Daggett, Cara. "Petro-masculinity: Fossil Fuels and Authoritarian Desire". *Millennium*, vol. 47, núm. 1, 2018, pp. 25-44.
- Davis, Heather, y Etienne Turpin. *Art in the Anthropocene: Encounters among aesthetics, politics, environments and epistemologies*. Open Humanities Press, 2015.
- Deleuze, Gilles, y Felix Guattari. *Mil Mesetas*. Pre-textos, 2004.
- _____. *¿Qué es la Filosofía?*. Anagrama, 1997.
- Derrida, Jacques. *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Editorial Trotta, 2008.
- Dünne, Jörg. "Escribiendo el 'tiempo profundo': Ficciones fundacionales y el Antropoceno". *Orbis tertius*, vol. 25, núm. 31, 2020, p. e146.
- Fasano, Francesco. "Una sombra inalcanzable, o Nuestra parte de noche. Guía weird al mundo global: An Unreachable Shadow, or Nuestra parte de noche. A Weird Guide to the Global World". *Orillas. Revista d'ispanística*, núm. 11, 2022, pp. 29-47.
- French, Jennifer, y Gisela Heffes (eds.). *The Latin American Ecocultural Reader*. Northwestern University Press, 2021.
- Gabriel, Alice. "Pensar o nascimento: diferença, xenogênese e cosmopolítica". *Das Questões*, vol. 8, núm. 2, 2021, pp. 164-170.
- Gibbs, Nicolás. *Presente desencantado, futuro especulativo: narrativas latinoamericanas en la era del antropoceno*, tesis de licenciatura. Universidad de San Andrés, 2021.
- Giorgi, Gabriel. *Formas comunes. Animalidad, cultura y biopolítica*. Eterna Cadencia, 2014.
- Haraway, Donna. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni, 2019.

- Harrison, Rodney y Colin Sterling. *Deterritorializing the future. Heritage in, of and after the Anthropocene*. Open Humanities Press, 2020.
- Halberstam, Judith. *Skin Shows. Gothic Horror and the Technology of Monster*. Duke University, 1995.
- Heffes, Gisela. “Para una ecocrítica Latinoamericana: entre la postulación de un ecocentrismo crítico y la crítica a un antropocentrismo hegemónico”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, núm. 79, 2014, pp. 11-34.
- Iovino, Serenella, y Serpil Oppermann (eds.). *Material Ecocriticism*. Indiana University Press, 2014.
- Labatut, Benjamín. *Un verdor terrible*. Anagrama, edición digital, 2020.
- López, Helena *et al.* *Lecturas interdisciplinarias de los cuerpos: discursos, emociones y afectos*. Universidad Central, 2021.
- Mackey, Allison *et al.*, “Escrituras del ambiente, el paisaje y el territorio. Ecocrítica y estudios culturales en América del Sur”. *Tekoporá. Revista latinoamericana de Humanidades Ambientales y Estudios Territoriales*, vol. 3, núm. 1, 2021, pp. 1-14.
- Marcuse, Herbert. *El hombre unidimensional*. Planeta de Agostini, 1993.
- Massumi, Brian. *Parables of the virtual. Movement, Affect, Sensation*. Duke University Press, 2002.
- Müller, Gesine. “The Post-Global Challenge in the Debate over World Literature”. *Post-Global Aesthetics*, 2022, pp. 9-28.
- Nixon, Rob. *Slow violence and the environmentalism of the poor*. Harvard University press, 2011.
- Paz, Octavio. *La llama Doble*. Seix Barral, 2014.
- Recalcati, Massimo. *Las Tres estéticas de Lacan*. Del Cifrado, 2006.

Rodríguez, Raúl. *La naturaleza de las humanidades. Para una vida bajo otro clima*. Mímesis, 2022.

Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Premia editora, 1981.

Volpi, Jorge, *et al.* *Desafíos de la ficción*. Universidad de Alicante, 2002.

Shaheen, Aamer, Mehran Ahmed y Sadia Qamar, “Historiographic Metafictional Portraits of Twentieth Century Scientists in Labatur’s *When We Cease to Understand the World*”. *Pakistan Social Sciences Review*, vol. 5, núm. 4, 2021, pp. 714-725.

Zylinska, Joanna. *The End of Man. A Feminist Counterapocalypse*. University of Minnesota Press, 2018.

_____. *AI ART, Machine Visions and Warped Dreams*. Open humanities press, 2020.

La deshumanización como estrategia contra-económica en *Pelea de gallos*, de María Fernanda Ampuero

Dehumanization as a counter-economic strategy in *Pelea de gallos*, by María Fernanda Ampuero

SELMA RODAL LINARES¹

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

selrodlin@gmail.com

Resumen: En este artículo propongo que *Pelea de gallos* de Ampuero exhibe la naturalización de lo inhumano del capitalismo *gore* en las relaciones socioafectivas de la vida íntima. A partir de Sayak Valencia, explico cómo los cuentos muestran una economía simbólica que mercantiliza a los cuerpos femeninos y animales y convierte la violencia en contra de éstos en productos de consumo. Luego, analizo los cuentos “Crías” y “Subasta” para argumentar el devenir-animal-deshecho de los personajes femeninos como estrategia para escapar de esta codificación. Estos devenires redistribuyen la propiedad del saber de los humanos a los animales y la naturaleza, y además subvierten

¹ Este artículo se escribió gracias al apoyo del Programa de Becas Posdoctorales de la UNAM, a partir de una estancia para realizar el proyecto de investigación “El cuerpo femenino como territorio de lucha. Cruces entre el plano literario y el régimen de propiedad en la narrativa latinoamericana actual escrita por mujeres” en el Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales, bajo la asesoría de la Dra. Carolina Depetris (marzo-agosto 2022) y la Dra. Sandra Ramírez (septiembre 2022-febrero 2023).

la economía semántica y afectiva del consumismo como horizonte común. Estas formas de deshumanización permiten a los cuerpos femeninos una reapropiación parcial y efímera del cuerpo que les ha sido robado.

Palabras clave: literatura latinoamericana, violencia, género, devenir-animal, afecto

Abstract: In this article, I propose that *Pelea de gallos* by Ampuero exhibits the naturalization of the inhuman, proper of gore capitalism, in socio-affective relationships of intimate life. Departing from Sayak Valencia, I explain how the stories show a symbolic economy that merchandizes feminine bodies and animals, turning the violence against them into a product of consumption. Then, I argue that the feminine characters become-animal-waste as a strategy to escape this codification. I believe that these developments redistribute the property of knowledge from humans to animals and nature and subvert the semantic and affective economy of consumption as a common horizon. These dehumanization forms allow the feminine bodies a partial and ephemeral reappropriation of the body that has been robbed.

Keywords: Latin American Literature, Violence, Gender, Becoming-animal, Affection

Recibido: 28 de mayo de 2023

Aceptado: 03 de agosto de 2023

Doi: 10.15174/rv.vi16i33.738

La crítica literaria ha resaltado en torno a la cuentística de María Fernanda Ampuero que la construcción espacial y las dinámicas relacionales entre los personajes de los cuentos

exhiben una naturalización de la violencia en diferentes intensidades a través de la estética de lo grotesco (Galindo Núñez) y el horror (Sánchez Mejía; Sousa; Gasparini; Aguilar González). De hecho, al igual que Serrato Córdova considero que los cuentos de Ampuero pueden situarse en el contexto del capitalismo *gore*, conforme a su definición en Sayak Valencia (*Capitalismo gore*), puesto que se ubican en el tercer mundo latinoamericano (a pesar de no hacerlo explícito) como un territorio colonizado que, para seguir el imaginario y lógicas del capitalismo global, recurre al necroempoderamiento como herramienta económica y simbólica a través de diferentes formas de la violencia, uso predatorio de los cuerpos, la división binaria de género y sexualidad, y en general, el derramamiento de sangre explícito e injustificado.

Como señala Valencia, el capitalismo *gore* se ha ampliado y ya no compete únicamente a la criminalidad armada o el narco-tráfico, sino a toda clase de prácticas extractivistas que explotan los territorios, las personas y la afectividad (Cit. en Hayez y Zenobi). Por ello, a diferencia de Serrato Córdova, quien sitúa su atención en las subjetividades endriagas, en este artículo sostengo que los cuentos de *Pelea de gallos* de Ampuero muestran que el capitalismo *gore* no es una práctica exclusiva de los endriagos del mundo criminal, sino, como dice la misma Valencia, una “construcción cultural biointegrada” (*Capitalismo gore* 64); la cual organiza el espacio íntimo de la vida privada.² En la medida en que casi todos los cuentos son narrados desde la perspec-

² Valencia utiliza el adjetivo endriago para referir a un modelo de identificación cultural y estético de la masculinidad violenta para muchos jóvenes que viven en precariedad. Los endriagos han internalizado las demandas del hiperconsumismo exigidas por el capitalismo global y el discurso heteropatriarcal, donde el ejercicio de la violencia, el poder adquisitivo y la explotación y dominio sobre los otros son herramientas para conseguir la legitimación identitaria y la ascensión social (*Capitalismo gore* 157).

tiva de las mujeres, el libro no tiene como objetivo profundizar en las masculinidades, característica central del modelo endriago, sino mostrar cuál es el impacto que el heteropatriarcado y el hiperconsumismo en su versión *gore* tienen para la vida de las mujeres.³

De esto nos da indicio el primer cuento del libro, “Subasta”, donde una mujer es secuestrada y vendida por un grupo criminal. El acto con el que comienza la trayectoria emocional del libro muestra a las lógicas del consumo como uno de los ejes centrales de las dinámicas sociales, las cuales no sólo son responsables de la distribución del capital y el poder que conlleva, sino también de la construcción cultural del sentido y de la producción de economías afectivas cuya configuración sobrecarga a algunos cuerpos de ciertos afectos que les dotan de un valor semántico-material diferencial. Al contrastar este cuento con los siguientes, podemos ver que el mundo criminal que aparece ahí es únicamente el reflejo distópico de la naturalización de lo inhumano y la crueldad del horizonte de comprensión común.

Las subjetividades capitalistas han internalizado el consumismo y el heteropatriarcado como rasgos identitarios y estrategias de pertenencia social, como apunta Valencia en *Capitalismo gore*. El consumo actúa como un dispositivo de subjetivación para los personajes; ya que no sólo consumen objetos, sino sobre todo sentimientos. La lógica del consumo es constitutiva para la construcción de las identidades narrativas, por ende, los cuentos muestran cuál es el impacto del capitalismo global en la configuración de las relaciones socio-afectivas. Trigo señala (en “La función de los afectos”) que el consumo no sólo satisface

³ El único cuento que no está narrado por una mujer es “Persianas”. Sin embargo, es un niño quien narra. Como ha señalado Segato en “Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres”, entre los cuerpos feminizados están también los cuerpos masculinos de los niños y jóvenes varones (363).

necesidades y realiza deseos, también produce “nuevos deseos que, en forma de antojos, se justifican ideológicamente como necesidades” (46). Por ejemplo, muchos personajes se sienten atraídos por la violencia gracias a su espectacularización por parte de los medios y la industria cinematográfica del horror, que ha convertido lo *gore* en un producto de consumo.

Esto se puede ver en el cuento “Monstruos”, donde un par de gemelas se fascinan por la violencia gracias a las películas de terror y tienen toda clase de fantasías que desfamiliarizan los juegos infantiles tradicionales: “nos compraban muñecas y cuentos de hadas y nosotras recreábamos *El exorcista* con las muñecas e imaginábamos que el príncipe azul era en realidad un vampiro que despertaba a Blancanieves para convertirla en no-muerta” (Ampuero 19). Son estas películas de terror las que transforman al miedo en un producto de consumo: un sentimiento atractivo, propio de lo femenino, mezclado con las fantasías patriarcales románticas. La versión del miedo configurada por este imaginario, sitúa el peligro en cuerpos sobrenaturales, monstruos y muertos, lo que pone en condición de vulnerabilidad a las niñas que debido a su privilegio económico desconocen la condición amenazada de los cuerpos femeninos. En contraste, Narcisa, la trabajadora doméstica que es tan sólo dos años mayor que ellas, aunque “parecía haber vivido unas cuatrocientas vidas más” (Ampuero 23), no considera atractivo el miedo, porque lo encarna, ya que es violada por el padre de las niñas frecuentemente. Por ello, cuando las gemelas comienzan a menstruar, les advierte que ahora sí deben tenerle “más miedo a los vivos que a los muertos” (Ampuero 21).

De este modo, se configura un mercado a través de la necroscopía que no sólo normaliza la muerte y el asesinato de ciertos cuerpos, también vuelve el horror un producto de consumo. Valencia define la necroscopía como “una forma de disemina-

ción cultural”, donde la realidad de la violencia se edita y hace cosmética para volverla “fascinante porque la narración presentada es de corte estético y no ético” (“Necroscopía...” 43).⁴ Esta necro-visualidad desrealiza la gravedad de la violencia contra los cuerpos femeninos, feminizados, racializados, entre otros, cuyas vidas son “negadas” en términos de Butler, es decir, “vidas para las que no cabe ningún duelo porque ya estaban perdidas para siempre o porque más bien nunca ‘fueron’, y deben ser eliminadas desde el momento en que parecen vivir obstinadamente en ese estado moribundo” (Butler 60).

De este modo, en los cuentos del libro podemos identificar una “hipercorporalización” que caracteriza a la mercantilización de las vidas consideradas inhumanas: los cuerpos femeninos, feminizados y animales. Esta economía simbólica determina el valor de estos cuerpos dentro de las relaciones sociales a partir de las formas en las cuales “deben de ser” consumidos. Sin embargo, no hablamos sólo de la explotación de su fuerza de trabajo, como es el caso de las trabajadoras domésticas, sino también de su capital cultural.

Esto se ve con claridad en “Luto”, una parodia de la historia bíblica de Marta, María y Lázaro.⁵ El hermano, un personaje

⁴ La “fascinante violencia” es para Valencia y Sepúlveda: “una tecnología de seducción visual que se apropia de los afectos y apela a los códigos de emotividad e identificación [...] que crea un simulacro de comunidad extensa enraizada en los valores del capitalismo gore y su culto a la violencia como herramienta de control, de trabajo y filiación social” (84).

⁵ El cuento es narrado por Marta cuando ya su hermano ha muerto. En el cuento al hermano no le llaman Lázaro, pero se puede presumir que se basa en los personajes bíblicos, pues los hermanos de Betania, amigos de Jesús, eran Marta, María y Lázaro. En el texto bíblico Marta es hacendosa y María apasionada; esto se reitera parcialmente en el cuento: Marta es servil por miedo y sus cuidados matan al hermano; la pasión de María es interpretada como lujuría. Al igual que Lázaro, el hermano del cuento muere por

anónimo, se describe irónicamente como un “hombre de dios [...] querido amigo de aquel, el más santo de los santos” (Ampuero 76), pues es un macho profundamente violento que dispone de sus hermanas como cosas. Su discurso exhibe cómo la moral religiosa opera como una necroscopía a partir de la cual se determina el valor simbólico-cultural de las mujeres que define los circuitos de intercambio y distribución de los cuerpos: qué cuerpos merecen ser consumidores y cuáles, meros productos. María recuerda:

el día en que su hermano la echó de la casa principal y la puso a dormir más allá de los esclavos y de las cuadras, en un establo oscuro, apenas cubierto. Su hermana puta no merecía dormir en lino ni en seda bordada como Marta, la hermana buena, la hermana mística. La puta merecía dormir entre ratas y sobre jergones hediondos (Ampuero 75).

María es expulsada de la casa porque es sorprendida masturbándose. “Ser puta” consiste en “gustar del gusto” (Ampuero 75). La construcción del cuerpo de María como sucio, repugnante e impuro justifica su explotación sexual por parte de “hombres, jóvenes, ancianos” (Ampuero 75) que la violan y torturan a su beneplácito. Entre sus violadores está el hermano, cuya relación incestuosa no considera un pecado, sino un derecho y castigo. Cuando es instigado por el “más santo de los santos” para convencerlo de liberar a su hermana y finalizar su

una enfermedad y es resucitado gracias al milagro de otro personaje que es nombrado “santo”, quien resucita al hermano por una petición de Marta: “Si hubieras estado aquí” (Ampuero 80), una paráfrasis del texto bíblico. El milagro del santo es descrito de manera semejante a la resucitación de Jesús, el “santo” es conducido al sepulcro y ahí permanece de rodillas llamando al muerto como si estuviera vivo.

tortura, el hermano responde: “Y si la suelto, señor, entonces las otras creerán que eso se puede sin consecuencias, que se puede ser así y no” (Ampuero 78). A Marta la convierte en objeto de adoración por sus cualidades femeninas de obediencia y servidumbre. En cambio, transfigura la belleza de María en un cuerpo “deshecho” que no merece vivir, pero que es mantenido con vida únicamente para ser explotado.

Valencia señala que la necroscopía popular agudiza también “el régimen de sospecha racial”, brindando una justificación racional a la vigilancia contra las poblaciones racializadas y “normaliza la violencia cometida por éstas y contra ellas” (“Necroscopía...” 46). En *Pelea de gallos*, la sospecha racial se entreteje con la desigualdad económica y el género. En el cuento “Ali”, las señoras le revisan a las trabajadoras domésticas las carteras y “hasta debajo de la falda por si se habían metido algo de comida en el calzón” (Ampuero 84). Las mujeres que se encargan de cuidar a sus hijos son prácticamente invisibles. Esto lo reafirma la narradora, una trabajadora doméstica que repite varias veces: “pero, ¿quién iba a escuchar a las muchachas?” (Ampuero 58). Las empleadas son el receptáculo de los deshechos que las señoras les brindan como un regalo: “las frutas ya pasadas, la carne medio sospechosa, los aguacates negros” (Ampuero 83). De hecho, en “Coro” la trabajadora doméstica es concebida como una mera propiedad. Una de sus empleadoras la bautiza con el nombre de Coro, porque no le gustaba el que tenía y “porque qué carajos, es mía, le puedo poner como quiera” (Ampuero 99). Es blanqueada a través del uniforme que le imponen como un intento para contrarrestar su raza negra. Asimismo, Verónica, “la más morena” de las amigas de la dueña de la casa, es asesinada por las otras en un juego que exagera su papel de “bufón” en el grupo por su condición racial y socio-económica: “Verónica sale a la superficie a tomar aire y una de

ellas le vuelve a hundir la cabeza. No es ahogarla, es divertido” (Ampuero 102). Al final, el cuerpo de Verónica flota sobre la alberca como un desecho más.

En la mayor parte de los relatos, la violencia resultante de la desigualdad social provocada por la propiedad del capital, la raza y el género no es cuestionada ni provoca incomodidad o sorpresa en los personajes, sobre todo en los que habitan en condición de precariedad. Ante la normalización de las prácticas inhumanas del capitalismo que convierte a los cuerpos femeninos en cosas que, una vez utilizadas, pueden desecharse, propongo que las mujeres emprenden la deshumanización como una estrategia para parodiar y subvertir su consumo. Ésta puede comprenderse como devenir-animal, devenir-deshecho o ambos simultáneamente. En estos devenires resulta claro que hay una redistribución de la propiedad del saber de los humanos a los animales e, incluso, a la naturaleza, entendida ésta como una materialidad múltiple, cuya fuerza destructiva amenaza la mercantilización de la vida. Para analizar estos procesos me enfocaré en los cuentos “Subasta” y “Crías”, puesto que nos dan la clave para pensar cómo estos devenires subvierten la economía semántica y afectiva del capitalismo *gore* y permiten a los cuerpos femeninos una reapropiación parcial y efímera del cuerpo que les ha sido robado.

1. “¿Soy un monstruo o esto es ser una persona?”: la reapropiación de la cosificación inhumana como disrupción de la representación fálica⁶

“Subasta” es el cuento más comentado y estudiado de la autora. Como lo dice su nombre, el relato narra los sucesos vividos por una mujer que es subastada junto a otras personas prisioneras, frente a unos compradores que se presume son “ladrones”, “violadores”, “asesinos” o “algo peor” (15). Este relato es contado por la narradora mientras tiene los ojos tapados, por ello imagina lo que está sucediendo a partir de los olores y sonidos a su alrededor. Estas sensaciones le despiertan el recuerdo de su infancia: “El olor de mi vida, el olor de mi padre. Huele a sangre, a hombre, a caca, a licor barato, a sudor agrio y a grasa industrial. No hay que ser muy inteligente para saber que este es un sitio clandestino [...] y que estoy muy pero que muy jodida” (13).

Así, mientras espera a ser subastada, a través de una analepsis, la narradora devela que cuando era niña ayudaba a su padre a tirar en la basura a los gallos muertos tras las peleas. Dentro de este mundo, sufre el acoso sexual de los galleros desde niña.

La importancia de la analepsis es fundamental porque nos muestra que el cuerpo femenino y el cuerpo animal tienen dos dimensiones semánticas dentro del cuento. Estos son cosificados para funcionar como figuras de representación fálica, es decir, son cosas humanizadas, propiedades materiales que para quien las consume se erigen como representantes del poder y, por ello, su posesión es una promesa de ascensión social. No obstante, en tanto que representaciones del cuerpo están me-

⁶ La cita es el segundo epígrafe del libro y pertenece a *La hora de la estrella* de Clarice Lispector (17).

diatizadas por la cultura a la vez que son cosas deshumanizadas. Dentro de las peleas, los gallos fungen como figuras simbólicas que representan la valentía, el coraje y la fortaleza, atributos ideales de la masculinidad hegemónica. Su valor cultural les torna meros instrumentos de divertimento, cuya destrucción corpórea es objeto de consumo. Esta misma lógica opera en los cuerpos femeninos. Las mujeres son deshumanizadas porque son concebidas como objetos de comercio sexual. Pero su valor económico reposa en la construcción cultural de su corporalidad, es decir, hay un proceso de metaforización que suplementa el cuerpo vivo de las mujeres por un significado patriarcal. Hay una cosificación corporal al mismo tiempo que una humanización de la materialidad a nivel retórico.

En concordancia, dentro de la subasta, la puja entre las personas secuestradas exhibe una distinción en el valor de los cuerpos conforme al género. Los cuerpos masculinos son tasados conforme a la cantidad de “plata” que puede conseguirse por sus vidas. Su valor se soporta en sus posesiones, vinculadas con su privilegio económico y social —cierto tipo de trabajo, de ropa, de bienes, de vivienda—. Son comerciados como cuerpos vivos. Los cuerpos femeninos, en cambio, son mercantilizados como objetos no vivos. Están desposeídos de origen de una potestad sobre el propio cuerpo; por ello, su valor económico se define por un proceso de producción cultural que los hace consumibles.

Esto se transparenta cuando el personaje que dirige la subasta, como si de un programa de televisión se tratara, comienza a abusar de Nancy, la otra mujer subastada, para convertirla en un producto:

el gordo la toca. Lo sé porque dice *miren qué tetas, qué ricas, qué paraditas, qué pezoncitos* [...] El gordo sorbe a Nancy, el

ano de Nancy [...] Luego el embestir de carne contra carne [...] Caballeros, esto no es por vicio. Es control de calidad. Le doy un diez. Ahí la limpian bien bonito y una delicia nuestra amiguita Nancy (Ampuero 17).

Resulta claro que no es la explotación por sí sola, sino el espectáculo de ésta, lo que produce al cuerpo de Nancy como un apetecible para los pujantes. En la medida en que Nancy se transforma en un producto de lujo, comprarla constituye un signo de empoderamiento masculino y pertenencia social a la manada de criminales que la observan, quienes azuzan, rugen, aplauden y aúllan en la violación.

En la analepsis, la narradora enfatiza que sentía compasión por los gallos en su niñez, lloraba por ellos, e imaginaba que se irían al cielo donde habría “familias que aman a los gallitos” (Ampuero 11). El horror de las escenas presenciadas en las peleas le producía constantes pesadillas y cuando buscaba el consuelo del padre, él reía y repetía la consigna: “Ya, no seas tan mujercita. Son gallos, carajo” (Ampuero 11). Esta codificación, la de ser un cuerpo leído como mujercita, la sitúa en condición de desprecio por parte del padre, y de deseo, frente a los galleros. Por ello, la niña aprende desde muy pronto que para salvaguardarse del acoso debe devenir otra: no-mujercita.

La narradora cuenta que un día notó que los galleros le tenían asco a las vísceras de los gallos muertos. Entonces, la adolescente decide devenir-gallo-deshecho para transformar el deseo en repugnancia. Se embarra la mierda, la sangre, e incluso porta las cabecitas de los gallos como un adorno bajo la falda. Estas acciones son indicativas de un cambio de sensibilidad debido a su aprendizaje en las lógicas de lo inhumano. Por ello, los galleros molestan al padre con que su hija es una monstrea.

El cuerpo muerto del gallo desprovisto de la metáfora que lo humaniza es pura carne, y, por ello, nos amenaza con toda su monstruosidad. Esto resulta paradójico: es el cuerpo muerto en calidad de deshecho cultural lo que abre a la narradora a la presencia del fenómeno de la vida como inapropiable. No obstante, esto es posible pensarlo si asumimos que el devenir-gallo aquí no transforma a la mujer en cadáver, el fantasma de lo que fue, sino en una materialidad múltiple y abierta: un ensamblaje.

El poder de afectar del asco, generado por el devenir-gallo, en un plano cultural, es fruto de la reapropiación de su vulnerabilidad, dicho de otro modo, el poder de verse afectada por los saberes no humanísticos del animal, la basura, el espacio y, en general, en palabras de Braidotti (*Lo poshumano*), la vida como un *continuum* entre naturaleza y cultura. De este modo, en mi opinión, esta deshumanización subvierte el régimen de propiedad del saber, porque nos muestra que Zoé sabe y que ese conocimiento puede abrir y generar otras formas de territorialización.⁷

La experiencia con los galleros sufrida por la narradora funge como una educación contrahegemónica que le permite reapropiarse de su cuerpo a través de la potencia de afectar del asco. Cuando la narradora se encuentra de nuevo en peligro, dentro de la subasta, decide devenir-gallo-deshecho para convertirse en un objeto deshumanizado con el potencial de interrumpir la

⁷A diferencia de Agamben (*Homo sacer...*), para quien Zoé se refiere a la nuda vida, es decir, a un proceso de cosificación y despojo del mundo a los cuerpos humanos, para Braidotti (“A Theoretical Framework...”) es la alternativa neo-materialista inmanente y afirmativa para pensar en una fuerza vital no humana que atraviesa entornos tecnosociales, psíquicos y naturales. Es una entidad transversal que le permite imaginar modos de producción de conocimiento poshumano a través de una colectividad inter-especie que puede resistir a la mercantilización de la vida por parte del capitalismo avanzado.

semántica cultural que sostiene su valor económico: “Cuando me toca a mí, pienso en los gallos. Cierro los ojos y abro mis esfínteres. Es lo más importante que haré en mi vida” (Ampuero 17). Este acto de deshumanización perturba la cosificación inhumana perpetrada por la cultura machista, pero no a partir de la reintroducción de los dispositivos de la subjetividad o la persona, ni apela a la compasión o la empatía, sino a través de la interrupción del cuerpo como representación. El gordo la intenta subastar como monstruo y cuando ya no puede venderla como objeto sexual, trata de vender sus pertenencias, pero “todo es barato, chino” (Ampuero 18). La nulificación del valor cultural del cuerpo y su cualidad monstruosa interrumpen la explotación porque la transforman en una cosa sin valor, inconsumible. De hecho, ante el fracaso y la perplejidad, los secuestradores la dejan viva.

La acción natural de defecar se torna “anti-natural”, monstruosa, porque suspende la codificación cultural de ese cuerpo en ese contexto particular a través de un devenir que combina el campo semántico de lo natural y lo cultural:

Estoy en el centro de una sala [...] exhibida ante ellos como una res y como una res vacío mi vientre [...] adopto la posición de una muñeca destripada. Grito como una loca. Agito la cabeza, mascullo obscenidades, palabras inventadas, las cosas que les decía a los gallos del cielo con maíz y gusanos infinitos (Ampuero 18).

Puede verse aquí que el devenir combina la dimensión repugnante de la carne muerta del gallo con la repugnancia social de los cuerpos locos y deformes. Como señala Ahmed (*La política...*), el cuerpo repugnante se convierte en una superficie pegajosa, abierta permanente al contagio y la contaminación,

un cuerpo corrupto, cuyo consumo se considera peligroso, amenazante. Este devenir-deshecho aproxima a la narradora a la abyección, porque disuelve las fronteras que la protegen de todo lo que no es, abriéndola a una subjetividad alternativa a la de ser una mujercita.⁸ Sin embargo, este devenir es paradójico, se renuncia al valor del propio cuerpo para el otro a través de la autocosificación, para evitar ser convertida en un producto de consumo que al final también sería desechado.

2. “Todo lo que se pudre forma una familia”: el consumo de lo inconsumible como apropiación de sí⁹

“Crías” es narrado por una mujer que vuelve a su casa de la infancia. En este cuento también será la analepsis la que nos dará noticia de la semántica que regula las relaciones de poder y deseo en el cuento. Aquí la violencia tiene lugar en el centro mismo de la familia heteronormativa. Hay una economía afectiva que se reproduce en dos familias vecinas, la de la protagonista y la de sus amigas, las gemelas Vanesa y Violeta. En ambas, los padres son temibles y amenazantes; las madres tienen un rol meramente decorativo, aunque se ocupan de los cuidados, aparecen como impotentes para modificar las economías de poder intrafamiliar. La madre de la protagonista se muestra nerviosa

⁸ Carretero Sanguino considera que el devenir abyecto es un proceso creativo que desafía el modelo hegemónico del cuerpo bello, sano y deseable (69). Estoy de acuerdo con gran parte de sus argumentos, pero no comparto su entusiasmo, pues me parece que en este cuento, el devenir-deshecho no puede leerse como un proceso de reterritorialización del deseo propio; ya que el personaje sólo busca escapar de convertirse en un objeto de deseo, y en ningún momento se manifiesta otro deseo que no sea sobrevivir.

⁹ Este es el primer epígrafe del libro. El verso pertenece al poema “Hace algún tiempo” de Fabián Casas.

y torpe cuando está el padre y la narradora menciona que ella no haría nada para protegerla. En coincidencia, la madre de Vanesa y Violeta es olvidable, una “mancha caminando en vestido” (Ampuero 47).

Los cuerpos femeninos –las niñas y las madres– y feminizados –los niños varones– son objeto de la violencia patriarcal de forma diferencial, lo que configura las asimetrías de poder tanto por el género como por la edad. Los hermanos de la protagonista reproducen en contra de su hermana la violencia ejercida contra ellos por parte del padre. El padre los reprende por hacerlo, pero en el regaño la violenta nuevamente: “Dejen de joder a su hermana que la van a hacer más loca” (Ampuero 44). La protagonista replica la crueldad contra sus amigas Vanesa y Violeta. Ella se relaciona con ellas, cosificándolas. A causa de sus constantes torturas las gemelas muestran dolor, pero la niña no siente compasión, sino curiosidad y divertimento: “Aplaudí como si hubiera presenciado la magia verdadera y decidí que las amaba: mis amigas prodigiosas, querer a un espectáculo” (Ampuero 43). El juego de afinidades semánticas en la descripción de las gemelas y las muñecas que ellas coleccionan nos indica que son leídas por la protagonista como objetos de consumo; unas muñecas más pulcras, perfectas y elegantes, que le aterrizan y fascinan simultáneamente, y a partir de las cuales negocia su miedo, jugando a lastimarlas.

En sus visitas a la casa de Vanesa y Violeta, la narradora sufre un abuso sexual por parte del hermano al que llama el raro. Él la invita a entrar a su habitación, donde le muestra a su mascota, una madre hámster que se ha comido a sus crías. Le dice que este acto lo ha hecho para salvarlas de la violencia. La protagonista queda sorprendida y maravillada por la acción animal. Inmediatamente después, el chico le demanda sexo oral:

tiró los trocitos de carne por el balcón [...] me empujó la cabeza, dijo que me arrodillara, que abriera la boca y que me metiera en la boca ese otro trozo de carne rosada que él tenía entre las piernas [...] Eso era el amor, me explicó, y yo dije que sí porque digo que sí a los hombres (Ampuero 45).

El episodio es un abuso a pesar de que ella diga que sí y ambos sean casi de la misma edad, pues hay una asimetría de poder entre ellos. Ella no sabe lo que hace, él sí; lo que hace imposible el consenso. Por otro lado, aún a pesar de que hubiese consenso, habría que problematizarlo, porque se da en un contexto de normalización de la violencia de género. No en vano la narradora reitera que siempre dice que sí a los hombres en varias ocasiones a lo largo del relato.¹⁰

Los trozos de carne de las crías y el pene tienen una afinidad semántica con los *nuggets* de pollo que inmediatamente después del sexo oral come en su casa. Esto es importante para entender porque la felación puede leerse como una mimesis que parodia la lógica del consumo compulsivo como sinónimo de bienestar en las subjetividades capitalistas. En el pasaje donde refiere a los *nuggets*, la narradora enfatiza que en su casa “cuando te estás ahogando comes y cuando nadie te rescata comes y cuando estás morada, hinchada, muerta, comes” (Ampuero 46). La repetición del acto de comer-consumir evoca el cautiverio de los hámsteres y los humanos, corriendo en su rueda moscovita intentando “desesperadamente escapar hacia la nada” (Ampuero 47).

Los cuentos de Ampuero no sólo denuncian la complicidad que la familia heteropatriarcal tiene con respecto a las violencias

¹⁰ Al respecto es importante decir que en ambos cuentos, las protagonistas no cuentan el abuso sexual por temor a ser molestadas. La de “Subasta” teme que su padre le diga una vez más “no seas mujercita” y la de “Crías”, que los hermanos la torturen.

del capitalismo, visibilizan un cisma en la comprensión del concepto de vida. Aquellos personajes que están en condición de privilegio económico, cuyas necesidades básicas están cubiertas, se supone que deberían de ser felices, sobre todo porque tienen un poder adquisitivo que les permite consumir. No obstante, como lo muestra este cuento, son desdichados, se sienten atrapados en sus vidas y no viven una vida que vale la pena vivir. De este modo, se desmonta la relación entre bienestar y consumo, pues se enfatiza que la vida además de necesidades se sostiene por desesidades. Amaia Pérez Orozco (*Subversión feminista...*) emplea este neologismo para señalar el importante rol que el deseo tiene en la sostenibilidad de la vida. Existen desesidades materiales (tangibles) y afectivo-relacionales (intangibles). Dentro del universo literario de *Pelea de gallos*, los personajes están en situación de precariedad de las desesidades que sostienen la vida afectiva, por eso constantemente fantasean con el suicidio o lo realizan. Los jóvenes son vigilados, atendidos, pero no cuidados por sus progenitores –si entendemos por cuidar una labor que rebasa mantener con vida–, quienes generalmente son figuras temibles o indiferentes.

Desde esta lógica el canibalismo de la hámster se nos revela como un acto piadoso que surge de un saber inhumano. Afirmo la narradora: “Madre alimentándose de sus pequeños. La naturaleza cuando no se equivoca” (Ampuero 50). La hámster, comparada con los humanos, es una mejor progenitora al asesinar a sus hijos porque los salva del destino de violencia segura que les espera. Esto abre la posibilidad de pensar en el aborto humano como un acto de piedad y la renuncia a gestar una nueva vida como una potencia, no una impotencia, de los cuerpos femeninos.

En todos los cuentos se hace visible el desprecio generalizado hacia la cultura del cuidado y las prácticas que sostienen la vida,

pues éstas son siempre mandatos obligatorios desempeñados por mujeres por deber social o transacción económica. En ese sentido, son rasgos femeninos. Por ello, quienes buscan escapar del lugar peligroso y precario en el que les instala el ser mujercitas, renuncian, subvierten o incluso pervierten las labores de cuidado. Esto último se puede ver en el cuento “Persianas”, que sigue inmediatamente a “Crías”, donde la abuela es violenta con sus nietos y sus hijos, y la madre del narrador, el único varón que narra en toda la antología, abusa sexualmente del chico: “De aquí saliste, hijito, entra, de aquí, ven” (Ampuero 57). Aquí se crea un paralelismo semántico entre el acto de la violación del niño por parte de la madre y el canibalismo de la hámster hacia sus crías: ambos actos constituyen una vuelta al origen. Pero, mientras que en “Crías” el filicidio es un acto de salvación, en “Persianas” el abuso reproduce la violencia patriarcal, en cuanto que el hijo es forzado a ocupar el lugar del hombre de la familia en contra de su voluntad: “No me gusta ser hombre. ¿No se puede ser otra cosa?” (Ampuero 56). La dependencia sentimental de la madre hacia la figura masculina es lo que la esclaviza a ella y a su hijo en ese teatro incestuoso de la familia heteropatriarcal. La casa es el lugar del cautiverio, por ello hay que mantener las persianas cerradas.

La precariedad afectiva se intensifica porque los cuerpos femeninos que cuidan, aquellas que sostienen la vida en el contexto inhumano del capitalismo *gore*, son leídas como débiles, vulnerables y, generalmente, son las víctimas de la violencia. En el cuento “Pasión”, por ejemplo, es María Magdalena quien posee los poderes y hace los milagros que son atribuidos a Jesús. Sin embargo, nunca toma crédito por ellos y encubre su autoría por amor, para cuidar a su amado de su fracaso. El cuento es narrado desde la perspectiva de María Magdalena cuando es convertida en desecho por parte de Jesús; quien la abandona en

la tumba, robándole la piedra gris, su fuerza, a través de la cual hace su magia. En este cuento, al igual que en “Luto” y “Coro”, el cuerpo femenino es convertido en desecho por parte del otro masculino. Por eso, resulta tan importante que en “Crías” el devenir-desecho sea un acto voluntario, ya que nos sugiere una reapropiación, cuyo potencial es abrir el cuerpo deshumanizado como superficie del propio deseo.

Cuando la narradora retorna a hacerle sexo oral al vecino raro, esta vez con pleno conocimiento de lo que hace, hay una especie de deleite mezclado con el asco, un placer que surge del carácter putrefacto y repugnante de la escena:

me arrodillo en la alfombra roja [...] mugrosa, le abro la bata [...] y se la chupo [...] el olor es repugnante y tiene el vello púbico rasurado y la verga muerta, pero sigo y sigo y sigo hasta que se le endurece y sigo aún más hasta que se corre en mi boca y me trago eso que sabe a mostaza de Dijon y a cloro [...] sobre la alfombra hay un montón de cucarachas muertas, bocarriba, las patitas tiasas [...] estoy arrodillada sobre una que murió hace un tiempo, que es un fósil de cucaracha [...] La sala y el comedor están llenos de cosas, de fundas negras de basura, de botellas vacías, cajas de cartón, peluches [...] El país de las maravillas: una casa del sur atestada de desechos (Ampuero 43).

El sexo oral se transforma en un acto de consumo inmoral de lo inconsumible, lo asqueroso, lo despreciable, lo expulsado, lo que no tiene valor cultural y comercial en la sociedad y que no debería de tener lugar en el mundo –los adolescentes, las crías–. El contacto con todos los objetos que son repugnantes contamina por su pegajosidad a la narradora: “La repugnancia ata a los objetos uno con otro en el mismo momento en que

les atribuye un sentimiento negativo, como si ‘fueran’ nauseabundos” (Ahmed 141). Por eso, el consumo de lo repugnante puede convertirse en un acto de reterritorialización. La entrada a ese tiradero de basura que trasciende la persona del hermano raro y se ramifica a través de la casa y de los hámsteres configura un agenciamiento, donde animales, objetos y seres humanos se combinan para devenir un cuerpo múltiple, resistente al consumo, inapropiable, vivo.

Este devenir se contrapone a la conversión en desecho declarada por el personaje por parte de la violencia patriarcal: “seguí diciendo que sí a los hombres, rompiéndome como un vaso barato” (Ampuero 49). A partir de la potencia corporal del asco, la narradora erotiza su condición de loca, despreciable, desubicada, deshecho de la sociedad; en contraste con el espacio familiar, un espacio infértil asociado a la muerte, el deshecho es un territorio de placer al cual puede volver: “Comprendo por este cosquilleo que siento en el bajo vientre [...] que a veces [...] hay una tierra a la que se puede volver” (Ampuero 50). El devenir-desecho aquí no interrumpe la cosificación de los cuerpos y la lógica del consumo, pero la transparenta, hiperbolizándola. La transformación del deshecho en un objeto deseable, digno de amor, constituye una acción que cualifica el deseo heterosexual, aunque sea de forma muy limitada, pues todavía se da en una relación atravesada por la violencia patriarcal y que no puede escapar a ella.

La deshumanización, en tanto que estrategia de supervivencia y negociación con la crueldad del contexto inhumano donde habitan los personajes, se muestra como una alternativa, aunque sea imperfecta, a la victimización que nulifica la poten-

cia de la vida propia de la necroscopía.¹¹ De manera paradójica, son los cuerpos-desecho de los animales muertos inconsumibles los que muestran que la vida rebasa al individuo animal o humano a través de la fusión semántico-material de lo heterogéneo.

En conclusión, en los cuentos de Ampuero hay un vitalismo del deshecho que vincula la fuerza del deseo con la repugnancia y que muestra prácticas de resistencia posibles, aunque efímeras, en los cuerpos débiles, ultrajados, despreciados y vulnerables en contexto de precariedad. Este devenir abraza la estética *gore* naturalizada en la cultura del capitalismo para reconvertirla en estrategia de resistencia ante la mercantilización de los cuerpos. Al perturbar la economía del consumo, el desecho no suspende la cosificación, pero muestra que la potencia de la vida lo rebasa. Hay algo de la vida que se resiste a su conversión en capital, un gasto, un resto pendiente, que no puede ser tampoco asumido como metáfora o símbolo, algo que no puede entrar en la economía cultural y suspende la semántica fundante del valor comercial de los cuerpos. No en vano el libro acaba con el cuento “Otra”, donde el acto de liberación femenina de una mujer es renunciar a consumir.¹²

¹¹ Jossa reconoce una omnipresencia de lo repugnante en la cuentística de Ampuero que muestra el poder de afectar de los cuerpos, pero coincide en que esta no es una alternativa afirmativa de subjetividad política (“María Fernanda Ampuero...”).

¹² Este cuento es atípico dentro del libro por su sutileza. Se narra la travesía de una mujer por el supermercado y sus reflexiones sobre los productos que debe comprar para su pareja. La mujer que renuncia a comprar en el súper abandona simbólicamente las lógicas del consumo en donde se inscribe, renunciando a seguir siendo consumida.

Referencias

- Agamben, Giorgio. *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Pre-Textos, 1998.
- Aguilar González, Metztli Donají. “Violencia y deshumanización del cuerpo: una lectura del body horror en ‘Subasta’ de María Fernanda Ampuero”. *Revista Ciencia y Cultura*, vol. 26, núm. 49, 2022, pp. 29-44. <https://doi.org/10.35319/rcyc.202249311>
- Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. Universidad Autónoma Nacional de México, 2015.
- Ampuero, María Fernanda. *Pelea de gallos*. Páginas de Espuma, 2018.
- Butler, Judith. *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Paidós, 2006.
- Braidotti, Rosi. *Lo poshumano*. Gedisa, 2013.
- _____. “A Theoretical Framework for the Critical Posthumanities”. *Theory, Culture & Society*, vol. 36, núm. 6, 2018, pp. 31-61. <https://doi.org/10.1177/0263276418771486>
- Carretero Sanguino, Andrea. “Devenir abyecto o el deseo de sentirse repugnada: Cuerpo desecho y monstruosidad en dos cuentos de María Fernanda Ampuero y Gilda Holst”. *Lejana. Revista de crítica de Narrativa Breve*, núm. 16, 2023, pp. 62-75. <http://doi.org/10.24029/lejana.2023.16.4760>
- Galindo Núñez, Miguel Ángel. “Inocencia quebrantada. El uso de lo grotesco en *Pelea de Gallos* de María Fernanda Ampuero”. *Sincronía*, núm. 79, 2021, pp. 334-344. <https://doi.org/10.32870/sincronia.axxv.n79.18a21>
- Gasparini, Sandra. “‘Aquí no me escucharán gritar’: violencia y horror en la narrativa latinoamericana reciente escrita por

- mujeres”. *Tesis*, vol. 16, núm. 20, 2022, pp. 257-88. <https://doi.org/10.15381/tesis.v15i20>
- Hayez, Inés y Melissa Zenobi. “Una película de terror: Sayak Valencia, teórica feminista”. *Lavaca*, 11 marzo 2021. <https://lavaca.org/ni-una-mas/una-pelicula-de-terror-sayak-valencia-teorica-feminista/>
- Jossa, Emanuela. “María Fernanda Ampuero y la narrativa del disgusto: *Pelea de gallos* y *Sacrificios humanos*”. *Visitas al Patio*, vol. 17, núm. 1, 2023, pp. 50-64. <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.17- num.1-2023-4158>
- Lispector, Clarice. *La hora de la estrella*. Siruela, 2009.
- Perez Orozco, Amaia. *Subversión feminista de la economía*. Traficantes de Sueños, 2019.
- Sánchez Mejía, Cristina. “Espacios monstruosos: reconfiguraciones del terror en dos cuentos de María Fernanda Ampuero”. *Revista Valenciana. Estudios de Filosofía y Letras*, vol. 16, núm. 31, 2023, pp. 105–126.
- Segato, Rita. “Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres”. *Revista Sociedade e Estado*, vol. 29, núm. 2, 2014, pp. 341-71.
- Serrato Córdova, José Eduardo. “La estética gore de María Fernanda Ampuero”. *Pucara*, vol. 2, núm. 33, 2022, 36-42.
- Sousa, Ana Rita. “La economía del cuento: el caso de María Fernanda Ampuero”. *Cecil. Cahiers d'études des cultures ibériques et latinoaméricaines*, núm. 9, 2023. <https://doi.org/10.4000/cecil.4283>
- Trigo, Abril. “La función de los afectos en la economía político-libidinal”. *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América Latina*, Mabel Moraña e Ignacio Sánchez Prado (eds.), Iberoamericana Vervuert, 2012, pp. 39-53.

Valencia, Sayak [Margarita Valencia Triana]. *Capitalismo gore*. Paidós, 2022.

_____. “Necroscopía, masculinidad endriaga y narcografías en las redes digitales”. *#NetNarcocultura. Estudios de género y juventud en la sociedad red. Historia, discursos culturales y tendencias de consumo*, Virginia Villaplana Ruiz y Alejandra León Olvera (eds.), Universidad Autónoma de Barcelona, pp. 39-60.

Valencia, Sayak y Katia Sepúlveda. “Del fascinante fascismo a la fascinante violencia: psico/ bio/ necro/ política y mercado gore”. *Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, núm. 14, 2016, pp. 75-91. <http://dx.doi.org/10.5565/rev/mitologias.395>

Algunas observaciones acerca del carácter ejecutivo de la conciencia. Ortega y Gasset y la “buena suerte” de la fenomenología

Some Considerations on the Executive Character of Consciousness: Ortega y Gasset, and the Fortunate Encounter with Phenomenology

LUIS A. CANELA MORALES

COLEGIO DE VERACRUZ

lcanelamoraes@gmail.com / luiscanela25@gmail.com

Resumen: Ortega y Gasset afirmó que “la fenomenología no fue una filosofía para nosotros: fue... una buena suerte”. Esto se debió a que, a través de ella, pudo encontrar una salida del neokantismo. En consecuencia, Ortega entenderá que la fenomenología busca salvar la racionalidad sin ignorar la experiencia, es decir, sin olvidar, que todo sucede en la vida de cada individuo. Sin embargo, desde el principio Ortega se da cuenta de que este individuo no es algo aislado, sino que se forma en relación con el mundo, la circunstancia (“Yo soy yo y mi circunstancia y si no la salvo a ella, no me salvo yo”, dirá hacia 1914) y que la fenomenología debe recuperar el carácter ejecutivo de la vida. El presente ensayo recorrerá desde el encuentro de Ortega con la fenomenología hasta sus intuiciones acerca de la vida como realidad radical.

Palabras clave: Ortega y Gasset, fenomenología, circunstancias, vida, vivencias

Abstract: Ortega y Gasset had stated that, “phenomenology was not a philosophy for us: it was... a good luck”. This is because through it Ortega was able to find a way out of neo-Kantianism. Consequently, Ortega will understand that phenomenology seeks to save rationality, without ignoring the experience. However, from the beginning Ortega realizes that the individual is not something isolated, but that it is formed in the relation with the world, the circumstance (he will say around 1914, “I am I and my circumstance; and, if I do not save it, I do not save myself”) and that phenomenology must recover the executive character of life. This essay will trace Ortega’s journey from his encounter with phenomenology to his intuitions about life as a radical reality.

Keywords: Ortega y Gasset, Phenomenology, Circumstances, Life, Live experience

Recibido: 08 de mayo de 2023

Aceptado: 18 de agosto de 2023

Doi: 10.15174/rv.vi16i33.736

1. El pensamiento temprano de Ortega y Gasset y su “mirada” a Alemania¹

Como es bien sabido, el filósofo español realizó una serie de viajes a Alemania entre 1905, 1908 y 1911. Durante esos años estudió en diversas universidades alemanas y con reconocidos filósofos de la época. Él mismo describe aquellas experiencias de viaje en su *Prólogo para alemanes*:²

La ausencia de filosofía en mi país me hizo volverme a Alemania de que en mi país no se tenían sino vagas noticias, la generación de los viejos se había pasado la vida hablando de las “nieblas germánicas”. Lo que era pura niebla era sus noticias sobre Alemania. Comprendí que era necesario para mi España absorber la cultura alemana, tragársela –un nuevo y magnífico aliento (O. C. VIII 24).

Según los datos proporcionados por Fernando Salmerón, el 9 de abril de 1905, Ortega y Gasset llegó a Leipzig, ciudad alemana caracterizada por su fuerte disciplina académica y un neokantismo imperante. En esa ciudad estudió psicología e historia de la filosofía con Wilhelm Wundt, especialmente la *Phy-*

¹ En lo sucesivo, las obras completas de Ortega y Gasset se citarán conforme a la edición “Obras completas. 12 vols. Madrid: Alianza-Revista de Occidente”. Utilizaré la siguiente nomenclatura: “O.C. VII 14”, el número romano indica el tomo y el número arábigo la página. En caso de citarse alguna otra versión, se dará la bibliografía pertinente.

² El *Prólogo para alemanes* es un manuscrito de 1934 que Ortega había destinado a la reimpresión de su libro en Alemania, *El tema de nuestro tiempo*, en él, de su puño y letra aclara la función que la fenomenología tuvo en su pensamiento. Este texto está plagado de narraciones autobiográficas en las que principalmente el autor describe la formación que tuvo en Alemania con los neokantianos de Marburgo.

siologische Psychologie; ética filosófica con Theodor Lipps, y una introducción al griego con Mirsch. Al año siguiente, el 17 de noviembre de 1906, viajó a Marburg donde entabló una estrecha relación con Hermann Cohen, con quien estudió el sistema kantiano, ética y estética. También estudió psicología general y pedagogía general con Paul Natorp (Silver 35). Retomando la caracterización de su estancia en Alemania, Ortega relata sus experiencias en Marburgo:

Hacia 1908 estuve un año entero en Marburgo, y en 1911 volví, pero esta vez recién casado [...] Marburgo era el burgo del neokantismo [...] en Marburgo se lee sólo a Kant y, previamente traducidos al kantismo, a Platón, a Descartes, a Leibniz [...] el gobernador de la ciudadela, Cohen, era una mente poderosísima. La filosofía alemana y del todo el mundo tiene una gran deuda con él (O.C. VIII 22).

Durante su juventud, Ortega aún buscaba una sistematización de sus ideas filosóficas, y este ideal de sistematización tenía una fuerte inclinación hacia la estética, noción que tomó en gran medida de Hermann Cohen. Un claro ejemplo de ello puede verse en su ensayo *Adán en el Paraíso* (O.C. I 474 y ss.), donde el neokantismo se transporta al ámbito del arte, pues Ortega cree que el arte revela "explícitamente" el devenir de la vida misma, representando los aspectos vitales y las relaciones entre el hombre y su mundo. Ahora bien, si el neokantismo fue útil para Ortega en su época, sus intuiciones sobre la vida no podían ser reducidas a explicaciones tan estériles. Fue en este momento de crisis cuando surgió un nuevo movimiento filosófico: la fenomenología. Cabe destacar que la fenomenología fue para él una nueva forma de pensar el mundo, una que enfatiza-

ba la experiencia subjetiva del individuo y buscaba descubrir las estructuras subyacentes de la conciencia:

La gigantesca innovación entre ese tiempo y el nuestro ha sido la “fenomenología” de Husserl. De pronto, el mundo se cuajó y empezó a rezumar sentido por todos los poros. Los poros son las cosas, las lejanas y solemnes –Dios, los astros, los números–, lo mismo que las humildes y más próximas –las caras de los prójimos, los trajes, los sentimientos triviales, el tintero que eleva su cotidiana monumentalidad delante del escritor. Cada una de estas cosas comenzó tranquila y resueltamente a ser lo que era, a tener un modo determinado e inalterable de ser y comportarse, a poseer una “esencia”, a consistir en algo fijo o, como yo digo, a tener una “consistencia” (O.C. IV 510).

A través de su compromiso con la fenomenología, Ortega pudo desarrollar una comprensión más matizada y compleja de la existencia humana. Cito:

la fortuna nos había regalado un prodigioso instrumento: la fenomenología. Aquel grupo de jóvenes no había nunca sido en rigor, neokantiano. Tampoco se entregó plenamente a la fenomenología. Nuestra voluntad de sistema nos lo impedía. La fenomenología, por su propia consistencia, es incapaz de llegar a una forma o figura sistemática [...] por eso, la fenomenología no fue para nosotros una filosofía: fue... una buena suerte (O.C. VIII 47; las cursivas son mías).

Para 1913, y ya en España, el Maestro español enseñaba su (tan peculiar) forma de ver la fenomenología, al menos la expuesta en *Ideas I* (publicado ese mismo año). Los textos en los que Ortega explica la reducción fenomenológica y su adhesión

a la fenomenología en esta época temprana son *Sensación, construcción e intuición*³ y *Sobre el concepto de sensación*,⁴ ambos de 1913. En estos textos podemos observar la afiliación entusiasta con la fenomenología y su adhesión manifiesta a ella asumiendo que lo más importante es que es, ante todo, un método que eleva al objeto experiencial a objeto puro; realza lo "inmediato" a un plano distinto; no se concentra en la existencia o no existencia fáctica de los objetos, y, por supuesto, que es el *modo* en que estos se presentan a la conciencia lo que más cuenta (O.C. I 256 y ss.). Lo interesante de este último texto, además de la breve introducción a la fenomenología, es que aparecen dos aspectos complementarios que son de suyo fundamentales. Por un lado, el concepto de vivencia que en una larga cita a pie de página aparece como traducción del concepto de *Erlebnis* que fue introducido por Dilthey (O.C. I 256). Por otro lado, la descripción de Ortega de que toda vivencia es "aquello que llega con tal inmediatez a mi yo que entra a formar parte de él" (O.C. I 256). Esta inocente idea, que pudo pasar desapercibida, fue el caballo de batalla con el que Ortega pretendió hacer frente al trascendentalismo husserliano en su *Ensayo de estética a manera de prólogo*. Dicho de manera general, la idea que sostiene Ortega es que existe una clara distinción y oposición entre la

³ Este ensayo fue producto de una conferencia que fue promulgada en el IV congreso de la "Asociación Española para el progreso de las ciencias", en junio de 1913 y cuyo objetivo era hallar una función cognoscitiva que, por su carácter, no en virtud de extrínsecas garantías, de a sus contenidos inmediatamente el valor de verdades.

⁴ El ensayo tiene como excusa la explicación del estudio sobre la fenomenología de la sensación que realiza Heinrich Hoffmann, discípulo de Husserl. Ortega pretende explicar cómo funciona la reducción fenomenológica, y para ello realiza la distinción de los tres actos básicos que Husserl presenta en sus *Ideas*: percepción, imaginación y fantasía, siendo el primero de los tres, el más importante (O.C. I 247-248).

postura reflexiva (actitud fenomenológica) y la postura natural (actitud natural) separadas por la reducción fenomenológica que Ortega define de este modo:

Supongamos, ahora, que al punto de haber efectuado nuestra conciencia, por decirlo así, de buena fe, naturalmente, un acto de percepción se flexiona sobre sí misma, y en lugar de vivir en la contemplación del objeto sensible, se ocupa en contemplar su percepción misma. Esta con todas sus consecuencias ejecutivas, con toda su afirmación de que algo real hay ante ella, quedará, por decirlo así, en suspenso; su eficacia no será definitiva, será sólo la eficacia como fenómeno. Nótese que esta reflexión de la conciencia sobre sus actos: 1) no les perturba: la percepción es lo que antes era, sólo que –como dice Husserl muy gráficamente– ahora está puesta entre paréntesis; 2) no pretende explicarlos, sino que meramente los ve, lo mismo que la percepción no explica el objeto, sino que lo presencia en perfecta pasividad [...] Fenómeno es aquí simplemente el carácter virtual que adquiere todo cuando de su valor ejecutivo natural se pasa a contemplarlo en una postura espectacular y descriptiva, sin darle carácter definitivo. Esa descripción pura es la fenomenología (O.C. I 252-253).

Así, mientras que aquella, la postura fenomenológica, habla del objeto como “mostrándose” en su pureza, esta última, la postura natural, nos permite ver al objeto individualmente, instalado en un tiempo y un espacio. Pero lo interesante aquí es que Ortega añade otra característica más, a saber, que ésta mantiene un carácter *ejecutivo*, se *viven* los actos de forma actual e inmediata (O.C. I 252).

2. Del descubrimiento de la fenomenología a la vida como ejecución

A mi leal saber y entender, buena parte de la filosofía orteguiana, y especialmente su comprensión y crítica de la fenomenología, está atravesada por ambigüedades constitutivas y sintomáticas, es decir, por la asunción de un aspecto de la fenomenología que, por suerte, puso de manifiesto el camino que Ortega habrá de seguir desde 1910. Dicho en términos más precisos, hay un doble nivel filosófico que se debe asumir con Ortega: uno general y otro conceptual. El primero denota el modo global en el que Ortega expone el conjunto de lo que para él es la fenomenología. El segundo se refiere, no ya a este conjunto, sino a los conceptos nucleares devenidos de lo anterior y que, filtrados de todo ámbito de conciencia, dan forma al pensamiento fuerte y crítico de Ortega, por ejemplo, el "yo auténtico", el "yo ejecutivo", la "realidad radical", la "vida misma", etc. En este segundo apartado, pretendo mostrar precisamente esto último, a saber, las primeras intuiciones acerca de la vida como realidad radical. Para explicar estos puntos he decidido apoyarme en su *Ensayo de estética a manera de prólogo*.

El *Ensayo* es uno de los textos, podríamos decir, de los más controversiales, pero a su vez uno de los menos conocidos. Justamente como su nombre lo indica, el texto está dispuesto a manera de prólogo a una serie de poemas que J. Moreno Villa editó bajo el nombre de *El pasajero*. Al parecer son dos líneas argumentativas que mantiene el texto, por un lado, tenemos la línea ontológica cuyo vector principal es el yo-ejecutivo; por otro lado, la línea literaria donde podemos percibir la función de la metáfora como fuente estética. De esta última no habré de encargarme.

Entrando en materia y precisamente en el apartado II del texto titulado, *El “yo” como lo ejecutivo*, afirma Ortega:

Usar, utilizar, sólo podemos las cosas. Y viceversa: cosas son los puntos donde se inserta nuestra actividad utilitaria. Ahora bien: ante todo podemos situarnos en actitud utilitaria, salvo ante una cosa, salvo ante una sola cosa, ante una única cosa: Yo (O. C. VI 250).

Lo que trata de decirnos es que ante casi todo nos podemos situar en una postura instrumentalista o utilitarista, lo único ante lo que no podemos hacerlo es ante el *yo*, es decir, frente a esa intimidad individual no es posible objetivarse y/o cosificarse. A las cosas o a los objetos se les utiliza, hacer esto con el hombre no es posible, el *yo* no puede ser objeto porque no nos podemos distanciar de él, y para que una cosa pueda ser manipulada o utilizada necesitamos estar distanciados de ella; dicho de otra forma, el *yo* no puede aparecer ante sí mismo como algo conceptual. Para ejemplificar lo anterior, Ortega se apoya en el simple y llano andar:

En el andar de “él” es una realidad que percibo por los ojos, verificándose en el espacio: una serie de posiciones sucesivas de unas piernas sobre la tierra. En el “yo ando” tal vez, acuda a mí la imagen visual de mis pies moviéndose; pero sobre ello, y como más directamente aludido en aquellas palabras, encuentro una realidad invisible y ajena al espacio –el esfuerzo, el impulso, las sensaciones musculares de tensión y resistencia. La diferencia no puede ser mayor (O. C. VI 251).

Ortega nos habla de dos planos, de dos modos de realidad: la vivencia personal o el actuar, por ejemplo, nuestro (mi andar),

y la mera percepción o espectáculo (por ejemplo, tu andar). El primer plano es el que tiene mayor primacía; así, vivencias tales como el dolor, el odio, el amor, etc., en tanto vivencias internas adquieren mayor valor o relevancia a diferencia de esas mismas vivencias, pero "vistas" externamente o, dicho de otra forma, efectuadas por un tú o por un él. Ortega llama al primer plano lo inmediato y al segundo plano lo supuesto o pensado ("Investigaciones..." 35). Siguiendo con la explicación se presenta ahora la siguiente distinción:

¿Cómo expresaríamos de un modo general esa diferencia entre la imagen o el concepto de dolor y el dolor como sentido, como doliendo? Tal vez haciendo notar que se *excluyen mutuamente*: la imagen de un dolor no duele, más aun, aleja el dolor, lo sustituye por su sombra ideal. Y viceversa: el dolor doliendo es lo contrario de su imagen: en el momento que se hace imagen de sí mismo deja de doler (O. C. VI 252; las cursivas son mías).

Creemos que la diferencia es clara puesto que este *yo doliente*, de este ejemplo, es esa vivencia personal y fundamental, es ejecución del dolor y por ello actividad; en cambio, el yo-vidente designa el mero espectáculo. Para Ortega es lo vivencial de un acto lo que importa y no el concepto o imagen que se pueda tener de él. Pensemos en un dolor de muelas: es nuestro dolor lo que cuenta, lo que duele sin otra *reducción* posible que un analgésico o, de plano, la extracción. De esta manera, la acción y con ella la actividad de la vida se transforma en un índice de primer orden, la reflexión y con ello lo objetivo de la conciencia (tematización) adquieren un índice de segundo orden. En este sentido, apostar por la vivencia es apostar por este *yo-ejecutivo* que consiste en un *haz* de actividades:

Yo significa, pues, no este hombre a diferencia del otro ni mucho menos el hombre a diferencia de las cosas, sino todo –hombres, cosas, situaciones–, en cuanto verificándose, siendo, ejecutándose [...] la misma diferencia que hay entre un dolor de que se me habla y un dolor que yo siento hay entre el rojo visto por mí y el estar siendo roja esta piel de la caja. Para ella ser roja es como para mí el dolerme. Como hay un yo Fulano de Tal, hay un yo-rojo, un yo-agua, y yo-estrella. Todo, mirado desde dentro de sí mismo, es *yo* (O. C. VI, 252).

Cada ente *individual* desde su mismidad o interioridad, es decir, desde sí misma actúa *hacia* el exterior. Las cosas son *yo* en su intimidad: el sol, la silla, la mesa, los platos, los dulces, etc. Todo ellos se ejecutan en su intimidad, nosotros conocemos sólo sus imágenes.

Hacia el tercer apartado, “*Yo*” y *mi Yo*, vuelve el maestro de Madrid a hacer hincapié en esta distinción de lo ejecutivo (vivencia) y de lo reflexivo (imagen):

Cuando yo siento un dolor, cuando amo u odio, yo no veo mi dolor ni me veo amando u odiando. Para que yo vea *mi* dolor es menester que interrumpa mi situación de doliente y me convierta en yo vidente. Este yo que ve al otro yo doliente, es ahora el yo verdadero, el ejecutivo, el presente. El yo doliente, hablando con precisión, fue, y ahora es solo una imagen, una cosa u objeto que tengo delante (O. C. VI 252).

Es decir, este *yo* interno ahora se torna ejecutivo y ve al otro yo como su imagen, como su concepto, y precisamente para poder conocerlo hubo que alejarse de mi *yo*. En el *Ensayo* Ortega llama intimidad a esta vida ejecutiva (“la verdadera intimidad que es algo en cuanto ejecutándose”, “el verdadero ser

de cada cosa”). Ahora bien, sólo yo vivo el amar, el percibir, el recordar, el querer, etc., vivenciar es algo que sólo hace el yo concreto. El de cada quien. La vida como ejecutividad se resume, pues, en la realización de actos en primera persona.⁵ Es una suerte de conciencia viviente que consiste, precisamente, en ejecutar los actos de conciencia, es decir, en vivirlos actualmente, sin necesidad de reflexionar sobre el acto y lo vivido en él (Gutiérrez-Pozo 1960). Esta conciencia viviente es conciencia de la ejecución de actos sin mentarlos. Vivir es, para ambos autores, ejecutar vivencias “y mientras las vivo no enuncio predicativamente ese cogito *lebendig*; cuando lo hago, vivo el acto ejecutivo de conciencia de reflexionar sobre un cogito *lebendig*, y entonces esta vivencia reflexiva es el nuevo cogito *lebendig* que ejecuto y vivo” (1960).

Queda claro para Ortega que esta manera natural (o ejecutiva) de efectuar (vivir) las vivencias, es, propiamente hablando, la vida misma. Por tanto, “vida según Ortega es ejecutividad, llevar a cabo actos de conciencia o vivencias [...] Vivir, en tanto ejecutar vivencias, significa estar entregado absolutamente a ese actuar, comprometido plenamente con él, puesto sin reservas y totalmente en él” (1961). En efecto, cuando Ortega habla de la realidad vivida como la realidad por excelencia, se refiere a que la única verdad que podemos conocer es aquella que experimentamos en nuestra propia conciencia. Por ejemplo, cuando experimentamos la nostalgia, sólo podemos conocer su verdadera realidad a través de nuestra experiencia personal de la

⁵ Podría, incluso haber cierto paralelismo con la postura de Wittgenstein y el argumento de la “primera persona”, el cual se refiere a la idea de que el lenguaje y el pensamiento están intrínsecamente vinculados a nuestra experiencia personal y subjetiva. Según este argumento, no podemos entender el significado de las palabras o las afirmaciones sin tener en cuenta la perspectiva única y personal desde la cual se expresan.

misma. La nostalgia que realmente lastima, que es la verdadera realidad de ella, sólo puede ser experimentada y ejecutada por nosotros mismos desde dentro. La nostalgia que experimenta otra persona no es verdaderamente ejecutiva o vivida por nosotros, y, por tanto, no es nostalgia ejecutiva.

3. El rechazo a las reducciones fenomenológicas: reconstrucción y crítica

Teniendo en cuenta todo lo anterior, hablemos sobre la posibilidad de una refutación de la fenomenología husserliana. Si recordamos un poco, en *Sobre el concepto de sensación*, Ortega veía que la actitud natural, caracterizada por su carácter ejecutivo y de inmediatez de las vivencias, quedaba suspendida por la reducción fenomenológica, esto es, la tesis efectiva quedaba reducida a un simple carácter virtual al cual asistimos asumiendo una postura meramente espectacular y descriptiva. Más aún, para el filósofo español, “no hay que hacer ningún tipo de reducción fenomenológica sobre la actitud natural en la que nos hallamos instalados” (Óses 81), pues tal parece que, aunque lo hiciéramos sólo estaríamos trabajando con la imagen del objeto nunca con el objeto en sí mismo, en su intimidad ya que esta es pura ejecutividad:

La eliminación de lo ejecutivo es ilusoria, porque la realidad misma, es decir, no su imagen o concepto, es ejecutividad; cuando el fenomenólogo cree estar tratando con un yo fenomenológicamente reducido, con yo conciencia, es su yo ejecutivo, plenamente real quien opera con una imagen pretérita de su yo, que ante también fue ejecutivo (Marías 146).

Tanto a las cosas como a mi *yo* es difícil acceder de manera directa; el fenomenólogo, cree Ortega, estaría trabajando con la imagen de las cosas, nunca con las cosas mismas. Más aún, al *yo* no lo podemos "reducir". Sólo trabajaría el fenomenólogo con el yo superficial no con el *yo* interior que escapa a toda reducción quedando sólo su espectro o imagen de lo que en ese momento realizaba. En suma, la conciencia o el *yo* al ser pura ejecutividad torna a nuestra vida una ejecución misma. Por estas razones dice Ortega en su *Prólogo para alemanes*:

Como el rey Midas trasmutaba en oro cuanto tocaba, la *realidad absoluta* que es la "conciencia pura" *desrealiza* cuanto hay en ella y lo convierte en puro objeto, en puro aspecto.

La pura conciencia, "*Bewusstsein von*", espectraliza el mundo, lo transforma en mero *sentido*. Y como el sentido agota toda su consistencia en ser entendido hace consistir la realidad en *inteligibilidad* pura [...]

La fenomenología, al suspender la ejecutividad de la "conciencia", su *weltsetzung*, la realidad de su "contenido", aniquila el carácter fundamental de ella. La "conciencia" es justamente lo que no se puede suspender: es lo irrevocable. Por eso es realidad y no conciencia...El término "conciencia" deber ser enviado al lazareto (O.C. VIII, 49-51).

Ahora bien, siendo objetivos con Ortega, tal parece que no midió su afirmación de haber criticado y superado la fenomenología. Para explicar esto último seguiré el análisis que dedica Hans Reiner Sepp a la crítica orteguiana. Este autor concede cierto aspecto de la crítica de Ortega a Husserl. Claro está, con sus respectivas matizaciones. Siendo objetivos, en realidad Sepp sólo muestra cómo procede la crítica:

Ya en 1914 Ortega y Gasset señaló el hecho verdaderamente paradójico de que el yo llega a ser temático sólo por el simultáneo abandono de su específica realidad: o bien vivo en la efectuación de mis actos, y entonces el yo efectuante permanece no temático, o bien se convierte en tema, y entonces ya no es más el yo-en-efectuación (*Ich-im-Vollzug*), se convierte en un objeto, es objetivado, se convierte en una imagen virtual [...] La crítica quiere más bien significar que lo captado de esta manera no es la conciencia que se efectúa, sino que, aun cuando ya es esta, así con todo lo es como objeto de una observación, de una visión, y, por tanto, ya no se trata de la captación de la vida que se efectúa como tal (4).

El asunto particular que, a juicio de Ortega, Husserl perdió de vista, tiene que ver con la verdadera esencia de la subjetividad, que es, precisamente, estar en efectuación, en plena actividad vital. Ahora la cuestión estriba en notar si es o no correcta. Según Sepp, y en esto estamos plenamente de acuerdo, hay tres alternativas en las cuales se podría salir bien librado de la paradoja que Ortega notó:

1. No sé lo que “yo” soy como yo efectuante, pero yo lo vivencio.
2. No sé lo que “yo” soy como yo efectuante, pero sé que vivenciando lo efectuó.
3. Sé que depende de mí cómo yo me decido: o bien a vivir en la efectuación, o bien a preguntar por esta efectuación con el fin de traer a la experiencia algo de ella (14).

“Las tres posibilidades –dice Sepp– evitan todo el peligro de cosificar al yo en tanto ellas incorporan la protección de una determinación negación: yo respeto que el “yo” vivenciente no

puede ser captado en sí mismo y en este sentido captado directamente" (14). Esto es, que tanto la efectuación que ve y la efectuación vista son estructural y temporalmente lo mismo porque la efectuación que ve *proyecta y construye* la efectuación vista en la efectuación del ver. Ahora bien, esta misma crítica habría de repetirse tiempo después, en *La idea de principio en Leibniz*:

Desde 1914 (véanse mis *Meditaciones del Quijote*) [En *Obras Completas*, t. I, y en la colección El Arquero], es la intuición del fenómeno "vida humana" base de todo mi pensamiento. Entonces la formulaba yo —con motivo de exponer durante varios cursos la fenomenología de Husserl— corrigiendo de modo principal la descripción del fenómeno "conciencia de..." que, como es sabido, constituye, a su vez, la base de su doctrina. [...] Fue, pues, al Dr. Fink, hallándome de paso en Friburgo, a quien expuse mi objeción liminar a la fenomenología, que es ésta, reducida a último esquema: la conciencia en su fenomenalidad es ponente, *Setzend*, cosa que Husserl reconoce y llama la "actitud natural de la conciencia". La fenomenología consiste en describir ese fenómeno de la conciencia natural desde una conciencia reflexiva que contempla aquella sin "tomarla en serio", sin acompañarla en sus *posiciones* (*Setzungen*), suspendiendo su ejecutividad (*epokhé*). A esto opongo tres cosas: 1) que suspender lo que yo llamaba el carácter ejecutivo (*vollziehender Charakter*) de la conciencia, su *ponencialidad*, es extirparle lo más constitutivo de ella, y por tanto, *de toda conciencia*; 2) que suspendemos la ejecutividad de una conciencia desde otra, la reflexiva, lo que Husserl llama "reducción fenomenológica", sin que esta tenga título superior ninguno para invalidar la conciencia primaria y reflejada; 3) se deja, en cambio, a la conciencia reflexiva que sea ejecutada y que *ponga* con carácter de *ser absoluto* la conciencia primaria, llamando a

esta *Erlebnis*, vivencia. Esto muestra precisamente cómo *toda* conciencia tiene validez ejecutiva y no tiene sentido en cuanto que ambas son conciencia invalidar una con otra [...] De modo que en el “hecho” percepción lo que hay es: yo, de un lado, siendo a la cosa percibida, y de otro, está siéndome; o lo que es igual: *que no hay tal fenómeno* “conciencia de...” como forma general de la mente. Lo que hay es la realidad que yo soy abriéndose y padeciendo la realidad que me es el contorno, y que la presunta descripción del fenómeno “conciencia” se resuelve en descripción del fenómeno “vida real humana”, *como* coexistencia del yo con las cosas en torno o circunstancia (274-275).

San Martín hace notar que fue Fink quien hace ver el error de Ortega en el último viaje que hace éste a Alemania, señalando que “la llamada conciencia pura no era la del fenomenólogo, la conciencia refleja, sino precisamente esa conciencia primaria directa, que es trascendental, primero porque a ella se refiere el mundo, no hay más que mundo de esa conciencia primaria directa, del mismo modo que no hay conciencia más que como conciencia de un mundo (*Fenomenología y cultura* 89)”. Más aún, según indica San Martín, la descripción que Ortega hace de la fenomenología no es la correcta:

pues lo que hace la epojé no es sino eliminar (epojé) la determinación cartesiana de la conciencia natural, que considera el mundo como el determinante, para convertir (reducir = reconducir) el mundo en un mundo referido a la conciencia directa, llamada mejor vida trascendental (*Fenomenología y cultura* 173).

Con ello el autor refuta la afirmación de Ortega acerca de que la epojé suspendía al sujeto y con ello al mundo o a la vida humana dado que aquél es parte de éste. San Martín concluye la cita anterior destacando que ese sujeto viviente es lo que Husserl llama subjetividad trascendental o vida trascendental que, en el caso humano, somos cada uno de nosotros (*Fenomenología y cultura*). Pero la consecuencia de la respuesta de San Martín tiene que ver con la conciencia refleja de la fenomenología husserliana que Ortega critica porque considera que ésta, mediante la epojé, suspende la reflexión y, precisamente por esto, aún sigue siendo conciencia primaria, es decir, irreflexa. San Martín responde a esta objeción indicando que: "La conciencia refleja no invalida el poder ejecutivo de la conciencia directa que no puede dejar de tener un mundo como su correlato vital, como su "mundo de la vida", o *Lebenswelt*, que dirá Husserl" (*Fenomenología y cultura* 172-173).

Ahora bien, hay en la crítica de Ortega algo de razón, a saber, que la reducción fenomenológica de Husserl es en realidad una reconducción del mundo a la conciencia, en este caso una reconducción del mundo a la vida humana. En el pensamiento de Ortega, es el individuo el que tiene que develar ese sentido, y esto habrá de hacerlo descubriendo la conexión entre las cosas, así como las de éstas con el todo o con la circunstancia. Estos aspectos harán su aparición en el siguiente apartado con mucho mayor detenimiento.

4. Las *Meditaciones del Quijote* como génesis de una fenomenología de la vida

Sin lugar a duda, *Meditaciones del Quijote*, publicado en 1914, se ha consolidado como uno de los escritos más importantes y cruciales de la obra orteguiana. Las *Meditaciones* es una obra en

la que aparecen ideas o conceptos que anteceden y que permean gran parte de la obra de este filósofo español. Para este apartado nuestro *dictum* clave será: “yo soy yo y mis circunstancias y si no la salvo a ella no me salvo yo”.⁶ Esta máxima será nuestra piedra de toque que baña toda la fenomenología orteguiana.⁷

El hombre no puede vivir ensimismado y solo, necesita para ser y para adquirir plena conciencia de sí, salir al mundo y enfrentarse con él. Al volver a la fenomenología, Ortega asumió, junto con ella, la posibilidad de describir con fineza la vida en su mutua interacción con las circunstancias, con lo inmediato y no-mediato. En este tenor, es necesaria, según Ortega, una apertura del yo hacia ellas: “El hombre, rinde al *maximum* de su capacidad cuando adquiere la plena conciencia de sus circunstancias. Por ellas comunica con el universo” (O.C. II 319). Sigue líneas adelante diciendo:

¡La circunstancia! Circum-stantia! ¡Las cosas mudas que están en nuestro próximo alrededor! Muy cerca, muy cerca de nosotros levantan sus tacitas fisonomías con un gesto de humildad y de anhelo, como menesterosas de que aceptemos su ofrenda

⁶ Este *dictum* ha causado una polémica por demás interesante, pensadores como Mario Antonio Presas y Diego Gracia, han percibido que existe una fuerte referencia al capítulo 27 de *Ideas* I, “Ich und meine Umwelt” (yo y mi mundo circundante) como si este fuese la raíz de aquel.

⁷ Como Harold C. Raley dice: “para decirlo de otra manera, Ortega superó la fenomenología en el modo husserliano al descubrir el fenómeno de la vida humana como una realidad circunstancial, una intuición que lo guiaría durante el resto de su vida. En ese momento (1914), Ortega tenía una intuición clara y un considerable entendimiento intelectual de un fenómeno verdaderamente radical. Al haber superado la venerable trampa de la conciencia, Ortega se enfrentó a la realidad múltiple pero sistemática de una vida humana” (95).

y a la par avergonzadas por la simplicidad aparente de su donativo (O.C. II 319).

Las circunstancias, son para Ortega, experiencias originarias o primarias. En sentido estricto, la circunstancia es el mundo, es la realidad, es la historia, en suma, es la vida humana. Habíamos hablado, pues, de la vivencia y habíamos dicho que una vivencia es vivir un asunto ejecutivamente. Explicamos algo a través de sus vivencias, de sus actos, “el martillo es la abstracción de cada uno de sus martillazos”. La vivencia, para ser vivencia, deber estar en con-vivencia, en este sentido se trata de humanizar a las circunstancias, puesto que ellas se incorporan al proyecto del hombre, pues sólo así el hombre se con-forma, sólo al través de ellas puedo integrarme y ser plenamente yo mismo.

Yo soy yo y mis circunstancias y si no la salvo a ella no me salvo yo.

Benefac loco illi quo natus es, leemos en la Biblia. Y en la escuela platónica se nos da como empresa de toda cultura, esta: “salvar las apariencias”, los fenómenos. Es decir, buscar el sentido de lo que nos rodea (O.C. II 322).

Hemos llegado al *dictum* orteguiano, a esa mínima expresión que condensa buena parte de la filosofía de nuestro autor. Cuando Ortega afirma “*yo soy yo y mis circunstancias*” –que es, insisto, una formulación muy orteguiana del principio establecido por Husserl, a saber, de que toda vivencia se resuelve en la presencia de su objeto intencional– reconduce esa característica principal de todo yo, el ser ejecutivo, a lo que lo rodea, a lo que lo circunda. Es ahí donde aparecen las circunstancias como un ingrediente de toda vida, pues se busca en nuestra circunstan-

cia, tal y como ella es, precisamente en lo que tiene de peculiaridad. Por poner un ejemplo concreto, en un ensayo de 1916 titulado *Conciencia, objeto y las tres distancias de este*, Ortega hace referencia al Monasterio de El Escorial.

Y así llamaremos a los actos en que nos es dada la presencia de un objeto, percepciones o presentaciones [*estar frente al Monasterio*]; a los actos donde nos es dado como ausente, representaciones o imaginaciones [*una fotografía o grabado del Monasterio*]; a los actos donde nos es dado en el modo de alusión y referencia, menciones, [*la mera significación, o mención del Monasterio*] (O.C. II 66).

Cuando Ortega habla de las circunstancias se refiere no sólo a lo que nos rodea físicamente, sino también a las menciones, imágenes, recuerdos y fantasías. Hay una amplitud y apertura a los distintos modos de donación (un sonido, un color, una fantasía, etc.). Dicho con todo rigor, el “yo y las circunstancias” son “momentos ingredientes” de mi vida, “*el yo soy yo*” expresa esa intimidad de toda vida. La otra parte que afirma “*y mi circunstancia*” significa que el yo no puede quedarse encerrado en sí mismo, siempre *tiende hacia fuera*, es apertura hacia al mundo. Ciertamente, “A mí me acontecen las cosas, como yo les acontezco a ellas, y ni ellas ni yo tenemos otra realidad primaria que la determinada en ese recíproco acontecimiento” (O.C. VIII 51). En resumen, el mundo es para mí y yo soy para el mundo. Si lo pensamos bien, parece ser, entonces, que la expresión correlativa de “*a las cosas mismas*” husserliano sería ¡*salvémonos en las cosas!*

Ahora bien, si así explica Ortega la idea de circunstancias, ¿qué papel juega el yo? Veamos:

Los árboles no dejan ver el bosque, y gracias a que así es en efecto, el bosque existe. La misión de los árboles patentes es hacer latentes el resto de ellos, y solo cuando nos damos perfecta cuenta de que el paisaje visible está ocultando otros paisajes invisibles nos sentimos dentro de un bosque (O.C. II 331).

En la descripción del bosque entro necesariamente yo. Las cosas no existen con independencia de mí, son un *ser-para-mí*. Como dice Francisco José Martín "la realidad, el bosque, no es ni lo uno ni lo otro sino ambas cosas a la vez: superficie y profundidad, sensualidad y meditación, impresión y concepto" (149). Si tomamos en cuenta lo anterior, pareciera existir cierta analogía entre la *Meditación Preliminar* de las *Meditaciones del Quijote* y la sección I de *Ideas I*, donde además de hablarse de lógica y psicología se tiene por meta liberarse de prejuicios y presupuestos, para, finalmente, al término de un movimiento de profundización, la fenomenología esté en condiciones de fundar las ciencias. Pero no sólo eso, sino que también se presenta una exposición de la realidad del mundo concreto; el mundo como correlato de la experiencia; el análisis de la experiencia en su doble vertiente, noética y noemática, etc. (Martín 139-140). Llegados a este punto, se torna necesario aclarar en qué consistiría esta fenomenología de la vida y cuál es su originalidad. Según Ortega:

Desde 1914 (véanse mis *Meditaciones del Quijote*) [...], es la intuición del fenómeno "vida humana" base de todo mi pensamiento. Entonces la formulaba yo —con motivo de exponer durante varios cursos la fenomenología de Husserl— corrigiendo de modo principal la descripción del fenómeno "conciencia de..." que, como es sabido, constituye a su vez la base de su doctrina [...] En 1925 yo enunciaba mi tema [...] 1) hay

que renovar desde sus raíces el problema tradicional del ser; 2) esto hay que hacerlo con el método fenomenológico en tanto y sólo en tanto este significa un *pensar sintético o intuitivo* y no meramente conceptual-abstracto como es el pensar lógico tradicional; 3) pero es preciso integrar el método fenomenológico, proporcionándole una dimensión de *pensar sistemático*, que, como es sabido, no posee; 4) y último, para que sea posible un pensar sistemático hay que partir de un fenómeno que sea *él por sí* sistema. Este fenómeno sistemático es la vida humana y de su intuición y análisis hay que partir (*La idea de principio* 271-272).

Con base en esta premisa, Ortega infiere que: “para que sea posible un pensar fenomenológico sistemático hay que partir de un fenómeno que sea él por sí sistema. Este fenómeno sistemático es la vida humana y de su intuición y análisis hay que partir” (*La idea de principio* 271-272). La idea de haber corregido a la fenomenología mediante la inclusión de la vida humana como punto de partida concluye con la controvertida frase que hará aparecer la relación de Ortega y Gasset con Husserl bastante ambigua y problemática, a saber: “de esta manera abandoné la fenomenología en el momento mismo de recibirla” (*La idea de principio* 272). Lo cierto es que lo que Ortega hace con la fenomenología de Husserl no fue ni borrarla, ni raerla, ni la aniquilarla, sino conservarla y explicarla, toda vez que la ha pasado por un riguroso proceso de crítica. Este proceso consiste justamente en la aplicación del concepto orteguiano de realidad radical, esto es, en sostener, tal como se advierte en *El tema de nuestro tiempo*, que la conciencia y el pensamiento no son los únicos elementos fundamentales de la existencia, sino que también es esencial la relación del yo con su mundo. El yo no es simplemente una entidad aislada, sino que existe en relación

con su entorno y su mundo circundante. La esencia del yo se encuentra en su interacción con el mundo, en su capacidad para verlo, imaginarlo, pensar en él, amarlo u odiarlo, estar triste o alegre en él y por él, moverse en él, transformarlo y sufrirlo. En definitiva, el yo es una parte integral del mundo que lo rodea, y sólo puede existir y experimentar la vida a través de su relación con él. Es claro, pues nota que el yo y sus circunstancias entran en "choque" con la conciencia pura y con la epojé. La suspensión de las tesis del mundo, quizás nos hagan percibir al mundo, pero nos impiden, a juicio de Ortega, vivir el odio, vivir el amor, vivir el sufrimiento, etc., te bloquea la ocupación del yo con el mundo que Ortega menciona en la cita. Esa ocupación con el mundo no es más que la salvación de las circunstancias. De manera que, en franca oposición, a esa intelectualización de la realidad, Ortega va a transformar los conceptos "sentido" y "conciencia" dotándoles de un significado sumamente vital. El primero hará referencia a la relación entre las cosas que conforman las circunstancias. El segundo desaparecerá del pensamiento de Ortega y será conectado con la *realidad radical* con el "Yo soy yo y mi circunstancia", transformación ya explicada en las *Meditaciones del Quijote*. Ya desde aquí puede verse la importancia de las circunstancias desde una dimensión ejecutiva, siempre que se tome en cuenta el acto de salvación de la circunstancia como destino o como el imperativo concreto del hombre. Sólo así puede comprenderse a las circunstancias en su ejecutividad o, lo que es lo mismo, siendo algo ante el hombre, y el hombre enfrentándola como problema a resolver, es decir, a salvarla.

Finalmente, el rechazo a toda sistematicidad, para poder llegar a un modo más próximo de enfrentarse con la vida mediante la descripción y mediante la intuición, permitió a Ortega explorar el vivir mismo y el acontecer del mundo. Y es que,

como bien señala Regalado García, “el término ‘vida’ ya desde sus comienzos tiende a suplantar los términos conciencia y subjetividad en cuanto yo cognoscente o reflexivo se percibe a sí mismo viviendo su propia intencionalidad sean trascendentes e ideales y no reducibles a fenómenos psíquicos” (176). Ciertamente, para Ortega una fenomenología de la vida es el descubrimiento de la concreción de los hombres; del compromiso con el estar-en-el-mundo. Queda claro, entonces, que no hay objetividad separada del sujeto, ni subjetividad separada del objeto o de la realidad. Por esta valiosa razón es que Ortega sostiene que no hay conciencia pura, sino una realidad de la cual forma parte el yo, el de cada cual. El yo sólo es yo siendo algo, es decir, el yo es con las circunstancias, y el yo sólo es yo ejecutándose, es decir salvándolas

5. Algunas conclusiones y valoraciones del proyecto orteguiano

Para ir cerrando este trabajo, mencionamos que Ortega viaja a finales de noviembre de 1934 a Friburgo teniendo como objetivo entrevistarse con el “admirable Husserl”. Lamentablemente para estas fechas el maestro de Friburgo estaba enfermo y cansado. Pese a todo lo anterior, Husserl reconoce en Ortega a un hombre con un temple que “vive la fenomenología como razón vital y la tiene además siempre a la vista” (Regalado García 181), que ha trabajado con la fenomenología de una forma exquisita. De esto se tiene constancia gracias a una carta de Husserl dirigida a Ingarden, fechada el 26 de noviembre de 1934, donde el primero notifica lo siguiente:

En la última semana hemos tenido una visita filosófica muy interesante: Ortega y Gasset, que nos ha producido una gran

impresión. Está profundamente versado en mis escritos. él ha tenido cada día, largas y serias conversaciones conmigo y con Fink, penetrando en sus cuestiones hasta en las más difíciles profundidades. Es verdaderamente, no sólo como publicista, el educador de la nueva España, sino también como un profesor, el líder de una escuela fenomenológica. Va hacer ahora una traducción de las Meditaciones y después de las restantes obras (la edición de las Investigaciones lógicas, están allí en las manos de todos). Y, además, un hombre maravilloso (Brieffwechsel 298).

En este sentido, y viendo de una forma completa lo hasta ahora considerado, podemos concluir que el concepto de "realidad radical" es la aportación decisiva de José Ortega y Gasset a la fenomenología. Él es la realidad raíz o la vida de cada cual en la que a cada cual le es dado como presencia, anuncio o síntoma, toda otra realidad. Existe en el pensamiento de Ortega una intención manifiesta de describir cómo un acto surge del mundo de lo vital y conforma la plenitud de la persona. Finalmente, la realidad radical en tanto que se constituye por la vida de cada quien, o la vida individual, se erige como la concreción de *Yo soy yo y mi circunstancia*, toda vez que Ortega ha definido aquel concepto para señalar el nivel de radicalismo en su pensamiento, pues el estudio de la realidad radical nos obliga a estudiar cualquier otra cosa justamente en la raíz en la que se hace aparecer: en el área del vivir de cada quien. Ésta trasciende a toda reflexión pura precisamente porque, al tratarse de la realidad humana viviente, se trasciende la moderna pero también tradicional distinción entre sujeto y objeto o entre conciencia y mundo. Así, pues, vida significa la inexorable forzosidad de realizar el proyecto de existencia que cada quien es. Así, la idea orteguiana del proyecto de existencia no sólo concretiza la eje-

cutividad del ser y la salvación de las circunstancias, sino que también destaca a esta última idea como destino concreto del hombre y, asimismo, la autenticidad del ser.

Referencias

- Gracia, Diego. *Voluntad de Verdad: Para leer a Zubiri*, Labor, 1986.
- Gutiérrez-Pozo, Antonio. “El arte como ‘epoché’ y reducción eidética. La fundamentación de la estética de Ortega y Gasset en la fenomenología husserliana”. *Pensamiento. Revista de investigación e información filosófica*, vol. 76 núm. 291 Extra, 2021, pp. 953-975. <https://doi.org/10.14422/pen.v76.i291.y2020.008>.
- Husserl, Edmund. *Briefwechsel*. The Hague: Kluwer Academic Publishers [Hua Dok III/3. Die Göttinger Schule], 1994.
- López Frías, Francisco. “La interpretación Orteguiana de la fenomenología: ‘el yo como lo ejecutivo’”. *Convivium*, núm. 13, Universidad de Barcelona, 2000.
- Marías, Julián. *Acerca de Ortega*. Espasa-Calpe, 1991.
- Martín, Francisco José. *La tradición velada: Ortega y el pensamiento humanista*. Biblioteca Nueva, 1999.
- Ortega y Gasset, José. *La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva*. Alianza, 1979.
- Óses, Jesús María. *La sociología de Ortega y Gasset*. Anthropos, 1989.
- Presas, Mario A. “Ortega, el abandono de la fenomenología”. *Escritos de Filosofía*, núm. 15-16, 1985, pp. 83-105.

- Raley, Harold C. "Phenomenological "life": a new look at the philosophic enterprise in Ortega y Gasset". *Analecta Husserliana*, núm. XXIX, 1990, pp. 93-105.
- Regalado García, Antonio. *El laberinto de la razón: Ortega y Heidegger*. Alianza, 1990.
- Reiner Sepp, Hans. "Apropiación por des-apropiación. Paradojas de la reducción fenomenológica". *Escritos de filosofía*, núm. 35-36, 1999.
- Salmerón, Fernando. *Las mocedades de Ortega*. Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.
- San Martín, Javier. "¿La primera superación de la fenomenología? El ensayo de estética a manera de prólogo de Ortega y Gasset". *El primado de la vida. Cultura, estética y política en Ortega y Gasset*, Atilano Domínguez, Jacobo Muñoz y Jaime Salas (coords.), Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.
- San Martín, Javier. *Fenomenología y cultura en Ortega. Ensayos de interpretación*. Tecnos, 1998.
- San Martín, Javier. *La fenomenología de Ortega y Gasset*. Biblioteca Nueva, 2012.
- Silver, Philip. *Fenomenología y razón vital. Génesis de las "Meditaciones del Quijote" de Ortega y Gasset*. Alianza, 1978.

Camus, la libertad como límite y afirmación de sí mismo

Camus, Freedom as Limit and Affirmation of the Self

JUAN FRANCISCO GARCÍA AGUILAR
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO
pakezo@yahoo.com.mx

Resumen: La realización del sí mismo representa un cometido que interpela a nuestra propia identidad humana. La heterogeneidad y riqueza de las voces que hablan sobre el cómo responder a ello demandan una deliberación mesurada, tal cosa, es lo que nos proponemos con este breve texto. En ese sentido es notorio que, para algunos pensadores, esta tarea supone un alto costo intersubjetivo que eventualmente nos vemos orillados a pagar. En cambio, para otros, es apremiante establecer un límite a tal importe para, precisamente, salvaguardar al sí mismo. Ante esta escena, acudiremos a la propuesta reflexiva que Albert Camus dispone, porque nos ofrece un examen sensato que procura un balance entre lo que la conducción de la existencia implica y lo que podemos perfilar como una realización compartida.

Palabras clave: solipsismo, enajenación, intersubjetividad, afirmación, consciencia

Abstract: Self-realization represents a commitment that challenges our own human identity. The richness and heterogeneity of the voices that speak of how to respond to it demand a measured delibera-

tion. In this sense, it is notorious that, for some, this endeavor involves a high intersubjective cost that we are eventually forced to pay. On the other hand, for others, is urgent to establish a limit to such price in order precisely to safeguard the self. Faced with this scene, we will go to the reflective proposal that Albert Camus has, because it offers us a sensible examination that seeks a balance between what the conduct of the existence implies and what we can outline as a shared realization.

Keywords: Solipsism, Alienation, Intersubjectivity, Affirmation, Consciousness

Recibido: 17 de abril de 2023

Aceptado: 15 de junio de 2023

Doi: 10.15174/rv.vi6i33.726

Introducción

El paradigma humanista-moderno de la elaboración de sí mismo y la conducción de la propia historia se ve atravesado por una noción de la libertad que merece la pena examinar. La escena del llamado pensamiento existencial puede servir para este propósito. Entre los autores a los que podemos acudir la figura de Albert Camus cobra relevancia, puesto que, como lo advierte De Cassagne (356), se ubica entre la disposición reflexiva de existencialistas de carácter cristiano, como podrían serlo Kierkegaard o Unamuno, y otros de índole secular con una patente distancia del cristianismo, como lo sería Sartre.

Ciertamente que, para el pensador argelino, el existencialismo es una referencia de la que prefirió desmarcarse, pero inmediatamente podemos advertir que tal deslinde responde a la importante disputa que sostuvo con Sartre y a la toma de postura

que adoptó al respecto (Freyro 119). De ningún modo podríamos concluir que este posicionamiento significa un desmarque de los problemas a los que esta escena reflexiva presta atención. Lo consideramos así, porque los contenidos filosóficos que se vierten en las reflexiones camusianas contribuyen de manera notable a elaborar un diagnóstico profundo y atinado sobre los dilemas que atañen a la existencia, y nos parece que podemos recurrir a la riqueza de sus deliberaciones para enfocar de mejor modo la complejidad de los fenómenos que caracterizan a nuestra condición y que insoslayablemente nos conducen a seguir examinándola. Entre éstos, la libertad se vuelve un desafío que nos impele a sostener nuestra indagación sobre lo que significa ser humano. En ese sentido, este texto intenta ponderar los alcances y límites de la libertad en razón de la existencia humana que compartimos y que deseamos orientar hacia su realización.

Camus nos ofrece una mirada oportuna para responder a este cometido, sin otro compromiso que el de la sensatez que exige el anhelo de comprender un poco más acerca de nuestra condición, así como el de esclarecer el modo en el que ésta se despliega para atender a sus potencialidades y expectativas más legítimas. Tal iniciativa resulta ser una tarea exigente, de la que el autor argelino se apropia y traslada al terreno de sus empresas literarias y filosóficas.

Las siguientes líneas ofrecen una aproximación a este compromiso reflexivo que Camus nos obsequia, con la intención de avanzar por la extensión de las posibilidades que nos confiere nuestro ser libre, pero también de ventilar los ineludibles límites que requieren verse salvaguardados, para que ésta no se vuelva el torcido pretexto que ofrecemos al dar pie a todo tipo de atropellos. Sin lugar a duda, bajo el enfoque camusiano, la libertad humana no cuenta con un carácter terminante, no puede tenerse como absoluta, porque ella misma “tiene sus límites

en todas partes donde hay un ser humano” (Camus, *El hombre* 366), o sea, que tal compromiso se sitúa bajo el amparo de la vida humana, de hacerla vivible, de favorecerla. De manera que este hecho opera como un faro que nos advierte de los excesos de la autodeterminación y, a la vez, de la necesaria reivindicación del sí mismo.

Para avanzar hacia este propósito, primero, desarrollaremos un examen sobre la disposición que adopta aquel solipsismo que se justifica en nombre de los riesgos que se corren cuando apostamos por una experiencia intersubjetiva. Naturalmente, la apertura a un *alter* implica una exposición por parte del sí mismo, lo cual, podría derivar en un alarmante avenimiento para un yo que se encuentra consagrado a sí. Frente a esta escena, Camus hace un llamado a reconocer la oportunidad que nos ofrece el realizar anhelos que sólo se consiguen en común. Después, daremos un giro a la crítica, para pasar a una revisión de aquellas iniciativas gremiales que encubren una voluntad de dominación y control de un sí mismo que pretende ser reducido a una identidad colectiva, la cual, tiene como moneda de cambio el sacrificio de toda singularidad bajo la promesa de lo que sólo pertenece al grupo. En este punto, Camus hará una notable reivindicación de la identidad personal en términos de una apología de la originalidad que hay en cada ser humano, misma que cobra su propio valor gracias a la determinación de un sí mismo que echa mano de su autonomía para dar vida a aspiraciones recogidas en lo más íntimo de sí. Bajo estas claves, es cómo el pensador argelino nos ofrece un extraordinario balance entre la realización de sí mismo y la consecución de anhelos comunes.

Con el fin de avanzar por este análisis de corte existencial, nos centraremos en aquellas obras camusianas que indagan, precisamente, sobre el problema de la realización personal y

colectiva. Para ello seguiremos algunas posturas filosóficas que el argelino desarrolla en sus ensayos de *El mito de Sísifo* y *El hombre rebelde*. También, traeremos a colación algunas de las notas periodísticas de Camus recogidas en sus *Crónicas argelinas*, para contrastarlas, por último, con las reflexiones sobre la existencia que nuestro autor reproduce bajo una narrativa literaria en novelas y cuentos cortos como *La peste*, *El revés y el derecho*, *El verano* y *Cartas a un amigo alemán*. Lo anterior, no estará exento de un breve cotejo con consideraciones filosóficas de pensadores que abordaron el problema de la intersubjetividad y la realización de sí mismo, entre los cuales se encuentran Lévinas, Ricoeur y, recientemente, Cuquerella.

1. La medida del sí mismo como ampliación de los propios anhelos

En el pensamiento de un autor como Camus, la libertad se concibe en una clave en la que la realización del sí se juega en un dejar el encierro en donde la primacía del *ego* nos sitúa, porque ser humano implica dar lugar a anhelos que sólo se alcanzan en plural, cuando asistimos o somos asistidos por el encuentro de alguien más. Empero, es necesario desnudar esta recíproca implicación, porque con facilidad podemos pasar de largo ante ella, sobre todo cuando nuestra mirada del mundo, de los demás, se enajena con los deseos del sí mismo que cede al temor de que alguien más se los arrebate. Por esta razón, la propuesta camusiana recoge aquellos motivos que traen a cuenta lo común de realidad humana, y que ponen de manifiesto la inevitable complicidad que nos aglutina, particularmente al experimentarnos exiguos: “El mar, la lluvia, la necesidad, el deseo, la lucha contra la muerte, eso es lo que nos reúne a todos. Nos

reunimos en lo que vemos juntos, en lo que conjuntamente sufrimos” (Camus, *El revés* 128).

En Camus, la emancipación que ofrece el actuar libremente tiene la potencia de cohesionar lo disperso de nuestra condición, o sea, de unir lo que queda segregado a causa del hermetismo que resulta de la indisposición a mirar más allá de sí. Esta cohesión abre la posibilidad de salvaguardar al sí mismo de sus propias contrariedades. Ciertamente: “Sólo la libertad salva a los hombres del aislamiento; la opresión, en cambio, planea sobre una muchedumbre de soledades” (*El revés* 141).

El énfasis puesto en el carácter opresivo de la soledad apunta hacia el aspecto arbitrario que conlleva el ensimismamiento, puesto que esta disposición advierte la dimisión que ha tenido lugar al anular el mérito de la presencia de alguien más en el entorno propio. Sin duda, podemos encontrar motivos para adoptar una resolución de este tipo. Es verdad que las personas en reiteradas ocasiones ofrecemos razones para la desconfianza. No obstante, existe en nosotros la oportunidad —y el apremio— de obsequiarnos algo más que recelo, de suerte que nos vemos conducidos a esclarecer y procurar las razones que tenemos para asistir al encuentro con el otro.

En este tono es cómo se va articulando la deliberación ética que el pensador argelino postula, una reflexión que sostiene que no es posible conformarse con aquellas reducciones que hacemos de los demás cuando somos presa del desengaño. Es natural que la experiencia de lo impostado nos conduzca a marcar distancia. Sin embargo, esta disposición sería suficiente si fuésemos capaces de bastarnos a nosotros mismos, de realizar la vida aislándonos permanentemente y, por tal motivo, la moral camusiana reivindica aquello que se urde entre un *ego* y un *alter*: “El arte [del] rebelde termina revelando el *Nosotros existimos*” (Camus, *Crónicas argelinas* 359).

En efecto, el confinamiento que distingue al solipsismo tiene más de opresivo que de salvaguarda, porque resulta ser como una auto-condena a la soledad, forzada por el temor de ir más lejos de sí. Un ensimismamiento de estas características es retratado por Camus en *La Peste*, a través de la figura del sacerdote Paneloux, cuando éste renuncia a compartir con los demás la zozobra que ninguno puede cargar con sus propias fuerzas:

Rieux salió para llamar por teléfono y enseguida regresó y se quedó mirando al padre –Yo me quedaré cerca de usted– le dijo con dulzura. El padre se reanimó un poco y levantó hacia el doctor sus ojos, a los que pareció volver una especie de calor. Después articulo con tanta dificultad que era imposible saber si lo decía con tristeza o no: –Gracias. Pero los religiosos no tienen amigos. Ponen todo a disposición de Dios (268).

Es verdad que el encuentro con el otro conlleva una apertura que compromete las seguridades más íntimas, aquellas que son capaces de articular un modo de creer, pensar y vivir, pero al tiempo inauguran la ocasión de revitalizar la propia mirada que tenemos de la realidad, aquello que Gadamer (*Verdad* 205) refiere como una verdadera ampliación de nuestra individualidad. A este despliegue del particular modo de ser es al que el hermetismo del *ego* renuncia, una conducta que Camus se propuso exhibir bajo una postura ética que critica un solipsismo nihilista y, en contraparte, perfila los alcances de la solidaridad.

Bajo la mirada camusiana la dimensión ética de la intersubjetividad requiere de toda nuestra atención y cuidado para atenderla de manera pertinente, lo cual, conlleva el no ceder al miedo que provoca la realidad del encuentro con el otro, dado que nuestra realización está en juego y para ello es necesario atender a los anhelos que requieren de alguien más para ser alcanzados.

En todo caso, las justificaciones que ofrecemos para renunciar a los demás serán limitadas, imprecisas, en tanto que resulta imposible aprehender definitivamente al otro, pues, como lo afirma Lévinas, éste se nos escapa y, todavía más, es capaz de sorprendernos: “La relación con el Otro me cuestiona, me vacía de mí mismo y no cesa de vaciarme al descubrirme recursos siempre nuevos” (56). En efecto, la realidad del otro no cabe en el diagnóstico que el yo lleva a cabo, es necesario un cierto desapego de sí para entrar en la novedad que el otro representa para el sí mismo. De modo que no tiene caso concluir que no se puede conceder el beneficio de la duda a alguno, confiar en alguien. El ensimismamiento podría ser la excusa del que desea ahogarse de sí mismo culpando al otro.

Desde luego que Camus es un autor consciente de la contingencia que conlleva el gesto de acudir a alguien más. El autor argelino no adopta una actitud cándida al deliberar sobre el problema de la confianza: “Para cierta raza de hombres, el ser humano es una patria amarga en todos los lugares donde es bello” (*Obras selectas-El verano* 889). No obstante, le inquieta la insuficiencia que el sujeto humano tiene para consigo mismo, es decir, la inevitable necesidad que el yo guarda para confirmarse en un otro preciso, que en lo ordinario sale al paso, como un tú concreto. Ésta es la sensación que anonada a aquel viajero de *Con el alma transida*, cuando trata de visitar cualquier lugar para no encontrarse solo, pues este confinamiento en sí mismo es lo que le vuelve un auténtico forastero: “Iglesias, palacios y museos; intentaba mitigar mi angustia con todas las obras de arte. Un truco clásico: quería transformar la rebeldía en melancolía. Pero en vano: en cuanto salía de allí volvía a ser un extranjero” (Camus, *El revés* 69).

Me parece que esta extraordinaria sensibilidad que Camus adopta sobre el desafío que supone el ir hacia los demás, es lo

que le lleva a incorporar en una de sus emblemáticas categorías –la rebelión– este tono que atribuye a la realización del sí mismo el necesario tránsito por la intersubjetividad: “Al ‘Me rebelo, luego existimos’ y al ‘Existimos solos’ de la rebelión metafísica, la rebelión contra la historia añade que en vez de matar y de morir para producir el ser que no somos, tenemos que vivir y hacer vivir para crear lo que somos” (Camus, *El hombre* 337). Ciertamente que esta creación se sostiene de lo vivo en cada uno, de las cosas que palpitan en todos, y en ello radica el genuino mérito de la rebelión, que reivindica el valor de la vida frente a los amagues de la muerte. El rebelde tiene una apuesta clara, el favorecer la existencia de cada uno ante las arbitrariedades de la historia que pretenden reducirnos al absurdo. El origen de la rebelión recae en esta restitución del acontecer humano que se opone a verse disminuido a la nada:

Elegir la historia, y ella sola, es elegir el nihilismo contra las enseñanzas de la rebelión misma. Quienes se precipitan en la historia en nombre de lo irracional, clamando que no tiene sentido alguno, encuentran la servidumbre y el terror y van a parar al universo de la consternación [...] la afirmación de un límite, de una dignidad y de una belleza comunes a los hombres no trae aparejada sino la necesidad de extender este valor a todos y a todo y de marchar hacia la unidad sin renegar de los orígenes. En este sentido la rebelión, en su autenticidad primera, no justifica ningún pensamiento puramente histórico. La reivindicación de la rebelión es la unidad; la reivindicación de la revolución histórica es la totalidad. La primera, parte del no apoyado en un sí; la segunda, de la negación absoluta, y se condena a todas las servidumbres para fabricar un sí aplazado para el final de los tiempos. Una es creadora, la otra nihilista (*El hombre* 331 y 336).

En el corazón de la rebelión camusiana el pulso de la vida humana –aquello que la hace valiosa, única, digna– ocupa un sitio primordial que está por encima del aspecto sombrío que eventualmente se abre paso cuando tienen lugar las arbitrariedades. No se le resta gravedad a nuestras conductas insensatas cuando sostenemos que éstas no expresan todo lo que puede decirse sobre nuestra condición., y es verdad que la necesidad de reparar el daño que nuestros descalabros causan, o sea, de hacer justicia, es un elemento intrínseco a la rebelión, pero no a cualquier costo, porque la justicia cobra sentido en tanto que la vida se ve favorecida. Tal cosa es lo que la anima, pues acudimos a ella para poder vivir gracias a su mediación, porque para morir, no hace falta buscarla.

La justicia que subyace al gesto rebelde reivindica nuestro anhelo de vivir, y de hacerlo con el merecimiento que ocupa nuestra condición humana. El realizar lo contrario, simplemente, mancilla nuestra dignidad: “Cuando el oprimido toma las armas en nombre de la justicia, da un paso sobre la tierra de la injusticia. Pero puede avanzar más o menos y, si tal es la ley de la historia, la ley del espíritu dice en todo caso que, sin dejar de reclamar justicia para el oprimido, no puede aprobarla en su injusticia” (*Crónicas argelinas* 131). De suerte que la valía de la rebelión se encuentra en su modo de favorecer la vida en cada uno y no de aniquilarla. Este presupuesto le confiere un carácter ético al acto rebelde y esclarece su verdadera nobleza.

1.1. Rebelión, cohesión y consecución de sí mismo

La rebelión camusiana encuentra una dimensión interpersonal que resulta necesaria para dar lugar al legítimo anhelo de realización al que cada uno intenta responder. Lo que el rebelde demanda para sí, lo reconoce como algo que se cristaliza con el

concierto de los demás. Por ello, el bien que desea alcanzar es proporcional a lo que cada uno merece; y el límite que resguarda le protege, en tanto que los demás también se ven protegidos, así es como Camus sostiene una ética de reciprocidad que reconoce los bordes que requerimos salvaguardar para favorecer nuestros anhelos personales, una correspondencia en donde la libertad se vuelve la clave para este propósito: “El rebelde exige, sin duda, cierta libertad para sí mismo, pero en ningún caso, si es consecuente, el derecho a destruir el ser y la libertad del prójimo. No humilla a nadie. Reclama para todos la libertad que reclama para sí mismo; y prohíbe a todos la que rechaza” (*El hombre* 366). De esta manera, Camus concibe que la rebelión adquiere sentido en tanto que ésta permanece como una iniciativa fraterna, que favorece la vida de todos, y que sabe echar mano de la justicia sin aniquilar a nadie.

El aspecto que la libertad adopta en un autor como Camus se reviste de un evidente grado de solidaridad, y la categoría de la rebelión simplemente confirma el hecho de que se es en verdad libre en tanto que la relación con los demás se salvaguarda. La experiencia de la libertad como dimensión de nuestra condición humana se convalida en cuanto el vivir resulta propicio, pues de poco se aprovecha el apropiarse de una existencia que se conduce hacia su anonadamiento; y por desgracia esto ocurre cuando la libertad sirve más para confinarnos a la sombra del hermetismo, que para superar nuestras contrariedades:

al hacer usted de su desesperación una embriaguez, de librarse de ella erguiéndola [*sic*] en principio, ha aceptado destruir las obras del hombre y lucha contra él para lograr su miseria esencial. Y yo, al negarme a aceptar esa desesperación y ese mundo torturado, solamente quería que los hombres encontraran su

solidaridad para luchar contra su destino indignante” (*Obras selectas-Cartas a un amigo alemán* 834).

Desde luego que la naturaleza misma de la libertad hace posible elegir de manera solipsista, y creo que Kierkegaard no se equivoca al declarar que: “La posibilidad de la libertad consiste en que *se puede*” (*El Concepto de la Angustia* 99). Empero, como lo hace notar Camus, esta oportunidad de optar se ve obturada cuando intenta proceder segregada de la vida, ya que no puede sostenerse si se empecina en estar separada de ella, puesto que la acción libre supone un punto de llegada, un anhelo legítimo por cumplir, que ofrece un sentido al hecho de actuar libremente. En otras palabras, ser libre porque sí es restringirnos a nuestra inmanencia, a un encriptamiento del yo en su propio auto-encierro; en cambio, ser libre para algo implica el anclaje a una vitalidad que termina por orientar el gesto mismo de la libertad, y le ofrece a nuestra naturaleza libre la ocasión de alcanzar anhelos que amplían los cálculos del sí mismo.

La libertad le confiere a la condición humana un cierto modo de ser que caracteriza a nuestro comportamiento, pero este modo de ser humano no es algo inconexo, como si fuese una realidad aislada, es decir, no procede de manera desvinculada de otros aspectos de nuestro ser que apuntan hacia su realización. De suerte que entre el vivir y el ser libres se presenta la necesidad de una correlación, aún más, de una proporción que oriente nuestros anhelos por una ruta en la que la vida se realiza gracias a nuestro ejercicio de la libertad.

Por lo tanto, esta praxis del ser libre se opone –se rebela– ante las arbitrariedades que degradan a la vida misma, y apuesta por procurar aquello que la muestra amable, noble, digna, o sea, decisivamente humana:

La lógica del rebelde consiste en querer servir a la justicia para no aumentar la injusticia de la situación, en esforzarse por emplear un lenguaje claro para no espesar la mentira universal, y en apostar, frente al dolor de los hombres, en favor de la dicha (*El hombre* 366).

En esta clave, la rebelión se traduce en un empeño por garantizar la vida que cada uno merece, lo cual, implica el amparo de los aspectos que están aunados al vivir, de aquel básico estado de las cosas que de entrada hace admisible la existencia, a la par del rechazo de lo que la vuelve inaceptable. Por este motivo, el acto rebelde se opone a los atropellos que nos anonadan, como la violencia, la opresión, la humillación y la miseria; y establece el punto de partida desde el que es posible llevar a cabo la realización de los humanos anhelos que tienen lugar en todos:

La civilización sólo es posible si, renunciando al nihilismo de los principios formales y al nihilismo sin principios, este mundo vuelve a encontrar el camino de una síntesis creadora [...] La rebelión no es en sí misma un elemento de civilización. Pero es previa a toda civilización” (*El hombre* 357).

De manera que esta originaria determinación de hacer frente a lo que nos aliena, reivindica el afán de cuidar de aquello que le concede a la vida humana su valor, y de esta forma se prepara el escenario en el que nos damos a la tarea de llevar a cabo la realización de nuestros deseos. La rebelión remarca el lindero por el que nos conviene desplegar la consecución de lo que anhelamos, de suerte que las aspiraciones de uno no tengan como precio el atropello de los demás. Entonces, la libertad opera como una oportunidad para alcanzar lo anhelado, pero

también como un contrapunto que ataja la trayectoria de aquellas ambiciones que se convierten en arbitrariedades.

En este sentido, es natural que el desdoblamiento de nuestro ser libre haga frente a aquellos comportamientos que degradan la vida y que por eso mismo nos oprimen. Éste es el evidente primer paso que el rebelde da y, al hacerlo, confirma que se es libre para vivir, y que la libertad con la que procede apunta hacia el merecimiento de la vida que reclama:

Todo rebelde, con el mismo movimiento que le alza contra el opresor, aboga en favor de la vida, se compromete a luchar contra la servidumbre, la mentira y el terror, y afirma, durante el tiempo de un relámpago, que estos tres azotes hacen que reine el silencio entre los hombres, oscurecen a los unos para los otros, y les impiden que se encuentren en el único valor que puede salvarlos del nihilismo: la larga complicidad de los hombres en lucha con su destino (*El hombre* 365).

La complicidad a la que apela el pensador argelino es la clave que recoge su propuesta ética de una rebelión solidaria, y la libertad juega un papel fundamental para este propósito, pues se presenta como una iniciativa autónoma que hace frente a las arbitrariedades de la existencia, reuniendo los anhelos de los que todos participamos, porque somos humanos. Bajo la mirada camusiana, éste es el alcance que tiene la libertad, uno que parte de la determinación del sí mismo para asistir a la determinación del otro.

2. La afirmación de sí mismo como rechazo a la alienación en masa

Ahora bien, una vez que Camus presenta una crítica al nihilismo solipsista, da un giro para atender a una escena de anonadamiento que adopta diferentes matices, pues la experiencia de la nada que censura el valor de la vida humana, se despliega, también, por coordenadas distintas a las del solipsismo. Las ambiciones del que se encuentra encerrado en sí mismo no son las únicas que llegan a atropellar a los demás. Como lo advierte Espinosa (“Para ver entre las sombras” 635), en clave camusiana puede afirmarse que hoy experimentamos grandes dosis de extranjería y de peste material y moral, en tanto que existe un modo colectivo de proceder en el que la persona particular se disuelve para verse agrupada en una indisposición de hacer propicia la vida, todo ello encubierto bajo el aspecto de una sospechosa homogeneidad englobante.

La elaboración de una identidad humana fija y ampliamente compartida, así como del sentido de pertenencia y de reconocimiento que se construye desde ella, puede implicar un alto costo para aquel que no logre empatar su unicidad con la del conjunto. Para el autor argelino resulta preocupante que las iniciativas que dan sentido a la historia personal, cuyo origen proviene del carácter único de cada individuo, puedan verse menoscabadas por lo que una generalidad observa en dirección opuesta y cuya perspectiva se sostiene como algo estable y unívoco. En efecto: “la historia siempre está en movimiento y los pueblos evolucionan al mismo tiempo que ella. Ninguna situación histórica es nunca definitiva” (*El hombre* 96). Por lo mismo, hay algo en el devenir histórico que no cabe en los presupuestos de las perspectivas categóricas, y ello consiste en lo inmensurable que reviste a la libertad de cada uno, a la posibilidad de incidir en la

historia a través de las singulares determinaciones. Desde luego: “Respirar es juzgar. Quizá sea falso decir que la vida es una elección perpetua. Pero es cierto que no se puede imaginar una vida privada de toda elección” (*El hombre* 118). Debido a ello, nos vemos conducidos a reconocer en la libertad una potencia que recrea la propia existencia, en términos que pueden pasar desapercibidos para una generalidad o desbordar aquello a lo que ésta le confiere un mérito.

Por esta razón, resulta de toda relevancia afirmar que el hecho de sostener la mirada de la realidad humana en una misma dirección y de hacerlo en conjunto, no nos salva de observar mal o de reducir lo observado a los límites que el propio gremio dispone como el horizonte de lo visible, con las naturales secuelas que tal cosa supone. En este punto, es importante ratificar que la intervención de alguien más en la elaboración del sí mismo resulta una experiencia que nutre aquello que el individuo identifica como real, valioso, genuino. No obstante, tal vivencia de la intersubjetividad no reclama la radical anulación de la mirada que el yo dirige sobre sí mismo y sobre el mundo. Desde luego que la óptica de los demás le ofrece un mayor alcance a nuestra perspectiva personal, pero no la suple, y no debería intentar hacerlo, porque entonces, como lo advierte Camus (*El mito* 14), el sí mismo se subsume en una uniformidad que lo desvincula de sí, lo arroja a la opacidad y lo vuelve un extranjero.

Me parece que, precisamente, la notable crítica que Camus dirige sobre la praxis de la opresión apunta hacia este desmascaramiento de aquellas posturas arbitrarias que se esconden bajo el velo de la homogeneidad del conjunto. Sin duda, como menciona Garcés (*Un mundo* 53), en medio de tal anonimato colectivo se facilita el justificar el daño que inferimos a los demás y, por tanto, el juicio crítico nos impele a desanudar aque-

llos plexos que autorizan el atropello del otro, a violentarlo. Nuevamente la rebelión representa aquella responsabilidad que Camus confiere a la consciencia que se opone a vernos condenados a este tipo de fatalidades:

La pasión nihilista, al aumentar la injusticia y la mentira, destruye en su ira su exigencia anterior y se despoja así de las razones más claras de su rebelión. Mata, enloquecida al sentir que este mundo está entregado a la muerte. La consecuencia de la rebelión, por el contrario, consiste en negar su justificación al asesinato, puesto que, en su principio, es protesta contra la muerte (Camus, *El hombre* 366).

El pensador argelino no tiene reparo en insistir en que las causas que nos reúnen se legitiman en la medida en que, al sumarnos a ellas, la vida de los que compartimos una misma condición humana se ve favorecida y que, por tanto, estas causas tienen sus propios límites y el desestimarlos se convierte en el primer paso que se sigue para traicionarlas; particularmente cuando el motivo de una empresa inexorablemente atraviesa por la disyuntiva que supone el uso de la fuerza:

La no violencia absoluta fundamenta negativamente la servidumbre y sus violencias; la violencia sistemática destruye positivamente la comunidad viviente y el ser que recibimos de ella. Para ser fecundas estas dos nociones deben encontrar sus límites [...] ¿El fin justifica los medios? Es posible. ¿Pero qué justifica el fin? A esta pregunta, que el pensamiento histórico deja pendiente, la rebelión responde: los medios (*El hombre* 373).

Camus encuentra una preocupante relación entre la intransigencia de una identidad gremial, la opresión y la violencia. Parecería que estas tres disposiciones perfilan el proceso de un mismo fenómeno que se dirige, desde una geografía distinta a la del solipsismo, a un resultado análogo: el desgaste, la desvalorización y la negación de la vida humana. Por ello mismo se opone completamente a las justificaciones que eventualmente ofrecemos para autorizar el desprecio y el daño del que ocupa una mirada de la realidad distinta a la nuestra. Ninguna causa tiene autorizado sacrificarlo todo y a todos, porque entonces se le concede un valor total a la indignidad y al atropello.

Este cometido que el pensador argelino sigue en contra de tal hostilidad en masa es recuperado de manera notable por Inmaculada Cuquerella en la revisión que lleva a cabo sobre la postura de Camus ante el terrorismo:

S'installe alors, entre l'agresseur et l'agressé une étrange solidarité que Camus dénonce et qu'il appelle la 'casuistique du sang'. 'La face affreuse de cette solidarité apparaît dans la dialectique infernale qui veut que ce qui tue les uns tue les autres aussi, chacun rejetant la faute sur l'autre, et justifiant ses violences par la violence de l'adversaire [...] 'Camus a saisi que le terrorisme est un arme vicieuse qui dénature la guerre, pervertit la justice et détruit la politique ... au nom de la politique' (180).¹

¹ Traducción propia: "Tiene lugar entonces una extraña solidaridad entre el agresor y el agredido, que Camus denuncia y que denomina 'casuística de la sangre'. El rostro espantoso de esta solidaridad aparece en la dialéctica infernal que desea que lo que mata a unos también mate a los otros, echando la culpa al otro y justificando su violencia con la violencia del adversario [...] Camus entendió que el terrorismo es un arma viciosa que distorsiona la guerra, pervierte la justicia y destruye la política ... en nombre de la política".

Desde luego que una violencia como ésta nos sitúa en un extremo en el que el horror pretende encubrirse y justificarse en nombre de una causa colectiva, en la que aparentemente no hay más alternativas ni escapatoria. Me parece de toda importancia el considerar cómo es que se elaboran conclusiones tan sombrías y a mi juicio Camus nos ofrece una clave para examinarlas.

En las primeras páginas de sus *Crónicas argelinas* (1939 – 1958), el pensador pondera el aprendizaje que la lucha armada ha dejado en Argelia, particularmente cuando los combatientes de ambos bandos confieren al terror el lugar primordial de sus estrategias. Para Camus, tal empresa está lejos de valer los sacrificios que exige para alcanzar su cometido:

el terrorismo, tal como se practica en Argelia, ha influido mucho en mi actitud [...] Eso no quiere decir que los principios no tengan sentido. La lucha de las ideas es posible, incluso con las armas en la mano, y es justo saber reconocer las razones del adversario incluso antes de defenderse de él. Pero, en todos los campos, el terror hace cambiar, mientras dura, el orden de los términos (*Crónicas argelinas* 13-14).

Las legítimas causas como la autodeterminación, el reconocimiento o la igualdad de derechos y de oportunidades se ven torcidas, cuando para triunfar dirigen sus esfuerzos sobre el aprovechamiento del más débil o del inocente. Pero tal cosa resulta incomprensible para el violento, porque –como lo advierte Descombes (*Lo mismo y lo otro* 34) en su examen sobre los postulados kojevianos– éste se enajena con una idea: sólo el éxito de la causa es verdadero.

Esta inquietante certeza que parece calar muy hondo en la interioridad de Camus es atendida con atino por parte de Cu-

querella y considero que la autora, incluso, decide ir un poco más lejos al indagar sobre lo que supone el verter sobre el individuo exiguo toda la estridencia del menosprecio por la vida humana. Cuquerella parte de la deliberación moral que supone esta opción por la explotación del que resulta más frágil:

Camus s'obstine, tout au long de son oeuvre, á dire que 'rien ne justifie le meurtre d'un innocent'. Il nous faut donc aborder tout d'abord ce qu'est, pour Camus, un innocent [...] Nous avons pris aujourd'hui l'habitude d'utiliser le terme de 'victime'; Camus lui préfère celui d'innocent. Derrière ce choix se trouve une position métaphysique et morale (180).²

En efecto, la persona que se ve atropellada por una lucha que se alimenta de la propia vulnerabilidad humana no puede tenerse como la simple víctima de una circunstancia aleatoria. Por el contrario, como lo dice Castoriadis (*El mundo fragmentado* 35) acerca de la hostilidad asociada al desprecio, el vulnerable se convierte en el objeto elegido de una crueldad que se dirige precisamente contra éste por el hecho mismo de ser débil. Para Cuquerella (183) es de toda relevancia distinguir lo que en este caso supone la inocencia, porque no implica simplemente el no formar parte activa de algún bando, todavía más, supone el motivo necesario para situar al inocente –por ser vulnerable– en el foco de una atroz sistematización de la violencia.

De la mano de Cuquerella podemos caer en cuenta de que en el pensamiento camusiano tiene lugar esta distinción que

²Traducción propia: “Camus insiste, a lo largo de su obra, en decir que ‘nada justifica el asesinato de un inocente’. Por lo tanto, primero debemos abordar lo que es, para Camus, un inocente [...] Hoy nos hemos acostumbrado a usar el término ‘víctima’; Camus prefiere al inocente. Detrás de esta elección hay una posición metafísica y moral”.

desenmascara al horror humano que se viste de una causa justa, para encubrir una fatalidad que se concede el permiso de lograr todo el daño posible. El énfasis puesto en la diferenciación entre víctima e inocente resulta fundamental, porque tal experiencia de violencia no es la mera consecución de un suceso de carácter enigmático que resulta incomprensible. Todo lo contrario, el abuso del inocente reproduce los alcances de una decisión tomada, una postura por la que se ha optado, de una premeditación y un cálculo que recarga sobre el que es frágil todo el peso de la ira, el desprecio y la aversión. Esta intención que subyace a la praxis del horror es la que interpela con urgencia a nuestra reflexión:

Cuando la violencia responde a la violencia en un delirio que se exaspera y convierte en imposible el simple lenguaje de la razón, el papel de los intelectuales no puede ser, tal como leemos todos los días, el de excusar desde la lejanía una de las violencias y condenar la otra, con lo que se consigue el doble efecto de enfurecer al violento al que se condena y animar a una violencia mayor al violento al que se le aplaude (*Crónicas argelinas* 17).

Sin lugar a dudas la cita, a la que la razón nos invita, ocupa la disposición a oponerse a aquellas determinaciones que ven en el atropello del vulnerable el camino para alcanzar los anhelos del sí mismo o del grupo. Me parece que Ricoeur está en lo cierto al aseverar que:

Porque hay violencia, la moral no puede limitarse a preferencias, a deseos, a *evaluaciones* enunciadas según el modo *optativo*. Debe hacerse prescriptiva, es decir, pronunciar en modo interpretativo obligaciones y prohibiciones; la violencia excede

lo no deseable; porque ella es un mal –quizá *el* mal– [y] no debe ser (*Escritos y conferencias* 2 56).

Y es este mal el que nos pone en alerta cuando nos permitimos todo tipo de excesos en nombre de un bien que tiene a la arbitrariedad como aliada permanente y como recurso primordial.

La escena de una Argelia descarnada por sus luchas nos presenta a un Camus que no desea subestimar este tipo de causas que pretenden ocultar el horror bajo el maquillaje de un bien general, un pensador que desmiente este fatal embaucamiento exhibiendo su verdadero rostro absurdo. De suerte que cuando el atropello se presenta a sí mismo como lo que toca, como lo normal, la razón irrumpe para hacer notar que el rechazar tal iniquidad se traduce en una responsabilidad de la que cada uno tendrá que rendir cuentas: “la lucha armada y la represión han adoptado aspectos inaceptables por nuestra parte. Las represalias contra las poblaciones civiles y las prácticas de tortura son crímenes de los que todos somos solidarios. Que esos hechos hayan podido tener lugar entre nosotros es una humillación en la que a partir de ahora habremos de enfrentarnos” (*Crónicas argelinas* 15).

Bajo la mirada camusiana las excusas que ofrecemos para atropellar al frágil resultan ser un escarnio a la propia racionalidad, porque apuntan en un sentido radicalmente adverso a ésta y pretenden justificar el sufrimiento como un fin en sí mismo, es decir, como un destino inapelable que toma la última palabra del acontecer humano. Una tesis similar es sostenida por Han (*Topología de la violencia* 66) en su crítica a Schmitt cuando examina la interacción humana en términos de relaciones entre dominantes y dominados. En un texto paralelo a este trabajo analizaremos con mayor detenimiento este asunto. En todo

caso, esta lógica lóbrega es la que preocupa a Camus, y la trayectoria de esta sombría mirada de la realidad humana avanza por una inquietante auto-referencialidad que bien puede adoptar el aspecto del egocentrismo o de la alienación colectiva. Esta última conlleva un tránsito que va de la intransigencia gremial a una hostilidad radical que termina por hacer del horror un modo de vida. Por ello mismo, la consciencia se convierte en un potente y genuino recurso para elaborar una manera de vivir que no reclame el atropello de nadie, que confiere, pese a la discrepancia de nuestras perspectivas, un sitio a cada uno y, en última instancia, que nos ofrece una oportunidad de coexistir aún en medio de los conflictos que nos enfrentan.

Conclusiones

Las observaciones que Camus lleva a cabo a propósito de la libertad nos obsequian la oportunidad de distinguir cómo es que esta dimensión de nuestro ser permite dar lugar a anhelos que amplían nuestras particulares expectativas al proveernos de la interacción con alguien más. Es verdad que lo que, por voluntad propia, llegamos a alcanzar con el concierto de los demás, confirma que reunidos somos capaces de hacer frente a nuestras propias contrariedades y de repartir la carga de lo que a los ojos del sí mismo se presenta como insuperable. En este sentido, el actuar libremente le confiere a la vida la ocasión de un bien que se hace posible gracias a una resuelta determinación de mirar más allá de sí. Tal circunstancia representa un motivo para la confianza, es decir, para asistir y vernos asistidos por aquellos con los que compartimos una condición humana común.

De suerte que el cuidado que demanda esta confianza nos conduce, con ayuda de la reflexión, a establecer los límites que la hacen posible, para poder mediar entre las legítimas aspira-

ciones que cada uno tiene para realizarse a sí mismo. Al establecer estos linderos de la libertad, fortalecemos la asistencia que mutuamente nos brindamos y evitamos que los deseos de alguno se conviertan en un atropello para el resto.

Ahora bien, la complejidad de nuestra condición nos deja ver que la vida humana llega a verse amagada por otro tipo de arbitrariedades que no responden al mero ensimismamiento de un sujeto particular. La vida puede ser desdeñada en una clave distinta, en la que tienen lugar determinaciones que se proponen anularla, pero bajo el inquietante encubrimiento de una homogeneidad en la que los rostros concretos de los individuos se desdibujan para adoptar la imagen de lo gremial. En esta opacidad se gestan posturas, resoluciones y disposiciones que violentan y cierran el paso a la realización de aquel que ofrece la alternativa de una mirada que no ha sido considerada bajo el foco colectivo. Lo original que hay en cada uno, lo único de sí mismo que no puede encontrarse en nadie más, es visto, bajo la perspectiva unívoca del grupo, como una auténtica amenaza que podría romper con lo que anhelamos alcanzar en conjunto.

Ante esta faceta de la enajenación que adopta el tono de una hostilidad colectiva, de nuevo, Camus nos ofrece la ocasión de acudir a la consciencia para hacer notar que lo distinto en cada uno es más una oportunidad que un agravio. Así lo es, cuando esta unicidad se traduce en un favorecimiento de la vida que se sostiene en la afirmación del sí mismo frente a lo que termina por oprimirnos a todos.

De manera que la reflexión se comporta como aquel baremo que nos permite identificar los excesos en que incurren el sí mismo o el gremio, los cuáles, terminan por atropellar la vida y alienarla. De igual modo, el juicio crítico se desdobra como la ocasión de reivindicar la vida misma, al echar mano de un balance entre los tesoros que confieren –a cada quien– una singu-

laridad insustituible y la riqueza que tiene lugar cuando somos capaces de reunirnos en torno a lo común que compartimos, para participar de anhelos que se revisten bajo el aspecto de lo plural. Tal es la potencia de nuestra dimensión humana libre y a la par reflexiva, algo en lo que Camus insiste y no deja de exhortarnos a comprobarlo.

Referencias

- Camus, Albert. *Crónicas argelinas (1939-1958)*. Trad. Mónica Rubio Fernández, Alianza Editorial, 2014.
- _____. *El Mito de Sísifo*. Trad. Luis Echávarri, Losada, 1957.
- _____. *El Hombre Rebelde*. Trad. Luis Echávarri, Losada, 1957.
- _____. *El revés y el derecho. Discurso de Suecia*. Trad. María Teresa Gallego Urrutia, Alianza Editorial, 2014.
- _____. *Obras selectas-Cartas a un amigo alemán*. Trad. Yara Trevethan y Renata Riebelin, Editores Mexicanos Unidos, 2018.
- _____. *Obras selectas-El verano*. Trad. Yara Trevethan y Renata Riebelin, Editores Mexicanos Unidos, 2018.
- _____. *Obras selectas-La peste*. Trad. Yara Trevethan y Renata Riebelin, Editores Mexicanos Unidos, 2018.
- Castoriadis, Cornelius. *El mundo fragmentado*. Terramar ediciones, 2008.
- Cuquerella, Inmaculada. “Albert Camus et la réflexion sur le terrorisme aujourd’hui”. *Synergies Espagne*, núm. 6, 2013, pp. 175-186. http://gerflint.fr/Base/Espagne6/Article12Inmaculada_Cuquerella.pdf
- Descombes, Vincent. *Lo mismo y lo otro*. Trad. Elena Benarroch, Cátedra, 1998.

- De Cassagne, Inés. “Una aproximación a Camus en diálogo con autores cristianos sobre temas esenciales”. *Revista de Lenguas Modernas*, núm. 27, 2017, pp. 357-364. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rllm/article/view/32152>
- Espinosa Rubio, Luciano. “Para ver entre las sombras: la mirada de Albert Camus”. *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, núm. 47, 2012, pp. 633-653. <http://isegoria.revistas.csic.es/index.php/isegoria/article/view/800/800>
- Frieyro, Martín. “Unidad y totalidad en Albert Camus”. *Scientia Helmantica. Revista Internacional de Filosofía*, vol. 2, núm. 3, 2014, pp. 117-129. <http://revistascientiahelmantica.usal.es/wp-content/uploads/2012/11/10.-Unidad-y-totalidad-en-Albert-Camus.pdf>
- Gadamer, Hans Georg. *Verdad y Método II*. Trad. Manuel Olasagasti, Ediciones Sígueme, 1998.
- Garcés, Marina. *Un mundo común*, Ediciones Bellaterra, 2013.
- Han, Byung-Chul. *Topología de la violencia*. Trad. Paula Kuffer, Herder editorial, 2019.
- Kierkegaard, Søren Aabye. *El Concepto de la Angustia*. Trad. Demetrio Gutiérrez Rivero, Alianza Editorial, 2007.
- Lévinas, Emmanuel. *Humanismo del otro hombre*. Trad. Daniel Enrique Guillot, Siglo Veintiuno Editores, 2009.
- Ricoeur, Paul. *Escritos y conferencias 2*. Trad. Adolfo Castañón, Siglo veintiuno editores, 2012.

Apropiación y crítica de Heidegger en el joven Marcuse. La aporía fundamental de la fenomenología dialéctica

Appropriation and critique of Heidegger by the young Marcuse. The fundamental aporia of dialectical phenomenology

CÉSAR ALBERTO PINEDA SALDAÑA

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

cesar7alberto@gmail.com

Resumen: Antes de incorporarse al *Institut für Sozialforschung*, encabezado por Horkheimer y Adorno, el joven Herbert Marcuse propuso la idea de una fenomenología dialéctica, un diálogo entre el pensamiento de Marx y de Heidegger, elaborado entre 1928 y 1933, en el marco de su habilitación docente. Pero, con su posterior adhesión al naciente programa de teoría crítica, tal propuesta fue abandonada y ensombrecida por la obra posterior de su autor. El presente artículo busca, en primer lugar, mostrar en qué consistía tal fenomenología dialéctica (apropiación de Heidegger), con el objetivo de evaluar si ésta aún puede abonar al desarrollo de los estudios fenomenológicos. En segunda instancia, se indagan las razones filosóficas por las cuales dicho proyecto quedó suspendido (crítica de Heidegger). A partir de los resultados, se proponen algunas líneas de investigación que apuntan a la posibilidad de una reelaboración contemporánea de la fenomenología dialéctica.

Palabras clave: materialismo histórico, teoría crítica, ontología, fenomenología, historicidad

Abstract: Before joining the *Institut für Sozialforschung*, headed by Horkheimer and Adorno, the young Herbert Marcuse proposed the idea of dialectical phenomenology, a dialogue between the thought of Marx and Heidegger, elaborated between 1928 and 1933, within the framework of his *Habilitation*. But, with his subsequent adherence to the nascent program of critical theory, such proposal was abandoned and overshadowed by the later work of its author. This article seeks to show what such dialectical phenomenology consisted of (Heidegger's appropriation), to evaluate whether it can still contribute to the development of phenomenological studies. Secondly, it searches the philosophical reasons for which such project was suspended (Heidegger's critique). Based on the results, some lines of research are proposed that point to the possibility of a contemporary reworking of dialectical phenomenology.

Keywords: Historical Materialism, Critical Theory, Ontology, Phenomenology, Historicity

Recibido: 26 de junio de 2023

Aceptado: 29 de agosto de 2023

Doi: 10.15174/rv.vi16i33.740

Introducción

Como otros miembros de su generación, Marcuse fue atraído por la originalidad y autenticidad de la figura docente de Heidegger, cuya fama se extendía por toda Alemania, inclusive antes de haber publicado un solo libro. Una de las cosas más llamativas para Marcuse fue la oposición férrea de Heide-

gger al academicismo abstracto alejado de la facticidad, actitud que se desprendía directamente de una idea de la filosofía que no podía concebirla como algo alejado de la existencia humana concreta. Así lo recuerda el filósofo berlinés en una entrevista de 1977: “Vimos en Heidegger lo que habíamos visto primero en Husserl, un nuevo comienzo, el primer intento radical de poner a la filosofía sobre fundamentos realmente concretos” (Marcuse, *Sobre Marx y Heidegger* 216). Así, a finales de 1928, el filósofo crítico decidió volver a Friburgo, donde se había doctorado, después de una breve estancia en Berlín, para habilitarse con el autor de *Ser y tiempo*, quien recién había ocupado la cátedra vacante de Husserl —aunque la habilitación no habría de concretarse bajo la dirección de Heidegger—.

En ese contexto surgirá la propuesta de una fenomenología dialéctica, en la cual trabajará Marcuse hasta 1933. Ya desde el final de la Primera Guerra, el joven filósofo había incursionado en la teoría marxista; sin embargo, bajo la influencia de autores como Karl Korsch y György Lukács, concluyó que era necesario dotar de una mayor fundamentación ontológica y metodológica al pensamiento marxista. La fenomenología propuesta por Heidegger, interesada en dar cuenta de la concreta facticidad de la existencia humana, representaba un marco idóneo para la fundamentación que Marcuse buscaba, cuya inquietud principal podría caracterizarse inicialmente como epistemológica; en resumen, el materialismo dialéctico busca ser una teoría científica y, como tal, tiene un ámbito fenoménico al cual se dirige su investigación, la historicidad concreta; como todo saber, requiere un adecuado acceso que no desfigure el fenómeno tratado, en esto radica el motivo para recurrir a la fenomenología, caracte-

rizada como vía de acceso *a las cosas mismas*.¹ El problema era que los teóricos marxistas habían tematizado, bajo la influencia de un científicismo positivista, a la existencia histórica como un objeto más, desfigurando así la historicidad viva y material.²

Se requería, pues, de fundamentar el acceso adecuado a la historicidad, y es aquí donde la obra de Heidegger mostraba un gran potencial. Sin embargo, este diálogo entre fenomenología y marxismo pronto desbordó los límites de lo estrictamente epistemológico, es decir, lo referente al método de acceso, para mostrar sus profundas implicaciones ontológicas. Lejos de concretarse en una sola obra, el esfuerzo de Marcuse en este sentido se desplegó de 1928 a 1933, en una docena de artículos que aparecieron en revistas filosóficas y sociológicas. Aunque tales escritos fueron relativamente olvidados después, bajo la sombra de sus obras mayores, casi todos fueron reunidos posteriormente en el primer volumen de los *Schriften* de Marcuse.

Sin embargo, los artículos fueron poco estudiados por la comunidad especializada, muestra de ello es que a penas en 2005 la mayoría de ellos fueron recopilados y traducidos al inglés, en el volumen *Heideggerian Marxism*. En lo que respecta al habla hispana, las traducciones comenzaron en 2010, para extenderse hasta 2016, con el trabajo de José Manuel Romero Cuevas, y están disponibles principalmente en tres volúmenes: *H. Marcuse y los orígenes de la teoría crítica*; *Entre hermenéutica y teoría*

¹ La interpretación de este lema es ya un debate abierto al interior de la fenomenología. Aunque Marcuse no alude directamente a esa discusión, su concepción de la fenomenología es indirectamente deudora del modo heideggeriano de comprender dicho lema. Véase *¡A las cosas mismas!*, de Xolocotzi y Zirión.

² Un caso paradigmático de esta postura era Max Adler (1924), cuya obra, *Das Soziologische in Kants Erkenntniskritik*, buscaba fundamentar la teoría marxista desde una perspectiva trascendental derivada de Kant.

crítica. Escritos 1929-1931, y Sobre Marx y Heidegger. Escritos filosóficos (1932-1933).

Pero el relativo silencio sobre los tempranos escritos marcuseanos no es gratuito, ya que en 1933 su propio autor abandonó abruptamente dicho proyecto. Se trata del año en que asciende el nacionalsocialismo y en que Heidegger asume el rectorado de la Universidad de Friburgo. En ese contexto, en el marco de la persecución de los académicos de origen judío, además marxista en este caso, Marcuse entabla relación con Max Horkheimer por mediación de Husserl. Con el ingreso al *Institut für Sozialforschung*, en el que primaba un ambiente de abierta oposición a Heidegger, el proyecto de una fenomenología dialéctica quedaría formalmente archivado.

Así pues, dada la relativa dispersión y olvido del proyecto de una fenomenología dialéctica, el primer objetivo de este artículo consiste en mostrar, en el primer apartado, en qué consistía dicha propuesta, un tema que ha comenzado a estudiarse tan sólo en años recientes; entre los comentaristas de habla hispana, además del trabajo de José Manuel Romero Cuevas (publicados en 2013, 2019 y 2022 respectivamente), cabe destacar los aportes de Francisco de Lara (“Marcuse lector de *Ser y tiempo*”), Jordi Magnet Colomer (en los años 2013, 2018, 2019 y 2021 respectivamente), Noé Expósito Roperó (“Teoría crítica y fenomenología”) y Jorge Luis Quintana (“Acción radical, movilidad y olvido de la afectividad”). En otras lenguas cabe destacar, entre otros, los pioneros acercamientos de Alfred Schmidt (“Ontología existencial y materialismo histórico”) y Paul Piccone (“Phenomenological Marxism”), y más recientemente a Richard Wolin (*Los hijos de Heidegger*), John Abromeit (“Herbert Marcuse’s Critical Encounter with Heidegger”) y Andrew Feenberg (*Heidegger and Marcuse*), cuyas aproximaciones han oscilado entre el trabajo biográfico y los pormenores del diálogo

entre fenomenología y marxismo, desde una perspectiva crítica con respecto a la fenomenología heideggeriana; como observa de Lara (“Marcuse lector de *Ser y tiempo*”), entre los estudios de Heidegger la recepción en Marcuse prácticamente no ha sido atendida.

No obstante, de las aproximaciones anteriores, aunque han contribuido a reconstruir la lectura que el joven Marcuse hizo de Heidegger, solamente algunas han llamado la atención sobre las posibles razones filosóficas, además de las contextuales —estas últimas más conocidas— que están detrás del abandono de la fenomenología dialéctica por parte de su autor (entre ellas cabe destacar Schmidt, “Ontología existencial y materialismo histórico”; Romero, “El primer proyecto filosófico de Herbert Marcuse”; y Magnet, “Dialektische Phänomenologie und konkrete Philosophie”). Tal pretende ser un segundo aporte de este artículo, bajo la hipótesis de que esas razones teóricas —crítica del trascendentalismo y búsqueda de concreción— representan todavía un problema abierto para la filosofía contemporánea. Por tal motivo, en la conclusión del escrito se proponen algunas líneas abiertas de trabajo, las cuales pueden dar impulsos al pensamiento crítico de nuestros días, así como a la investigación fenomenológica. Al respecto cabe preguntar ¿si el mismo Marcuse hizo a un lado dicho intento, tiene aún sentido su estudio y reelaboración? La hipótesis sugerida aquí apunta afirmativamente y, en ese sentido, una reelaboración actual de la fenomenología dialéctica sería pertinente.

1. El sentido de la fenomenología dialéctica

La obra temprana de Herbert Marcuse (1898-1979) representa el encuentro de dos de las corrientes filosóficas más influyentes en el siglo xx, aunque rara vez puestas en diálogo: la teoría

crítica de raigambre marxista y la fenomenología. Formado en el Friburgo de los años veinte, se nutrió del ambiente intelectual gestado en el clímax de la fenomenología husserliana y heideggeriana. Sin embargo, sus aproximaciones al pensamiento marxista eran anteriores; ya desde la finalización de la Primera Guerra, en la cual participó como soldado, se había encausado al estudio del materialismo histórico.

Sin embargo, dado el énfasis que la propia teoría marxista puso en su carácter científico, Marcuse identificó que la mayoría de las vertientes marxistas entendían dicha exigencia de cientificidad a partir del modelo de las ciencias positivas y naturales.³ De manera análoga a lo sucedido con Dilthey (1986), quien subrayó la necesidad de discernir entre los rasgos epistémicos de las *Naturwissenschaften* y las *Geisteswissenschaften*, dada su diferencia de objetos abordados, Marcuse comprendió que los objetos estudiados por el materialismo histórico, reunidos en el fenómeno de la historicidad, no tenían el mismo carácter estático y positivo que los abordados por las ciencias naturales. La historicidad se caracteriza, entre otras cosas, por su falta de leyes causales universales y principios trascendentales de carácter suprahistórico.

Para Marcuse, el enfoque cientificista en marxismo implicaba el peligro de desalentar la acción transformadora y revolucionaria: “Si todo lo que el proletariado tenía que hacer era esperar que las supuestas leyes de la evolución del capitalismo funcionaran por sí solas, el activismo político estaba de más” (Wolin 207). Para la izquierda alemana, representada por Karl Kautsky, “Marx habría logrado superar la diferencia entre cien-

³ Sobre el debate epistemológico en torno al marxismo y su crítica a las lecturas positivistas, véase Naím Garnica, “Epistemología, marxismo y crítica dialéctica”.

cias naturales y sociales, mostrando justamente que los dos ámbitos estudiados por ellas están regidos por las mismas leyes de desarrollo” (Lara 528). A esto se oponía Marcuse; fundamentar una tematización de la historia en su carácter de acontecer abierto, no determinista, era el primer paso para promover la acción transformadora.

El filósofo berlinés afirma, en el texto de 1928, *Contribuciones a una fenomenología del materialismo histórico*, que las investigaciones marxistas “pierden por principio su objeto cuando quieren verificar, desde algún lugar transcendente al marxismo, su cierre lógico, su ausencia universal de contradicciones y su validez intemporal. Las verdades del marxismo no son verdades del conocer, sino del acontecer” (Marcuse, *H. Marcuse y los orígenes* 81). Dicho acontecer es el principal rasgo de la historicidad. Pero incluso aceptado este matiz sobre la historicidad, falta asegurar una vía de acceso que no la desfigure al determinarla a partir las categorías estáticas que fueron concebidas para tematizar objetos naturales y deterministas. Aquí se encuentra la cercanía entre esta observación marcuseana y el señalamiento, especialmente relevante en *Ser y tiempo*, de que la existencia humana ha sido abordada con categorías que no son propias para ella, y que han sido tomadas del trato con los entes a la mano.⁴

Semejantes críticas serán mantenidas por Marcuse en los años siguientes. Por ejemplo, en 1930, en el artículo *Sobre el problema de la dialéctica I*, afirmaría:

De manera que a la plena comprensión de un objeto histórico en su realidad concreta pertenece a la aprehensión de toda esa movilidad del acontecer. Pero tal comprensión plena es imposibilitada desde el principio cuando el objeto histórico es

⁴Véanse especialmente los párrafos 9-13 de *Ser y tiempo*, de Heidegger.

tomado como rígido y aislado, separado de su historia” (*Entre hermenéutica* 99).

A la movilidad destacada en pasajes como éste, el filósofo crítico asociará la figura de dialéctica. Al tener ojos solamente para lo presente y permanente, las formaciones teóricas ignoran que la historia, como la temporalidad del *Dasein* mismo, se determina por posibilidades abiertas que propiamente no están ahí presentes; Heidegger denominará proyecto (*Entwurf*) o condición de arrojado (*Geworfenheit*) a esta condición fáctica temporal: “El proyectar no tiene nada que ver con un comportamiento planificador por medio del cual el *Dasein* organiza su ser, sino que, en cuanto *Dasein*, el *Dasein* ya siempre se ha proyectado, y es proyectado mientras existe” (Heidegger, *Ser y tiempo* 164), y lo es desde condiciones histórico-temporales, que no se muestran como objetos presentes y constatables.

En suma, el pensador berlinés reprochará a ciertos marxismos de carácter objetivante, positivista y formalista, que “sólo se lleva ante la mirada la positividad respectiva del objeto y no también su negatividad, que le pertenece del mismo modo: lo que ha sido y lo que será y lo que no es pero constituye su realidad, puesto que lo determinó y lo mueve” (Marcuse, *H. Marcuse y los orígenes* 99). En pasajes como éste se muestra la resonancia del advenir heideggeriano, en el que resulta incluso más crucial lo que *aún no es* como presencia, pues en tanto proyecto abre y configura el presente.⁵ Desde esta perspectiva,

⁵ La crítica de Marcuse a las posturas trascendentalistas del marxismo, como la de Max Adler, coincide con Heidegger en el rechazo de la prioridad que tradicionalmente se ha dado al tiempo presente, lo que Marcuse denomina un tiempo trascendental: “Queremos elucidar aquí mediante qué principio, que se encuentra necesariamente en la ejecución del método trascendental, se imposibilita alcanzar el acontecer social como tal. Se trata del concepto

Marcuse buscará un acceso apropiado para el acontecer de la historia, y encontrará una importante guía en la fenomenología heideggeriana.

En este sentido afirmarí, de manera programática, en sus *Contribuciones*:

Tenemos que preguntar si el materialismo histórico ha interpretado adecuadamente y ha recibido por completo ante la mirada el fenómeno de la historicidad. También aquí queremos basarnos en los análisis de Heidegger, porque han descubierto de la manera más originaria el fenómeno de la historicidad (Marcuse, *H. Marcuse y los orígenes* 114).

Vale la pena recordar que, en el marco de *Ser y tiempo*, la historicidad propia del *Dasein* es el fundamento para todo conocimiento de la historia, es decir, para la historiografía. El problema es que esta última tiende a desfigurar el acontecer histórico, al considerarlo como hecho presente y constatable:

Sólo a partir de la historicidad, y de su sostén en la temporalidad, se puede entender cómo esta estructura ontológica se convierte en objeto del saber histórico o historiografía. Alcanzar la constitución ontológico-existencial de la historicidad frente a las tendencias encubridoras inherentes a la objetivación de la historiografía requiere la mencionada construcción existencial de la historicidad (Walton 375).

Podría decirse, retomando los términos heideggerianos de esta época, que para Marcuse la teoría marxista habida hasta

trascendental de tiempo, que tiene que conducir a una completa incompreensión del ser social” (*Entre hermenéutica y teoría crítica* 66).

el momento ha sido solamente historiográfica (*Historie*), pero mientras no devenga histórica fenomenológicamente (en el sentido de historia acontecida, *Geschichte*) continuará desfigurando su objeto de estudio.⁶ El pensador berlinés concluirá en la necesidad de un diálogo entre fenomenología y dialéctica, en el que la primera asegure a la segunda una vía de acceso adecuada al acontecer de la historia; aunque el beneficio filosófico sería mutuo, ya que la tematización fenomenológica, el *Dasein* concreto, también se puede nutrir de los análisis materiales e históricos de una mirada dialéctica: “Sólo una unión de ambos métodos, una fenomenología dialéctica, que es un método de la continua y más extrema concreción, es capaz de hacer justicia a la historicidad del *Dasein* humano” (*H. Marcuse y los orígenes* 111).

No sólo la teoría marxista debía ampliar sus horizontes para fundamentar el acceso a los fenómenos históricos, sino que también la fenomenología, si en verdad desea tematizar la facticidad concreta de la existencia humana, como Heidegger no dejaba de subrayar en sus lecciones tempranas,⁷ debería retomar la materialidad de la historia: “La fenomenología no debe contentarse con mostrar la historicidad de su objeto, para volver a llevarlo luego a la esfera de la abstracción. Debe mantenerlo siempre en la más extrema concreción” (*Marcuse, H. Marcuse y los orígenes* 109). Sin embargo, llegados a este punto, sería de esperarse una caracterización más detallada de la fenomenología, para luego evaluar su posible encuentro con la dialéctica, pero es algo que solamente queda bosquejado por el autor.

⁶ Cabe mencionar que esta relación de fundamentación entre historia e historiografía será posteriormente abandonada por Heidegger, considerando que la historiografía no tiene nada que ver con la genuina historicidad. Véase “Historie, ‘Geschichte und Destruktion...”, de Xolocotzi.

⁷ Véase en especial el curso del semestre de verano de 1923, volumen 63 de la *Gesamtausgabe*, de Heidegger, 1999.

Por lo visto hasta ahora, la fenomenología puede resumirse a grandes rasgos como una *metodología de acceso*, en este caso a la historicidad.⁸ No obstante, a lo largo de estos escritos tempranos, Marcuse ofrecerá muy pocas descripciones de lo que entiende por fenomenología, y difícilmente podrían considerarse como una definición rigurosa. En las *Contribuciones* encontramos lo siguiente: “Fenomenología significa: dejar orientar la pregunta y el acceso por los objetos mismos, traer por completo los objetos mismos ante la mirada” (Marcuse, *H. Marcuse y los orígenes* 108). Pero el autor no dice nada más sobre los posibles procedimientos fenomenológicos, nada sobre la estrategia de las reducciones, si es que las hay, ni sobre conceptos clave como intencionalidad.

Un año más tarde, en 1929, en el escrito *Sobre filosofía concreta*, el autor hace la que podría ser su única declaración programática sobre la fenomenología en específico. Allí afirma que esta es posible fuera o más allá de la reducción: “Y si ahora dejo caer la reducción, permanece sin embargo en ejecución el método fenomenológico: dejar aparecer y hablar al objeto mismo, tal como está ahí en completa concreción” (*H. Marcuse y los orígenes* 138). Pero no se ofrece una mayor argumentación

⁸ En el interior de la misma fenomenología hay una cierta ambigüedad sobre si ésta es una ciencia o un saber, o si se trata más bien de un método o camino. La posición de Husserl oscila entre ambas, pero en *Ideas I* afirma claramente que la fenomenología es una ciencia, aunque de un tipo muy especial: “La fenomenología pura o trascendental se fundará no como ciencia de hechos, sino como ciencia de esencias (como ciencia eidética)” (ver *Ideas relativas a una fenomenología* 80). Por su parte, Heidegger habría de enfatizar más el carácter metódico, en tanto acceso a *las cosas mismas*: “la expresión ‘fenomenología’ es la denominación del método de la *filosofía científica en general*” (Heidegger, *Los problemas fundamentales de la fenomenología* 27). Todo indica que la concepción marcuseana de la fenomenología es más cercana a la de Heidegger.

al respecto, el pasaje solamente parece dar a entender que no sería necesaria ninguna estrategia de reducción para acceder a la concreción de la historia material. Cabe preguntarse si se sostiene esta postura, y si aún podría entonces denominarse fenomenológica.⁹

Hasta aquí, podemos ya observar los rasgos generales de la propuesta inicial de Marcuse, a partir de lo cual podremos evaluar, a continuación, las razones teóricas y filosóficas por las cuales dicho proyecto pudo entrar en una aporía o *impasse*, tema que ha sido poco estudiado. Éstas se pueden agrupar en tres grandes señalamientos: la falta de concreción de la fenomenología heideggeriana, su recaída en un enfoque trascendental, y el hecho de que los manuscritos del joven Marx puedan brindar la fundamentación ontológica buscada. En especial, el problema de lo trascendental llevará el proyecto de una fenomenología dialéctica a su aporía fundamental.

2. Motivos del *impasse* de la fenomenología dialéctica

El primer punto de distanciamiento crítico, no sólo con respecto al bosquejo de una fenomenología dialéctica, sino también con relación a Heidegger, se relaciona con la idea marcuseana de concreción, la cual seguirá jugando un papel fundamental en toda la obra posterior del teórico crítico. La concreción comienza por ser un enclave entre fenomenología y dialéctica; debe ser entendida en relación directa con la historicidad, que previamente ha sido asociada con la temporalidad extrínseca de *Ser y tiempo*. La historia es objetivación concreta, pero no de lo

⁹ Por ejemplo, Roggero (en “La reducción en la fenomenología de J.-L. Marion”) considera que, sin la estrategia de la reducción, no se trataría de fenomenología, sino de hermenéutica.

presente por sí solo, sino que éste sólo tiene sentido y configuración material en tanto que lo pasado perdura en la actualidad y el porvenir abre el presente. En *El problema de la realidad histórica*, Marcuse indica:

El mundo en el que habita la vida humana es esencialmente un mundo de objetivaciones de la vida. Si la vida concreta que produjo una vez estas objetivaciones ha desaparecido ya desde hace tiempo, en ellas permanece actualmente efectiva tal vida como pasada; incluso está “entretrejida” en el “mundo de sentido cotidiano” como “producto de la historia” (*Entre hermenéutica* 147).

Semejante entretrejido temporal tiene un carácter material, en el sentido de las relaciones sociales concretas, no sólo presentes, sino también pasadas, históricas. Dicha materialidad debe ser tematizada explícitamente por una fenomenología dialéctica. En este periodo, al entrar a la década de los años treinta, Marcuse comenzará a distanciarse de Heidegger; aunque la ruptura no será todavía drástica, es una distancia conceptual, antes que personal. Para el filósofo de Berlín, Heidegger ha soslayado ese contenido material de la historia, por lo que falla en el propósito que él mismo se había establecido, abordar sin desfiguraciones la auténtica facticidad histórica del *Dasein*, el cual, en tanto arrojado al mundo, está determinado no sólo por el estado de caída (*Verfallenheit*), que es una modalidad suya, “sino por el mundo circundante y común, histórico y concreto, en el que nació. Esto es lo que denominamos contenido material de la historicidad; éste no es sólo la determinación fáctica, sino la determinación estructural última del *Dasein*” (Marcuse, *H. Marcuse y los orígenes* 116). Así pues, la propiedad e impropiidad (*Eigentlichkeit* y *Uneigentlichkeit*) tematizadas por Hei-

degger corren el riesgo de ser meras abstracciones si no toman en cuenta ese contenido material.

Por su parte, la noción misma de cuidado (*Sorge*), tan importante para Heidegger, tendría que replantearse en términos concretos: “El cuidado primario del *Dasein* versa sin embargo sobre sí mismo, sobre su producción y reproducción” (Marcuse, *H. Marcuse y los orígenes* 116). Aunque Marcuse no profundiza demasiado en esta *materialidad del cuidado*, cabe inferir por lo dicho anteriormente que las posibilidades abiertas para el *Dasein*, desde las cuales éste se relaciona comprensivamente con su propio ser, no son una abstracción ni creación suya, sino que están configuradas por el contenido material de su concreción histórica, desde la cual se ocupa de su ser en la forma de *praxis* y trabajo. Heidegger sabía desde *Ser y tiempo* que dichas posibilidades no son decisión del existente individual, sino que vienen trazadas por la historicidad, la cual, no obstante, ha sido abstraída de las ocupaciones verdaderamente concretas de la existencia humana.

Una lectura desde la concreción implicaría que asumir en propiedad (*Eigentlichkeit*) la historicidad, como proponía Heidegger, no es solo un acto abstracto del pensamiento, sino que, para ser genuinamente concreto, ha de transformarse en *praxis* transformadora. Ver la propia historicidad y no cambiarla implicaría mantenerse en el primado de lo uno (*das Man*) y de lo impropio (*uneigentlich*). Por su parte, las circunstancias fácticas que apuntan no sólo al encubrimiento ideológico de la apertura extática del *Dasein*, sino la imposibilidad material de realizar sus posibilidades, son la genuina impropiedad o estado caído en sentido concreto, que viene a identificarse con la idea de alienación o reificación. Propiedad e impropiedad serían en última instancia configuraciones materiales y concretas:

En el instante en que se reconoce la praxis revolucionaria como la existencia histórica propia y la transformación concreta como el movimiento efectivo del mundo, se hace visible la sociedad burguesa en su condición de arrojamiento histórico y su necesario estado de caída (Marcuse, *H. Marcuse y los orígenes* 127).

En especial, el autor de *Eros y civilización* critica que una concepción trascendental de la impropiedad implicaría que ésta, como de hecho propone *Ser y tiempo*, sea una estructura irreductible de la existencia humana, y como consecuencia sería imposible romper con ella. La impropiedad y la reificación tienen en común la aceptación del mundo establecido, tal como ha sido dado de antemano: “Al tratar la reificación como un rasgo intemporal de la condición humana, el existencialismo [en el que es clasificado Heidegger] corría el riesgo de distraer la atención de sus verdaderos orígenes sociales” (Wolin 219). Desde un enfoque concreto, se sugiere, más bien, que la impropiedad-reificación responde a condiciones materiales que pueden y deben ser criticadas y superadas. La pregunta de investigación que se abre aquí es si realmente puede sostenerse una equivalencia entre propiedad y praxis revolucionaria, por una parte, e impropiedad y reificación por la otra (cuestión que rebasa los límites de este trabajo, y que deberá abordarse posteriormente).

Para Marcuse, la imposibilidad fáctica de realización del *Da-sein* en tanto existencia abierta y posible, es decir, en propiedad, constituye una situación revolucionaria, y no sólo de mera crítica teórica. La acción radical transformadora es comprendida, pues, como realización genuina y concreta de la existencia humana. El pensamiento heideggeriano tendría que haber conducido por sí mismo a una praxis crítica y transformadora, lo cual no sucedió. Heidegger habría acertado en identificar a la

historicidad como clave conceptual del *Dasein*: “Con esto es abierto el camino para la indicación de la historicidad como determinación fundamental del *Dasein*, que para nosotros es el punto decisivo de la fenomenología de Heidegger” (Marcuse, *H. Marcuse y los orígenes* 99); pero habría soslayado decididamente la concreción material de esa historicidad. Observamos, pues, que la crítica hacia Heidegger no tuvo que esperar la ruptura personal de 1933, aunque se agudizará progresivamente.

El segundo punto de crítica a la historicidad heideggeriana tiene que ver con su tendencia a la trascendentalidad, es decir, la propuesta de algún elemento, noción o concepto de carácter suprahistórico: “Este avance extremo de la fenomenología en la dimensión de la facticidad fue, por un lado, rápidamente detenido de una manera trascendental y, por otro, condujo directamente a la ideología política del racismo alemán” (Marcuse, *Sobre Marx y Heidegger* 197). Es importante señalar que, entre los mismos allegados a Heidegger se ha esgrimido una acusación de trascendentalismo, especialmente en la época de *Ser y tiempo*. Es el caso de Gadamer, quien “tomó parte de esta discusión [con respecto a la *Kehre* en el pensamiento de heideggeriano] al considerar a *Ser y tiempo* como una ‘improvisación’ en donde Heidegger recae en la concepción trascendental husserliana” (Xolocotzi, *Fundamento y abismo* 58).¹⁰

El posterior pensamiento ontohistórico de Heidegger –que ya no fue estudiado por Marcuse– habría buscado desprenderse del primado trascendentalista, por lo que queda pendiente analizar si las críticas de Marcuse aplican también para el llamado *segundo Heidegger*, el cual, no obstante, seguiría soslayando

¹⁰ Al interior de los estudios heideggerianos aún hay cierto debate sobre si Heidegger rompe o no con un proyecto trascendentalista. Para cotejar las diversas posturas al respecto, véanse Gadamer, *Los caminos de Heidegger*; Xolocotzi, *Fundamento y abismo*, y Basso, *La unidad de la diferencia*.

el contenido material y concreto de la historia. Pero antes de avanzar, es necesario mirar con más detalle a qué se refiere el reproche marcuseano de trascendencia, pues dicha cuestión llevará a entender el propio *impasse* de la fenomenología dialéctica de Marcuse. En resumen, puede decirse que la movilidad y acontecer de la historia es reducida a una estructura relativamente fija, a saber, los existenciaris del *Dasein*; una estructura cuya dilucidación era el objetivo central de la ontología fundamental de *Ser y tiempo*. Así lo expresa Marcuse:

La verdadera temporalidad del ser humano es su historicidad. Heidegger comprende al hombre cómo esencialmente histórico; considera las posibilidades actuales del ser humano y las condiciones de su realización como prescritas por la historia. Pero a este impulso de la filosofía hacia la historicidad se opone la tendencia trascendental exigida por la idea de la fenomenología y de la ontología (*Sobre Marx y Heidegger* 199).

Inmediatamente después, añade: “La inclinación originaria hacia la historicidad se paraliza: la historia es transportada a la existencia humana, ella se convierte en idéntica con la existencia verdadera” (199). Sin embargo, Marcuse no llegó a saber que, en los años posteriores Heidegger también autocriticaría esa lectura individualista, singularizante y *existencialista*. Por ejemplo, en los *Cuadernos negros* Heidegger escribe: “Hemos pasado de la descripción del ‘ser ahí’ existencial al salto fundamentante al ‘ser ahí’: ‘metafísica’ del (acontecimiento). Pero eso es algo histórico, y por tanto algo futuro y venidero” (190), destacando el tránsito a un enfoque histórico, razón por la cual el filósofo alemán hablará en esa época de un *Dasein histórico*.

Lo cierto es que, en medio de las consideraciones críticas de esos años, Marcuse hallará una tercera razón filosófica para

abandonar su diálogo con Heidegger, relacionada con la publicación, en 1932, de los *Manuscritos económico-filosóficos* redactados hacia 1844 por el joven Marx. La conclusión de Marcuse será que la fundamentación metodológica, filosófica y ontológica de la teoría marxista, buscada en el diálogo con Heidegger, podía hallarse en los mismos manuscritos tempranos de Marx, planteada además en términos concretos y críticos.

Con los recién aparecidos *Manuscritos*: “puede sostenerse, aunque de manera algo ruda y estereotipada, que la crítica revolucionaria de la economía política está en sí misma fundamentada filosóficamente, al igual que, por otro lado, la filosofía que la fundamenta porta ya consigo la praxis revolucionaria” (Marcuse, *Sobre Marx y Heidegger* 68). Sin embargo, cabe preguntarse por esa *rudeza y estereotipación*, lo cual es señal de que no se puede tomar, sin más, a los *Manuscritos* del 44 como base para el desarrollo posterior de la teoría marxista, inclinada más al análisis científico y económico.¹¹

Marcuse sabe que es necesario reelaborar, replantear y matizar diversos conceptos del joven Marx para que puedan brindar la fundamentación que antes buscaba en Heidegger. Dicho trabajo será realizado en escritos como *Nuevas fuentes para la fundamentación del materialismo histórico*, de 1932, y *Sobre los fundamentos filosóficos del concepto científico-económico de trabajo*, de 1933. Ese sería el nuevo derrotero de la fenomenología dialéctica de Marcuse; sin embargo, dicha búsqueda se vería abruptamente interrumpida ese mismo año con el ascenso al poder del partido nacionalsocialista. En suma, la ruptura –personal y filosófica– será con Heidegger, pero no ne-

¹¹ Hay autores como Luis Althusser y Étienne Balibar (en *Para leer el capital*) quienes han señalado que hay más bien una ruptura o discontinuidad entre el joven Marx, caracterizado como idealista y humanista, y sus desarrollos críticos posteriores.

cesariamente con el proyecto de una fundamentación ontológico-metodológica del materialismo histórico. En esto coincide Romero Cuevas, para quien los motivos de la cesura de dicho proyecto responden preponderantemente a “factores históricos que podríamos calificar de contingentes, como su incorporación al *Institut für Sozialforschung*, su salida al exilio y la noticia, recibida en Suiza, de la afiliación de Heidegger al partido nacionalsocialista” (“El primer proyecto...” 72).

Sin embargo, Romero Cuevas también menciona una tensión o aporía al interior mismo del proyecto de Marcuse, una aporía que, no obstante, sólo es mencionada, y que sería necesario analizar para evaluar la posibilidad de una reelaboración de la fenomenología dialéctica. Pero, antes de desarrollar dicha cuestión, es necesario mirar con mayor detenimiento por qué, para Marcuse, el planteamiento de los *Manuscritos* del 44 proporciona la base ontológica que buscaba.

El punto central radica en la propuesta del ser humano como *ser genérico*, expresión de cuño aristotélico,¹² y que implica a grandes rasgos la idea de que el ser humano tiene la capacidad de comprender y apropiarse del género de todas las cosas; en términos heideggerianos implica un comprender el ser de lo ente. Marcuse lo asume del siguiente modo: “Si el hombre puede convertir en objeto suyo el ‘género’ de cada ente, entonces se le puede volver objetiva la esencia universal de cada ente: él puede tener cada ente como lo que es según su esencia” (*Sobre Marx y Heidegger* 82). Pero ésta no sería ninguna esencia permanente del ser humano, con lo que se evitaría recaer en el

¹² La presencia de Aristóteles en Marx es conocida, véase al respecto *El joven Karl Marx*, de Leopold. Sobre el papel del concepto de ser genérico para una ontología marxista, véase Fazio, “Los conceptos de ser genérico y ser social en Marx”.

trascendentalismo, sino que dicha *relación genérica* se configura materialmente en los términos de la historia acontecida.

Esto último le permite volver a Marcuse a la idea de una concreción efectiva, comprendida a través de la praxis concreta, las relaciones productivas y de clase: “El acontecer de la vida humana es praxis en el sentido eminente de que el hombre debe *hacer* su existencia [*Dasein*] misma –de tal manera que la tiene que acometer y cumplir como tarea” (*Sobre Marx y Heidegger* 138). Tal planteamiento permitirá apuntalar la crítica a Heidegger en el sentido de una falsa concreción, tal como expresará el pensador berlinés varios años después: “Es cierto que el *Dasein* es constituido en la historicidad, pero Heidegger se centra en los individuos purgados de las heridas ocultas y no tan ocultas de su clase, de su trabajo, de su diversión, purgados de las heridas que reciben de su sociedad” (*Sobre Marx y Heidegger* 220).

Para Marcuse, el paso a la concreción es el que nunca dio Heidegger para acceder a la facticidad que tanto buscó: “Aquí se encuentra necesariamente la investigación con la cuestión material de la historicidad, con una ruptura que Heidegger no realiza en ningún lugar o a la que sólo alude. Es significativo que Dilthey haya avanzado más en esta dirección” (*H. Marcuse y los orígenes* 104),¹³ al haber considerado otro elemento ausente de la concepción heideggeriana de la historicidad humana, las relaciones de poder. Al ignorar esto, inclusive la historia del ser puede ser vista como una abstracción, pues no se comprende por qué algún proyecto de comprensión del ser gana terreno en detrimento de otros; por ejemplo, por qué la metafísica de la presencia se abre paso de manera tan dominante en la histo-

¹³ Marcuse se refiere al volumen VII de las obras completas de Dilthey (1978), en la cual analiza las relaciones de poder como trasfondo para la configuración del mundo histórico.

ria de occidente. La historia heideggeriana del ser es aún una historia formal. ¿Sería posible reescribirla en términos de una filosofía concreta? No hay que olvidar que, “el déficit de concreción de la misma [la historicidad en Heidegger] radicaría para Marcuse no en su carácter ontológico, sino en su carácter formal” (Romero, “El primer proyecto...” 64).

3. A manera de conclusión: la aporía de la trascendencia

Con lo anterior, Marcuse consideró que podía evitar lo que fue su principal objeto de crítica: una concepción trascendental de la historia. Sin embargo, como veremos, no será tan fácil librarse de ella, en especial cuando se busca establecer un baremo filosófico a partir del cual se pueda hacer una crítica de las circunstancias dadas en una formación social establecida. Ésta será la aporía fundamental de la fenomenología dialéctica, cuya evaluación será indispensable para determinar la posible relevancia de una reelaboración de dicho proyecto filosófico.

Recapitulando, Marcuse se opone a toda visión trascendental de la historia, porque entonces ésta se reduce a seguir una ley preestablecida, frente a la cual la praxis transformadora no tiene nada por hacer. Frente a toda forma de trascendentalismo, el filósofo berlinés opone la dialéctica, caracterizada por su movilidad y crítica. En medio de una revisión crítica de la teoría de la ideología de Manheim,¹⁴ Marcuse afirma: “La auténtica dialéctica jamás admite una fase dada del ser como instancia de la verdad o falsedad de una teoría y de la acción fundada en

¹⁴ A grandes rasgos, la sociología del conocimiento de Manheim propone que la veracidad de una teoría se debe determinar de acuerdo con la *fase del ser* (*Seinsstufe*) histórica en la cual se sitúa; véase *Ideología y utopía*, de Manheim.

ella, tampoco de la posibilidad de verificación de la verdad en la praxis concreta” (*Entre hermenéutica* 46). Contra el anquilosamiento de una etapa histórica presente, que se ostenta como único criterio de verdad, la dialéctica opone otros criterios de validez ontológica y política, lo cuales, no obstante, no son presentes en la medida que se oponen a la actualidad.

Por ello, agrega inmediatamente después: “La fase del ser histórico no está dada como último fundamento, sino que apunta desde sí más allá de sí, trascendiéndose” (*Entre hermenéutica* 49). Si una fase histórica no es el criterio último de verdad, debe haber un paradigma más allá, desde el cual el presente pueda ser criticado. El pensamiento dialéctico parte de esa negación del presente para criticarlo, una negatividad que seguirá afirmando el filósofo durante su obra posterior.¹⁵ Sin embargo, aquí surge una pregunta fundamental: ¿de dónde proviene ese otro horizonte o paradigma desde el cual se critica el presente? Si tal criterio es un constructo histórico más entre otros, pierde su peso crítico, su negatividad, y se vuelve una construcción pasajera más entre otras, un presente que se reifica como criterio de verdad.¹⁶ Pero la otra alternativa sería apelar a un paradigma

¹⁵ Por ejemplo, en su interpretación de la filosofía de Hegel, derivada de la tesis de habilitación que nunca llegó a respaldar Heidegger, Marcuse afirma: “La dialéctica que encierra está relacionada con la concepción de que todas las formas de ser están penetradas por una negatividad esencial, y que esta negatividad determina su contenido y su movimiento. La dialéctica representa la tendencia contraria a cualquier forma de positivismo” (*Razón y revolución* 40). Igualmente, en sus primeros análisis de la cultura contemporánea, la negatividad será un protagonista filosófico de su pensamiento crítico; véase Marcuse, *Negations*.

¹⁶ Tal sería el peligro del colonialismo epistémico, definido por Enrique Dussel como “el intento de aplicar una pretendida universalidad, que no es sino una singularidad inimitable” (*Siete ensayos* 28). Aunque este tema rebasa los alcances de este artículo, es posible sostener que Marcuse vio esta posibilidad

efectivamente suprahistórico, purgado de las distorsiones ideológicas de una situación histórica; tal sería el caso del bien eidético de Platón y, posiblemente, la perspectiva de una existencia humana emancipada, pues los criterios de dicha emancipación deberían poder atravesar formalmente las diversas configuraciones epocales. La primera opción es el particularismo ideológico de un presente reificado, y la segunda, un universalismo trascendental, es decir, las dos vías que Marcuse pretendía evitar. ¿Ha llegado a un callejón sin salida?

Como observa Romero Cuevas, “la fenomenología dialéctica aporta con su remisión a la estructura fundamental de la existencia histórica el criterio normativo para enjuiciar las situaciones sociohistóricas concretas, posibilitando así una crítica de las mismas” (“El primer proyecto...” 66), en la medida en que en ellas se realice o no la genuina existencia histórica. Pero ¿no es este criterio normativo un nuevo a priori trascendental? En el siguiente pasaje se deja ver uno de los mayores acercamientos de Marcuse a una posición trascendentalista:

La vida humana es un ser tal que, aún si la historicidad constituyera su ser en cada caso de un modo distinto, puede ser preguntada en *toda* situación histórica, como *histórica*, por sus caracteres fundamentales. Los caracteres fundamentales de la historicidad se hallan (ontológicamente) *antes* de toda estructura social histórica determinada; ellas deben ser puestas de

de que un apriorismo abstracto se hiciera pasar como la universalidad auténtica: “Pero la legalidad a priori de la conciencia debe proporcionar antes que nada el fundamento de la *posibilidad* de esa experiencia social concreta, en la medida en que sólo mediante ella se vuelve comprensible *una* realidad para *muchos*, la universalidad de los objetos para cada conciencia singular. Pero precisamente aquí reside el error. La legalidad a priori de la conciencia sólo puede lograr *una* universalidad” (Marcuse, *Entre hermenéutica* 79).

relieve sin que sean reinterpretadas como categorías abstractas y formales (*Entre hermenéutica* 191).

No es que Marcuse haya ignorado esta aporía fundamental de su fenomenología dialéctica, precisamente en este pasaje encontramos una clave importante para afrontar la cuestión: el trascendentalismo es una construcción abstracta, formal, que se puede evitar al abordar la historia desde categorías concretas: fenómenos de dominación y servidumbre, luchas de poder, relaciones de trabajo. En otras palabras, se trataría de un *a priori material* de la historia. Pero éstas son indicaciones sumamente generales que requerirían una mayor elaboración. Desafortunadamente, llegaría el año de 1933 y, como observó Romero Cuevas, serían más las presiones contextuales que los problemas filosóficos, los motivos por los que Marcuse no estuvo en condiciones de afrontar la aporía a la que había llegado, aporía entre ontología y crítica, por un lado, y concreción e historicidad acontecida por el otro.

Si esto es cierto, cabe la posibilidad de una reelaboración de la fenomenología dialéctica, a casi un siglo de los episodios que marcaron su interrupción, pero asumiendo los replanteamientos, avances y críticas que han tenido lugar tanto en la teoría crítica como en la fenomenología. Por el momento, nos debemos conformar, como resultado de este trabajo, con señalar algunas cuestiones cruciales a las que podría apuntar semejante reelaboración, las cuales tendrán que ser desarrolladas en una investigación inmediatamente posterior a ésta: ¿Cómo configurar un *a priori material* o *concreto* de la historia que funja como paradigma crítico con respecto a las formaciones sociales presentes? ¿Es acaso posible? ¿Se podría elaborar sin recaer en un *falso universal*? ¿Puede haber pensamiento crítico sin un mínimo horizonte de universalidad? Por otro lado, con respecto a la

lectura marcuseana de la fenomenología, ¿tiene sentido hablar de una fenomenología material o concreta, habida cuenta de la distinción husserliana entre hechos y esencias? ¿La negatividad dialéctica, con su capacidad crítica, puede ser incorporada a los análisis de la fenomenología? En tal caso, ¿tendría que modificar sus planteamientos fundamentales o se trataría solamente de introducir nuevos matices? ¿Qué implicaciones tiene la reticencia de Marcuse a aplicar la estrategia de la reducción? Con respecto a Heidegger, ¿tiene sentido una reelaboración material o concreta de las nociones de cuidado (*Sorge*) e historia del ser? ¿Es sostenible la equivalencia entre impropiedad y reificación, por un lado, y propiedad y praxis revolucionaria, por el otro? ¿Qué tanto habría que replantear al interior del pensamiento heideggeriano?

Referencias

- Althusser, Luis y Balibar, Étienne. *Para leer el capital*. Siglo XXI, 1969.
- Abromeit, John. “Herbert Marcuse’s Critical Encounter with Heidegger 1927-33”. *Herbert Marcuse. A Critical Reader*, John Abromeit y Mark Cobb (eds.), Routledge, 2005.
- Adler, Max. *Das Soziologische in Kants Erkenntniskritik*. Wiener Volksbuchhandlung, 1924.
- Basso, Leticia. *La unidad de la diferencia. Acerca del acontecer en la obra de Heidegger*. Biblos, 2017.
- Dilthey, Wilhelm. *El mundo histórico (Obras VII)*. Fondo de Cultura Económica, 1978.
- _____. *Introducción a las ciencias del espíritu (Obras I)*. Fondo de Cultura Económica, 1986.

- Dussel, Enrique. *Siete ensayos de filosofía de la liberación. Hacia una fundamentación del giro decolonial*. Trotta, 2020.
- Expósito, Noe. “Teoría crítica y fenomenología: ¿una síntesis necesaria? Bases fenomenológicas para una revisión del proyecto filosófico del primer Marcuse”. *Enrahonar. An International Journal of Theoretical and Practical Reason*, núm. 62, 2019, pp. 117-143. <https://doi.org/10.5565/rev/enrahonar.1227>
- Fazio, Ariel. “Los conceptos de ser genérico y ser social en Marx: sobre los fundamentos ontológicos de la emancipación”. *Eidos*, núm. 29, 2018, pp. 40-67. <https://doi.org/10.14482/eidos.29.10248>
- Feenberg, Andrew. *Heidegger and Marcuse. The Catastrophe and Redemption of History*. Routledge, 2005.
- Gadamer, Hans-Georg. *Los caminos de Heidegger*. Herder, 2002.
- Garnica, Naím. “Epistemología, marxismo y crítica dialéctica. El debate en torno a la relación entre ciencia e ideología”. *Revista de epistemología de las ciencias humanas*, núm. 8, 2016, pp. 21-36.
- Heidegger, Martin. *Ontología. Hermenéutica de la facticidad*. Alianza, 1999.
- _____. *Los problemas fundamentales de la fenomenología*. Trotta, 2000.
- _____. *Ser y tiempo*. Trotta, 2012.
- _____. *Cuadernos negros (1931-1938)*. Trotta, 2015.
- Husserl, Edmund. *Ideas relativas a una fenomenología y una filosofía fenomenológica. Libro primero*. Universidad Nacional Autónoma de México/Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Lara, Francisco de. “Marcuse lector de *Ser y tiempo*. Contexto y aspectos centrales de la recepción marcuseana de Heidegger en las *Contribuciones de 1928*”. *Isegoría. Revista de filosofía*

- moral y política*, núm. 61, 2019, pp. 525-542. <https://doi.org/10.3889/isegoria.2019.061.06>
- Leopold, David. *El joven Karl Marx. Filosofía alemana, política moderna y realización humana*. Akal, 2012.
- Manheim, Karl. *Ideología y utopía*. Fondo de Cultura Económica, 1941.
- Magnet, Jordi. “El joven Marcuse y su camino de Heidegger a Horkheimer”. *Eikasía. Revista de filosofía*, núm. 49, 2013, pp. 223-240.
- _____. “El análisis de H. Marcuse en torno a la transición del existencialismo filosófico a existencialismo político en el realismo heroico”. *Res Publica. Revista de historia de las ideas políticas*, vol. 21, núm. 2, 2018, pp. 321-332. <http://dx.doi.org/10.5209/RPUB.60853>
- _____. “Dialéctica, temporalidad e historicidad en los escritos tempranos de H. Marcuse”. *Enrahonar. An International Journal of Theoretical and Practical Reason*, núm. 62, 2019, pp. 79-97. <https://doi.org/10.5565/rev/enrahonar.1222>
- _____. “Dialektische Phänomenologie und konkrete Philosophie beim frühen Marcuse”. *Zeitschrift für kritische Theorie*, núm. 52/53, 2021, pp. 144-169. doi: 10.28937/9783866749498_8
- Marcuse, Herbert. *Schriften* [vol. 1]. Suhrkamp, 1978.
- _____. *Heideggerian Marxism*. University of Nebraska Press, 2005.
- _____. *Negations. Essays on critical Theory*. New Publisher, 2009.
- _____. *H. Marcuse y los orígenes de la teoría crítica. Contribuciones a una fenomenología del materialismo histórico (1928) y Sobre filosofía concreta (1929)*. Plaza y Valdés, 2010.

- _____. *Entre hermenéutica y teoría crítica. Artículos 1929-1931*. Herder, 2011.
- _____. *Sobre Marx y Heidegger. Escritos filosóficos (1932-1933)*. Biblioteca Nueva, 2016.
- _____. *Razón y revolución*. Alianza, 2017.
- Piccone, Paul. "Phenomenological Marxism". *Telos*, núm. 9, 1971. pp. 3-31.
- Quintana, Jorge. "Acción radical, movilidad y olvido de la afectividad: anotaciones acerca de la recepción marcuseana de Sein und Zeit". *Tópicos del seminario*, núm. 49, 2023 pp. 53-69.
- Roggero, Jorge Luis. "La reducción en la fenomenología de J.-L. Marion". *Tópicos*, núm. 40, 2020, pp. 154-179. <https://doi.org/10.14409/topicos.v0i40.10022>
- Romero Cuevas, José. "La problemática de la historicidad en el primer Marcuse". *Pensamiento*, vol. 69, núm. 259, 2013, pp. 331-350.
- _____. "El primer proyecto filosófico de Herbert Marcuse". *Enrahonar. An International Journal of Theoretical and Practical Reason*, núm. 92, 2019, pp. 59-78. <https://doi.org/10.5565/rev/enrahonar.1228>
- _____. "Konkrete Geschichtlichkeit? Das Frühwerk Marcuses zwischen Marx und Heidegger". *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, vol. 70, núm. 4, 2022, pp. 591-611. <https://doi.org/10.1515/dzph-2022-0041>
- Schmidt, Alfred. "Ontología existencial y materialismo histórico en los escritos de Herbert Marcuse". *Respuestas a Herbert Marcuse*, Jürgen Habermas (ed.), Anagrama, 1969.
- Walton, Roberto. "Temporeidad e historicidad". *Ser y tiempo de Martin Heidegger. Un comentario fenomenológico*, Ramón Rodríguez (coord.), Tecnos, 2015.

- Wolin, Richard. *Los hijos de Heidegger. Hannah Arendt, Karl Löwith, Hans Jonas y Herbert Marcuse*. Cátedra, 2003.
- Xolocotzi, Ángel. *Fundamento y abismo. Aproximaciones al Heidegger tardío*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/ Porrúa, 2011.
- _____. “Historie. ‘Geschichte und Destruktion der Ontologie anhand der Schwarzen Hefte’”. *Heidegger-Jahrbuch 11. Zur Hermeneutik der, Schwarzen hefte*, Alfred Denker y Holger Zaborowsky (eds.), Karl Alber, 2017.
- Xolocotzi, Ángel y Ziri6n, Antonio. *¡A las cosas mismas! Dos ideas sobre la fenomenología*. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Porrúa, 2018.

Diagnosis sobre la especie del filósofo. Apreciaciones en torno a su carácter intempestivo

Diagnosis of the Philosopher Species. Appreciations Regarding his Tempestuous Character

JUAN CARLOS HERNÁNDEZ PINEDA

INVESTIGADOR INDEPENDIENTE

juancarlos.hp@hotmail.com

Resumen: Este artículo esboza una suerte de impresión diagnóstica de la figura del filósofo. Aunque esta tarea pueda convocar a otras ramas del conocimiento humano, no constituye un estudio psicológico de personalidad ni mucho menos la propuesta para una nueva nosología. Si bien para el tema resulta inevitable señalar el conjunto cualitativo de rasgos, tendencias afectivas y disposiciones corporales usualmente asociados al filósofo, el desarrollo procura apearse al terreno propiamente filosófico y, al principio, arrancarlo desde una perspectiva literaria. Si se habla de *diagnosis*, se hace en un sentido figurado más que clínico. Si se habla de *especie*, es desde la lógica aristotélica. Y para responder a la pregunta *cómo es un filósofo*, de entre todos sus exponentes, Nietzsche se erige como la principal guía, ya que fue él quien resumió con un adjetivo, de gran polivalencia metafórica, *cómo es, cómo ha de ser*, un filósofo: un intempestivo.

Palabras clave: tempestad, furia, melancolía, *metaxy*, amor

Abstract: This article sketches a sort of diagnostic impression of the philosopher's figure. Although this task may summon other fields of the human knowledge, it does not constitute a psychological study of personality, much less the proposal for a new nosology. Although it is inevitable for this matter to point out the qualitative set of characteristics, affective tendencies and body dispositions usually associated with the philosopher, this exposition tries to stick to the strict philosophical domain and, at the beginning, to start it up from a literary perspective. When talking about *diagnosis*, it is in a figurative rather than a clinical sense. When talking about *species*, it is from the Aristotelian logic. And to answer the question of what a philosopher is like, among all its exponents, Nietzsche stands as the main guide, since who summarized with an adjective, of great metaphorical polyvalence, what a philosopher is like, what he must be like: an untimely one.

Keywords: Tempest, Fury, Melancholy, *Metaxy*, Love

Recibido: 24 de abril de 2023

Aceptado: 25 de septiembre de 2023

Doi: 10.15174/rv.vi16i33.729

Las palabras más silenciosas son las que traen la tempestad. Los pensamientos que vienen con pies de paloma dirigen el mundo.

FRIEDRICH NIETZSCHE

1. Preludio: la metáfora de la tempestad¹

Un nubarrón en la línea del horizonte aparece ante los ojos como una señal siniestra. Desde lejos se anuncia su exceso con el rugido bestial que rebota en las paredes invisibles de la atmósfera. Es la imagen de la perplejidad, de lo inverosímil, el *deus ex machina* por excelencia que puede causar un giro inexplicable de la trama.² Su furia se suspende en el ámbito de la po-

¹ Cabe consignar para el lector la advertencia de que, con la finalidad de robustecer la imagen de la tempestad que orienta la presente elucidación, esta primera sección del artículo subvierte un tanto la expectativa de encontrarse con el lenguaje neutro y puntual de los textos académicos. Esta elección metodológica, aunque pueda resultar extraña, se realiza para mantener cierta congruencia temática, incluso en el estilo, ya que si se califica de intempestivo al filósofo, solamente puede hacerse desde un sentido metafórico, bastante laxo y ambiguo. Es en las siguientes secciones, con un evidente cambio de ritmo y de tono en la expresión, pero sin perder vínculo con la dimensión poética, que se desarrolla la cuestión con una mayor linealidad formal.

² En relación con el recurso que Aristóteles desaconseja emplear para el desarrollo de la acción dramática en la tragedia, puesto que para acercarse al ideal de mimesis con la naturaleza, es necesario imprimirle a la obra una ordenación de sucesos que la vuelva verosímil, y cuyo desenlace “debe resultar del argumento en sí mismo, y no, como en la *Medea* por una máquina, o en la *Iliada* respecto al pasaje de la vuelta a las naves” (*Poética* xv 1454-b). No es que un giro brusco del destino sea imposible para Aristóteles, mas sí improbable en los hechos, e inverosímil e ineficaz para acentuar el efecto trágico de la representación. El artificio del *deus ex machina* tendría entonces

sibilidad, pues su precipitación es capaz de producir cualquier resultado. Acaso se contenga en su paso y dosifique el azul necesario para que, en combinación con el amarillo solar, rebrote el verde de la tierra. Pero también esa oscuridad condensada que le caracteriza puede tupirse a grado tal que en su descenso podrá aniquilar cualquier insinuación de color hasta convertirla en negro, en zona devastada, en mera ausencia.

Un nubarrón que desata a la tempestad, potencial de desastre, y nos recuerda que el tiempo puede presentarse incontrolable y desbordar el espacio físico que aparentemente le encierra. Que es el temporal el que puede remitirnos a la nada. Que no es sólo lluvia, sino en sí mismo la negación de la propia existencia, algo que desafía al *logos*: un afuera, la *in-temperie* que se escurre al intento de medida y pronóstico. El tiempo que de un momento a otro puede tornarse intempestivo.

La imagen de la lluvia que cae del cielo torciendo la temporalidad es ya mítica, de los albores del mundo, del dios que manda “el diluvio, o sea, las aguas sobre la tierra, para acabar con todo ser que respira y vive bajo el cielo” (*La Biblia* 6 Gen. 17). Tiene el poder de detener el curso natural, verosímil, de las cosas, aniquilarlas e imponer el recomenzar de ellas. Por lo mismo, el germen destructor que desata no conlleva una eternidad de muerte,³ sino que marca un intervalo de suspenso, una

que reservarse para sucesos que se anuncian vagamente y están por venir, pero que se imponen con una violencia tal, que alteran el curso previsto de los hechos, como ocurre precisamente con una tempestad.

³ En un sentido platónico, perteneciente al mundo de las Formas, que refiere al ser inmutable, inmóvil, sempiterno, ideal. Por el contrario, el tiempo sería, por derivación imitativa, “la imagen móvil de la eternidad”, algo generado *a posteriori*, susceptible de variaciones en pasado, presente y futuro (Platón, *Timeo* 37d). De esta manera, la tempestad es tiempo, literalmente es el temporal que se renueva, dado que implica un movimiento cíclico.

pausa, que abre de nuevo el horizonte y devuelve el orden de los entes tal y como resulta familiar y hospitalario. Si bien durante el avance del cielo que se precipita en lluvia, la idea imposible de *lo absolutamente no-ente* espolea la imaginación, la angustia humana termina por ceder y aplacarse una vez que se temple el firmamento, se evapora el agua y se calcula el desastre que dejó.

No obstante, a pesar de que venga la calma después de la tormenta, y se reanude la dirección habitual del tiempo, de ningún modo las cosas se mantienen idénticas. La tempestad deja detrás de sí rastros, huellas de su paso. Los entes de lo cotidiano pueden reaparecer alterados y mostrar otra faz. El restablecimiento de la luz solar exhibe sus deterioros y las insospechadas modificaciones. La masa, el color, el tamaño de algunas cosas, pueden captarse con extrañeza y curiosidad, por lo menos unos segundos, al no ser exactamente iguales que antes. Roland Barthes ejemplifica esta experiencia al describir cómo se podían percibir los objetos tras la inundación de 1955, acontecida en París, por el desbordamiento del Sena:

En primer lugar, descentró algunos objetos, renovó la percepción del mundo introduciendo puntos de observación insólitos y sin embargo explicables: hemos visto autos reducidos a su techo, faroles truncados cuya cabeza era lo único que sobrenadaba como un nenúfar, casas cortadas como cubos de niños, un gato bloqueado varios días sobre un árbol. Todos estos objetos cotidianos parecieron bruscamente separados de sus raíces, privados de la sustancia razonable por excelencia: la tierra. Esa ruptura tuvo el mérito de mantenerse como curiosidad, sin resultar mágicamente amenazante: la napa de agua actuó como truco exitoso pero conocido; los hombres tuvieron el placer de ver formas modificadas pero “naturales” al fin y su espíritu pudo mantenerse fijo sobre el efecto sin retrogradarse

angustiosamente hacia la oscuridad de las causas. La creencia trastornó la óptica cotidiana, sin derivarla a lo fantástico; los objetos fueron parcialmente borrados, no deformados: el espectáculo resultó singular pero razonable (34).

En suma, lo intempestivo concita angustia y pasmo, tanto en los momentos previos en que se anuncia, como en el breve lapso que dura su estallido. Pero también, posterior al cataclismo, baña de otra luz al entorno y le otorga otra perspectiva a las cosas, produciendo respecto a ellas una experiencia de extrañamiento y curiosidad, aunque sea de manera fugaz.

Así, con independencia de la gravedad objetivable del desastre que pueda causar, de que pueda o no arrancar las raíces del suelo en que los hombres construyen su cotidianidad, es indudable que un nubarrón a nadie mantiene indiferente, pues su sola presencia amenaza con provocar un colapso temporal. Su sola presencia basta para extender la agitación en cada esquina: las hojas se estremecen con el viento que sopla, las hormigas retroceden en tropel a sus túneles, las aves emiten vigorosas alarmas antes de encontrar recaudo, la tierra de repente se torna voluptuosa, se engalana con el aroma de la humedad, y se prepara para ser receptáculo de lo que el cielo le envíe.

Esto significa que todo ser viviente responde, de una manera u otra, al oscurecimiento de la bóveda celeste. Las reacciones de las plantas y los animales pueden variar de acuerdo con las particularidades biológicas de su especie. Lo mismo para el humano, cuya respuesta puede diversificarse en tantas formas cuantos tipos de humanos haya. En lo general, ya se ha dicho que causa agitación y que, para el caso del conjunto humano, incita a la angustia y a un eventual extrañamiento. En lo específico, no obstante, la afectación que cada hombre o mujer padece por la tempestad, su actitud y orientación anímica ante el nubarrón,

son distintas. Y esto no sólo respecto a aquello intempestivo de índole natural, es decir, que se impone como fenómeno de la naturaleza, sino también para aquello que, en un sentido lato y metafórico, cumple con los caracteres de presentarse intempestivamente ante la experiencia.

2. De géneros y especies ante la tempestad

Todo lo descrito con anterioridad no constituye un mero ornato literario. No es el capricho de un ejercicio lírico cualquiera. Es un preámbulo con telón de fondo; es la nota inicial que sirve para trazar las líneas de una figura que se pretende retratar a sí misma: la del filósofo. La representación de la tempestad es útil para caracterizar esa especie de humano que, por la naturaleza de lo que hace —que es filosofar—, tiende a ser escurridiza. ¿Por qué la tempestad, y no otro fenómeno o elemento del orden natural que pudiera elegirse para los mismos efectos? Se elige lo intempestivo como algo prototípico y radical, debido a que se trata del adjetivo que un filósofo alemán empleó para calificar los rasgos de su pensamiento. Y no únicamente de su pensamiento, sino de él mismo en términos relativamente psicológicos. El filósofo es o debe ser, según la convicción nietzscheana, un intempestivo. Sus consideraciones son en sí mismas intempestivas. Por tanto, su disposición ante el nubarrón es de una clase muy singular. Si el filósofo es intempestivo, ¿qué hace, qué siente entonces, ante la amenaza de una tormenta? Si el filósofo trae consigo la tempestad, ¿cómo es que la sufre para sí mismo y qué reacciones produce ante los demás?

Y aún antes que esbozar respuestas a las preguntas anteriores, sería pertinente cuestionar por qué, para el abordaje de este tema, se opta por una vía metodológica tan peregrina como la de definir al filósofo a partir de un campo que parece más

literario que rigurosamente académico. ¿Qué no incluso sería más adecuado invocar al psicoanálisis o a una rama de la praxis clínica para determinar lo que podría tener las apariencias de un diagnóstico?

En lo que atañe a esta interrogante filosófica respecto al *cómo* del ser del filósofo, cómo es él, se juzga más prudente recurrir a la riqueza semántica que provee el lugar común de una metáfora, que recabar mediante lista una serie de cualidades, atributos y comportamientos, de corte objetivista, que determinan a ese *cómo*. Esto último, en detrimento de la complejidad del tema, tendría el vicio de llevar la cuestión por un camino cerrado, compuesto por interpretaciones que acabarían en reducciones de índole antropológica y psicológica. La filosofía terminaría marginada en relación con algo que directamente le concierne. Por el contrario, afirmar junto con Nietzsche que la personalidad del filósofo evoca la fuerza de la tormenta obliga a mantener la pregunta abierta en su vaga dimensión, sostenerse precisamente, en tanto el diagnóstico no es claro y raya en lo poético –como toda la filosofía–, en zona de intemperie.

En este punto es conveniente poner nota de otro posible cuestionamiento. Se podría considerar que la investigación sobre el *cómo* necesitaría antes del esclarecimiento del *qué*. Aquellos defensores de este ordenamiento metodológico entonces objetarían que la definición del *qué es una cosa* se convierte en condicionante para poder determinar el *cómo es esa misma cosa*. La pregunta que se explora, planteada en *cómo es* el filósofo, no podría avanzar ni justificarse si antes no se aclara el *qué es* o *qué hace* el filósofo. Empero, tal emprendimiento supera con creces las aspiraciones de la presente formulación, puesto que estaría forzando su rumbo hacia terrenos ontológicos desde una perspectiva metafísica. Si se acuerda con Heidegger que la pregunta por el *qué* es una pregunta metafísica y que “toda pregunta

metafísica abarca siempre la totalidad de la problemática de la metafísica” (18), pues con ella se estaría intentando definir una sustancia primera, la interrogación respecto al *cómo* no gozaría nunca de pertinencia porque para poder proponerla habría que aguardar un momento imposible: la resolución, o mejor dicho la desaparición, de la metafísica.

Aunado a lo anterior, induciría a engaño creer que el filósofo es una esencia o que conforma una sustancia de la que “ni se dice de un sujeto ni es en un sujeto” (*Categorías* V 2a11-14), por emplear una expresión de Aristóteles (*Categorías*). En otras palabras, el filósofo no es una *ousía* independiente que por sí misma no sirva de predicado. El filósofo nunca podría ser planteado como algo sustancial, en ninguno de los órdenes de la lógica aristotélica. Por el contrario, es un predicado, de naturaleza accidental, del que pueden predicarse categorías igualmente accidentales que pudieran ligarse, o no, a géneros y especies sustanciales. Ilustrado de otro modo, una persona pertenece a la especie humana y ésta a su vez al género animal, en una relación esencial de definición. Luego, dentro de la especie humana, obedeciendo a la misma lógica, puede desprenderse, accidentalmente, el tipo diferenciado del filósofo. Sobre la especie diferenciada del filósofo, máxime por su estatuto accidental y no sustancial, es que resulta mucho más adecuada la pregunta por el *cómo* que por el *qué*. ¿Cómo es un filósofo?

Echando mano todavía de la lógica aristotélica, puede decirse que la cuestión por el *cómo* se sitúa en la categoría accidental de la cualidad.⁴ Esta categoría tiene por intención enunciar las propiedades que caracterizan, mas no definen, a un sujeto.

⁴ Precisa Aristóteles en el apartado correspondiente de sus *Categorías*: “Llamo ‘cualidad’ [a aquello] por lo que se dice [que los hombres son] tales o cuales. ‘Cualidad’ se cuenta, empero, entre las [palabras] que se aplican de varios modos” (*Categorías* VIII 8b25-26).

A pesar de que el estagirita reconoce que la cualidad no tiene un sentido unívoco y puede poseer múltiples significaciones, lo relativo al hábito y a la disposición, así como a las afecciones sensibles, desempeña una función instructiva en la acción de describir cualitativamente a un ente. De esta manera, a la pregunta de *cómo* es alguien, en este caso el filósofo, habrá que remitirse a sus hábitos, a su disposición y a su temple afectivo.

Lo cual hace remontar al inicio de la presente tesis que utiliza un adjetivo, de resonancias nietzscheanas, para cualificar a aquel dedicado a la filosofía y responder a la pregunta de *cómo* es: un intempestivo. Dicho talante coloca al filósofo en una situación singular respecto a los demás individuos de su especie humana. Recuperando el conjunto de imágenes que metafóricamente han nutrido dicha cualificación, algunas de las cuales fueron aludidas líneas *supra*, es posible asociar un listado no exhaustivo de rasgos.

3. Retorno a lo intempestivo

En 1892 la señora Franziska Nietzsche (*Los años de la locura*) cuidaba de su debilitado hijo Friedrich y daba constancia de la sorpresa que le causaba “su estado inexplicable, porque, como es bien sabido, esta clase de enfermos se ponen especialmente nerviosos con la tormenta, y esto a él no le impresiona nada” (205). Se trata del testimonio que regala la madre de Nietzsche al profesor Franz Overbeck sobre la situación del filósofo venido a menos durante los años de su locura. Nietzsche, un loco intempestivo que aún en su momento más vulnerable no le teme a la tempestad, y que desde los primeros tiempos de su obra exhortaba a asumirse como tal:

Bien cabe, pues, decir que al desear encontrar un verdadero filósofo como educador, capaz de elevarme por encima del malestar de nuestra época y de enseñarme, a la vez, a ser de nuevo honrado y sencillo, tanto en el pensamiento como en la vida, o lo que es igual, *intempestivo*, tomando esta palabra en su más hondo significado, no hacía otra cosa que entregarme a mis deseos. Porque los hombres se han vuelto tan múltiples y complejos que no pueden menos de ser insinceros y desleales tan pronto como hablan, sientan afirmaciones y quieren obrar de acuerdo con ellas (Nietzsche, *Schopenhauer como educador* 34).

La función pedagógica que pudiera ejercer el filósofo sobre la cultura, según Nietzsche, se debe en gran parte a la cualidad intempestiva de su personalidad, que hallaría expresión no únicamente en su pensamiento, en el desarrollo de sus ideas, sino inclusive en la manera en que actúa en la práctica. El filósofo, de vida y obra, ha de distinguirse por ser disruptivo. Piensa como vive y vive como piensa. No sólo no le teme a la tempestad, sino que él mismo sería la tempestad ante la mirada perpleja de los otros. Se transfigura en el nubarrón que amenaza con subvertir el orden cotidiano, verosímil, de las cosas. Es el *deus ex machina* desaconsejado por Aristóteles.

Esta potestad es de una soberbia tan grande que la imagen de la tempestad que trae consigo el filósofo se ramifica en otras metáforas, algunas en apariencia antitéticas. Si el pensador se asemeja a lo que carga una gran nube, oscura y suspendida en el cielo, es porque en cualquier instante puede arrasarlo que encuentre a su paso con la fuerza del agua. Pero precisamente la potencia devastadora se torna en motivo de evocación de elementos contrarios: al lado del agua también está el fuego. Alguien intempestivo también despierta al fuego. Es alguien furioso, que quema y puede quemarse a sí mismo. Por ello

abundan las ocasiones en las que Nietzsche se piensa y dice ser dinamita, “materia explosiva, en cuya presencia todo peligra” (*Ecce homo* 69).

El potencial destructivo, un exceso de fuerza acumulada que amaga con explotar de forma intemperante, es lo que separa al filósofo de sus imitadores, de aquellos a los que Nietzsche va a criticar incesantemente por ser eruditos, pedantes, intelectuales con joroba: “todos ellos son abogados que no quieren llamarse así, y en la mayoría de los casos son incluso pícaros abogados de sus prejuicios, a los que bautizan con el nombre de ‘verdades’” (*Más allá del bien y del mal* 26-7). Opuesto a estos pensadores de la convención y de la buena consciencia, el filósofo auténtico hace arder el ámbito de la medianía e irrumpe con la vitalidad de un río que se desborda de su cauce. Los demás no pueden menos que reaccionar con turbación:

Si estos pensadores son peligrosos, está, pues, claro por qué no lo son nuestros pensadores académicos, porque sus ideas se desarrollan pacíficamente en la rutina y en lo convencional, como nunca un árbol sostuvo sus frutos. No dan miedo, no ponen nada en cuestión, y de todo su ir y venir cabría decir lo que Diógenes, por su parte, objetó cuando se alababa, ante él, a un filósofo: “¿Qué puede invocar de grande a su favor cuando tras tanta dedicación a la filosofía aún no ha conturbado a nadie?” (Nietzsche, *Schopenhauer* 121).

Dado que aquí lo que interesa es responder a la pregunta por el *cómo* del ser del filósofo y no lo relativo a su tarea educativa, o a su función formadora, transvaloradora, es menester quedarse en los alcances de la cualidad. Dentro de ésta, las descripciones reúnen agua y fuego, hacen que en una sola figura confluyan el nubarrón y el incendio. El filósofo es la sede de elementos

contrarios que comparten su potencia demoledora, en el sentido de lo extra-ordinario. La caracterización no deja de parecer radical en todos sus términos. La persona dedicada a la filosofía está en el límite, al borde de lo concebible y aceptado. Oscila entre lo demiúrgico y lo salvaje, como un tótem que es a la vez dios y animal.⁵

No obstante, será necesario no olvidar que, pese al carácter pantagruélico de estas representaciones, el filósofo se encarna en un cuerpo, en un ente de carne y hueso que posee cierta sensibilidad y experiencia sobre sí mismo, y que dichas representaciones, al ser remitidas al cuerpo del filósofo, lo impactan de maneras muy singulares. Lo hacen vivir y padecer de formas únicas, ante sí y ante los demás. Su especificidad, más que admiración o asombro, podrá causar rechazo, exclusión o, en todo caso, desdén y burla. Su intemperancia se tendrá fácilmente por vicio y defecto. Será común que su furia, su estilo incendiario,⁶ sean catalogados de locura; no de una locura inspirada, que pueda ser estimada como una realización superior, sino de una

⁵ Insiste el filósofo de Röcken: “Para vivir solo hay que ser un animal o un dios, dice Aristóteles. Falta el tercer caso: hay que ser las dos cosas, filósofo...” (*El crepúsculo de los ídolos* 37).

⁶ Jean-Noël Vuarnet, un filósofo francés de corte nietzscheano, efectúa la ligazón del símbolo del fuego con la furia, la euforia, el furor que singularizan al filósofo, para definirlo en dos dimensiones: el fuego enseña que el filósofo es un personaje que arde en deseo y, por otro lado, que se purifica a sí mismo de toda culpa. Detalla: “Pero hay fuegos y fuegos. Los fuegos del deseo y los contrafuegos del orden [...], símbolo de purificación y tal vez de revolución, el fuego es también agente de las depuraciones” (60-1, 116). Ambos componentes permitirían asimilar al filósofo con el niño, así como a su actividad de pensador con el juego infantil e inocente. Es decir, el destino propiamente filosófico coincide con la última transformación del espíritu de la que hablaba Zaratustra.

locura abominable, patológica, merecedora de encierro, exilio, o hasta muerte.

La magnificencia de su propia imagen juega en contra del filósofo. El peligro que personifica se le revierte a costa suya pudiendo aniquilarlo. Su explosividad puede consumirlo. Su impulso torrencial liquidarlo. En efecto, el filósofo es susceptible de volverse un loco incomprendido, un peligro para sí mismo. Es un personaje atormentado, acaso demasiado expuesto a los riesgos que implica permanecer fuera de lo ordinario. Ésta es la razón por la que Nietzsche advierte que el amante de la filosofía puede sucumbir ante su propio aislamiento, desesperarse y renunciar a su actividad de pensador o anquilosarse moral y espiritualmente.⁷ Hay una alta probabilidad de que su destino sea trágico, de que su pensamiento acabe por no florecer y perezca desolado, sin ningún tipo de interlocución. Quien se aferra en el lugar de la filosofía, por tanto, tiene que vérselas constantemente con la idea de su propia muerte. Lo sepa o no, es un epígono de Sócrates que escenifica su juicio final.

4. La clínica y la morgue del filósofo

El deslizamiento de una imagería heroica y épica hacia una más lírica y mundana respecto al talante filosófico aterriza la cuestión, llevándola a ámbitos que, como ya se mencionó, in-

⁷Nietzsche enlista los peligros que amenazan a los intempestivos y les previene del camino de soledad y tribulación que tienen por delante: “No cabe la menor duda de que para el hombre no común, sobre el que caen pesadamente estas cadenas, la vida estará privada de cuanto en la juventud acostumbra a desearse de ella: alegría, seguridad, ligereza, honor. El aislamiento como destino es el regalo que recibirá de sus congéneres. Y dondequiera que viva, el desierto y la caverna harán inmediatamente acto de presencia” (*Schopenhauer* 49).

terpelan al cuerpo, incluso en un sentido fisiológico. La concentración de pares antitéticos, como el fuego y el agua en un solo organismo, su simultánea transfiguración en nubarrón e incendio, lo perfilan con una disposición anímica que tendería a la melancolía, si se le observa con el ojo clínico de la antigua tradición médica. Ya Aristóteles abría su *Problema xxx* preguntándose:

¿Por qué razón todos aquellos que han sido hombres de excepción, bien en lo que respecta a la filosofía, o bien a la ciencia del Estado, la poesía o las artes, resultan ser claramente melancólicos, y algunos hasta el punto de hallarse atrapados por las enfermedades provocadas por la bilis negra, tal y como explican, de entre los relatos de tema heroico, aquellos dedicados a Heracles? (*El hombre de genio y la melancolía* I 953a10).

Hombres de excepción, entre los que se encuentra el filósofo que, de acuerdo con Aristóteles, llaman la atención por su soledad, el recogimiento y su extrañeza respecto al mundo exterior, signos clásicamente vinculados con el carácter melancólico. Sin embargo, a esta disposición anímica le corresponde de manera continua otra faz. Aunque el rasgo más sobresaliente del melancólico pueda ser su tristeza y su aislamiento, en él es común que se presente la alternancia con episodios de furia. Si bien muestra un aplanamiento afectivo durante la mayor parte del tiempo, la melancolía, en tanto constituye un desorden, un desequilibrio de las fuerzas que participan de la composición del cuerpo, en el fondo es una enfermedad de la intemperancia. El melancólico es un intemperante, y por cuanto su estado no se encuentra convenientemente templado, con facilidad su comportamiento puede desembocar en las manifestaciones del

polo opuesto. Lo frío puede explotar. El apesadumbrado puede de un momento a otro montar en cólera.

Esta duplicidad pasional del melancólico arraigará tanto en la impresión de la medicina que, siglos después, con el nacimiento de la psiquiatría moderna, conformará la base del denominado ciclo maníaco-depresivo. Así, se establecerá una afinidad clínica entre el mundo sombrío de la melancolía y el movimiento seco, irregular, abrasivo, de un trance que se aproxima al delirio:

Por una parte, un mundo mojado, casi diluviano, donde el hombre está sordo, ciego y adormecido para todo aquello que no es su terror único; un mundo simplificado al extremo, desmesuradamente agrandado en un solo detalle. Del otro lado, un mundo ardiente y desértico, un mundo pánico donde todo es desorden, huida, estela instantánea. Es el rigor de estos temas en su forma cósmica —no en las aproximaciones de una prudencia observadora— el que ha organizado la experiencia (ya casi nuestra experiencia) de la manía y la melancolía (Foucault 423).

La sustancia responsable, si se regresa a la teoría de los humores de la medicina hipocrática, es la bilis negra. Su inestabilidad sería la causante del doble semblante, de la coexistencia del agua fría con el fuego caliente, de la sucesión del desconsuelo tras el violento arrebató, “y es que la bilis negra es a un tiempo demasiado fría y demasiado caliente” (Aristóteles, *Problemas I* 955a30). Su temperatura, por naturaleza fría, puede mudar de súbito hacia lo caliente debido a su enigmática volatilidad. Esta inconstancia no sólo puede predisponer a la contracción de enfermedades que hundan al individuo en estados agravados de congoja, sino, lo que es más llamativo aún, pueden dotarle de

una personalidad versátil, sensible y creativa.⁸ De esta forma, el filósofo melancólico tiene el poder de crear, de legislar en un sentido nietzscheano, pero al mismo tiempo de destruir. De hecho, es probable que tenga que hacerlo, destruir, para allanar su camino hacia la creación. Ser intempestivo, desatar su furia, con los riesgos que ello conlleva.

Por supuesto que una de las cosas que conlleva es la acusación de sus contemporáneos. Sobre el filósofo recaerá el reproche que le hagan los otros de ser un loco, alguien que vive fuera de su tiempo. Los filósofos son inevitablemente anacrónicos, están desfasados respecto al período histórico en que viven y no responden a los mismos parámetros a los que responden aquellos que les señalan. Buscan el ocio y huir del apremio temporal al que están sujetos los demás en sus ocupaciones; a menudo se tiene la impresión de que “están casualmente en su época, como eremitas o viajeros extraviados y rezagados” (Nietzsche, *Schopenhauer* 99-100). Su anacronismo es un aspecto del que Nietzsche se enorgullecerá, y alentará a todo amante de la filosofía a distanciarse de su época, a integrarse a esa clase de hombres cuyas obras son entendidas sólo con posterioridad y que, por consiguiente, nacen póstumos.⁹

⁸ Por otras vías de la experiencia médica, Freud destacó la consciencia crítica y el aparente autoconocimiento que pueden cautivar del melancólico, así como la intercalación de la polaridad amor-odio que se da en sus estados afectivos, siendo que “este conflicto de ambivalencia, de origen más bien externo unas veces, más bien constitucional otras, no ha de pasarse por alto entre las premisas de la melancolía” (*XIV* 248).

⁹ El hombre excepcional exhibirá una especie de atavismo que lo hará parecer un loco de su tiempo. Nietzsche reitera con vehemencia este punto al grado de prescribirlo como algo imprescindible en la formación del genio: “¡Vive sin saber lo que a tu época le parece lo más importante! ¡Pon entre ti y hoy al menos la piel de tres siglos!” (*El anticristo* 285). Esto condenará al pensador a una incompreensión de su obra que únicamente tendrá la posibilidad de

El desajuste temporal de su pretendida trascendencia, que imaginariamente lo acerca de nuevo a la figura de una divinidad, o a la de un salvaje, como se mencionó previamente, lo hará parecer soberbio, arrogante, como alguien que presume de un linaje divino y pertenece a un grupo selecto de elegidos, a guisa de Sócrates aseverando estar inspirado por un *daimon* por cuya influencia puede expresarse con mayor sabiduría.¹⁰ El filósofo se convierte en un nódulo de conflicto en el que convergen las invectivas, las ridiculizaciones, los estigmas, los motivos de confusión e incompreensión. Al modo en que se cuenta que se rieron de un distraído Tales de Mileto, quien cayó en un pozo por andar mirando al cielo, los detractores sostendrán que “la misma burla podría hacerse de todos los que dedican su vida a la filosofía”, que todo filósofo es un inepto para las labores comunes y más necesarias, y que por ello “caerá en pozos y [que] su terrible torpeza da una imagen de necedad” (Platón, *Teeteto* 174c). El sentido común dirá en contra del filósofo:

Por bien dotada que esté una persona, si sigue filosofando después de la juventud, necesariamente se hace inexperta de todo lo que es preciso que conozca el que tiene el propósito de ser un hombre esclarecido y bien considerado. En efecto, llegan

ser reivindicada con el pasar del tiempo, una vez muerto su autor. El mismo Nietzsche afirmaba que para la comprensión de sus obras se necesitaría como mínimo el transcurso de dos siglos (Nietzsche, *Ecce homo* 39, 42, 49; *El anticristo* 11).

¹⁰ Sócrates reconoce que habla poseído por un demonio y que su trabajo tiene algo de divino, pues le ha sido “encomendado por el dios por medio de oráculos, de sueños y de todos los demás medios con los que alguna vez alguien, de condición divina, ordenó a un hombre hacer algo” (Platón, *Apolo-gía de Sócrates* 33c).

a desconocer las leyes que rigen la ciudad, las palabras que se deben usar para tratar con los hombres en las relaciones privadas y públicas y los placeres y pasiones humanos; en una palabra, ignoran totalmente las costumbres. Así pues, cuando se encuentran en un negocio privado o público, resultan ridículos... (Platón, *Gorgias*: 484c-e).

El fatalismo del filósofo, por ser *como* es, por las consecuencias de su *cómo*, es ser presentado como el protagonista de una comedia aristofánica, ser confundido en sus actividades con las que realizan otros personajes (como los sofistas), ser acusado de inútil y corruptor de las conciencias y, en el más radical de los casos, ser sentenciado al ostracismo o enjuiciado a muerte. Todo filósofo es perseguido por la sombra del destino de Sócrates. Todo filósofo, al igual que Platón, vive y piensa con el duelo por la muerte de su maestro.¹¹ Los que entregan su vida a la filosofía “no se cuidan de ninguna otra cosa, sino de morir y de estar muertos” (Platón, *Fedón* 64a), se dedican a la ejercitación de su propia muerte.¹² La actividad del filósofo es, en suma, la del duelo de un melancólico buscando su cura.

¹¹ A este propósito es oportuno recordar a Michel Serres cuando declara que convertirse en filósofo “consiste en comer a Sócrates muerto e invocarlo siempre bebiendo su narcótico” (*Los cinco sentidos* 118).

¹² En un juego de ficción que Platón hace dentro del diálogo de *Gorgias*, Sócrates se anticipa con ironía a su posible condena subrayando lo injusta y absurda que resultaría si llegara a darse: “seré juzgado como lo sería, ante un tribunal de niños, un médico a quien acusara un cocinero” (521e). Por otro lado, no está de más añadir que un joven Nietzsche señalaba en su tercera consideración intempestiva que, debido a la creciente animadversión moderna en contra del pensador original “Sócrates no hubiera podido vivir entre nosotros, y, en cualquier caso, no hubiera llegado a los setenta años” (*Schopenhauer* 94).

5. El amor como la cura de la intemperancia filosófica

De lo anterior puede inferirse por qué ha constituido un malentendido histórico adjudicar al filósofo una suerte de virtud superior. Al esbozarlo como un ser lábil, con propensión a lo enfermizo, a exponerse gratuitamente a los peligros de su propia rareza y que pueden conducirlo a su inmoliación o a sufrir la pena capital, se hace evidente que el ideal del hombre virtuoso es una imagen que le queda lejos. El que ama a la filosofía se ve orillado a mortificarse por ese amor. Es un ser culpable que tiene que cargar con su pena amorosa.

Acaso el equívoco se deba a la obstinación con la que el filósofo ha hablado de la virtud, así como del papel educativo, formativo y ético, que debe cumplir en sociedad. Empero, no es un ídolo, no es que de ordinario sea alguien íntegro, ejemplar y equilibrado, sino alguien que quiere serlo y que insta a los otros a intentarlo. No es un sujeto que es y se define a partir de su ser, sino uno que desea y se delinea a partir de lo que no tiene, de lo que no es, pero desea. Su fragilidad, a la vez que su gran poder que le distancia de la medianía, derivarían del hecho de que se reconoce como un ser en falta, un sujeto del deseo, más que de la razón o del conocimiento. Únicamente sabe que no sabe. Con ocasión de esta advertida carencia es que Nietzsche urgirá a endurecerse y modelarse con la fuerza del cincel, a convertirse en martillo y en la estricta medida de sí mismo. En vistas de la privación autoconsciente del filósofo, es que la tradición griega exaltará el cultivo de la templanza, la moderación, la justicia y la cordura. Paradójicamente, el filósofo sería un intemperante, un loco, un infeliz, hablando de templanza, de razón y de felicidad.

En este espectro de los extremos en que fluctúa el filósofo, entre el nubarrón embarazado de tempestad y el fuego purificador que lo torna ceniza, queda descubierto su lugar preciso.

La posición del filósofo es la de hallarse en medio; en medio del desastre y de la creación, del descentrarse y el recentrarse, del no tener y el tener, de la ignorancia y la sabiduría, es decir, conforme al modo en que lo planteará Platón, el lugar que ocupa el filósofo se asemeja al que corresponde a *Eros*:

Eros nunca está falto de recursos ni es rico, y está, además, en el medio de la sabiduría y la ignorancia. Pues la cosa es como sigue: ninguno de los dioses ama la sabiduría ni desea ser sabio, porque ya lo es, como tampoco ama la sabiduría cualquier otro que sea sabio. Por otro lado, los ignorantes ni aman la sabiduría ni desean hacerse sabios, pues en esto precisamente es la ignorancia una causa molesta: en que quien no es ni bello, ni bueno, ni inteligente se crea a sí mismo que lo es suficientemente. Así, pues, el que no cree estar necesitado no desea tampoco lo que no cree necesitar (Platón, *El banquete* 203e-204a).

Así es como desde Platón el filósofo queda homologado a *Eros*, circunscrito a una posición intermedia, de *metaxy*, de medio camino que no se completa, “de un amor del saber y de un saber del amor, que no es ni saber del significativo ni saber del significado, ni adivinación ni ciencia, ni conocimiento ni placer” (Agamben 56). La filosofía es amor que bien puede excederse en sus expresiones pasionales, ocasionar las perturbaciones de la intemperancia, aunque al mismo tiempo se considera un hálito divino que engendra belleza. Quizás de ahí el parentesco imaginario que se achaca al filósofo con algo del orden de lo divino, o que a veces se lo vea, y se vea a sí mismo, como un poseso que clama en representación de una fuerza que le desborda y que puede acarrear el ciclo maníaco de la destrucción junto con el lapso melancólico de la creación. El mismo Nietzsche, en su denuedo beligerante y su cruzada de una transvaloración de

todos los valores, pudo haber incurrido en injusticias y atropellos en agravio de sus congéneres filósofos, y olvidado que ellos, tanto como él, sufrían por su amor a la filosofía. Sócrates, Hegel, Kant, Schopenhauer y todos aquellos respecto a los cuales llegó a marcar una enfática distancia, fueron sus compañeros de causa, unos *fuera-de-época*, intempestivos, melancólicos, unos deseosos asumiendo su falta.

Sin embargo, el caso de Nietzsche sí es único; constituye un hito en el registro del *cómo* es un filósofo, puesto que logra radicalizar la tendencia de su carácter intempestivo. Pocos pensadores tan congruentes como él, que llevó a un extremo de realización corporal su propia obra: volverse literalmente, literariamente, loco, y evitar, así, que cualquiera le pueda seguir. Nietzsche se volvió irreplicable, nadie puede emularlo en su locura, y abolió de esa manera la posibilidad de su póstuma conversión en un ídolo. De esa magnitud fue su amor a la filosofía, de ese tamaño su declaración de vitalidad. Se comprende, por ello, que haya dirigido tantas diatribas a los que no se atrevieron a llevar a tal cabalidad su propia destitución. Porque al final del día, si el filósofo acepta la condición aporética de su deseo, de su situación permanentemente intermedia e incompleta, termina por darse cuenta de lo libre que en el fondo es. Sale de la biblioteca, al menos por un rato, y (re)comienza a vivir.

No es casualidad que en *Teeteto* Platón hiciera decir a su maestro que a través del examen de la propia ignorancia uno se hace menos pesado y más tratable para los amigos (210c). La ligereza es un fruto que se cosecha en la vía del filósofo, quien entonces acabaría por danzar con pies livianos, a semejanza de Zaratustra. Y allí puede radicar la cura que está buscando: el amor a la filosofía lleva a su amante a la expiación de su culpa melancólica, al apaciguamiento de su cólera, hacia un campo libre en el que pueda devenir un ser juguetón que ya no filosofa,

que ya no carga el peso de un camello ni esconde la fiereza de un león.¹³ *Eros* le enseña al filósofo que puede ser un niño,¹⁴ ubicado más allá del bien y del mal, y retornar a su inocencia, a la experiencia originaria de la admiración, del asombro, pues este sentimiento “y no otro, efectivamente, es el origen de la filosofía” (Platón, *Teeteto* 155d).¹⁵

Referencias

- Agamben, Giorgio. *Gusto*. Adriana Hidalgo, 2016.
- Aristóteles. *El hombre de genio y la melancolía (Problema XXX)*. Acantilado, 2007.
- _____. *Categorías*. Colihue Clásica, 2009.
- _____. *Poética*. Alianza Editorial, 2013.
- Barthes, Roland. *Mitologías*. Siglo Veintiuno Editores, 1999.
- Descartes, René. *Las pasiones del alma*. Ediciones Península, 1972.

¹³ En alusión a las tres metamorfosis del espíritu que predica Zaratustra, quien define su estadio final como el de la inocencia del niño y el “olvido, un nuevo comenzar, un juego, una rueda automotriz, un primer movimiento, un santo decir-sí” (Nietzsche, *Así habló Zaratustra* 155).

¹⁴ La jovialidad infantil a la que se encamina el filósofo mediante la afirmación de su pulsión erótica lo hermana con la figura del artista, en especial con la del poeta (Nietzsche, *Schopenhauer* 111).

¹⁵ Valga agregar que, en el mismo sentido, para Descartes “la admiración es la primera de todas las pasiones. Pasión que, además, no tiene contrario, ya que, si el objeto presente no posee nada que nos sorprenda, no nos conmueve en modo alguno y lo consideramos desapasionadamente” (*Las pasiones del alma* 48). En otras palabras, la admiración es un sentimiento tan primario que de principio no puede insertarse en un encadenamiento lógico ni mucho menos en una dialéctica. Pertenece a la dimensión de una experiencia pura del instante.

- Foucault, Michel. *Historia de la locura en la época clásica, vol. I*. Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Freud, Sigmund. “Duelo y melancolía”. *Obras completas*, Amorrortu Editores, 2010.
- Heidegger, Martin. *¿Qué es metafísica?* Alianza Editorial, 2014.
- Sociedad Bíblica Católica Internacional. *La Biblia*. Ediciones Paulinas-Verbo Divino, 1972.
- Nietzsche, Franziska. *Los años de la locura*. Hermida Editores, 2018.
- Nietzsche, Friedrich. *Más allá del bien y del mal*. Alianza Editorial, 1997.
- _____. *Así habló Zaratustra*. Ediciones Cátedra, 2008.
- _____. *Schopenhauer como educador*. Biblioteca Nueva, 2009.
- _____. *Ecce homo*. Mestas Ediciones, 2013.
- _____. *La gaja ciencia*. Edaf, 2014.
- _____. *El anticristo*. Mestas Ediciones, 2015.
- _____. *El crepúsculo de los ídolos*. Edaf, 2016.
- Platón. *Diálogos, vol. I, Apología de Sócrates*. Gredos, 2008
- _____. *Diálogos, vol. II, Gorgias*. Gredos, 2008.
- _____. *Diálogos, vol. III, El banquete*. Gredos, 2008.
- _____. *Diálogos, vol. III, Fedón*. Gredos, 2008.
- _____. *Diálogos, vol. V, Teeteto*. Gredos, 2008.
- _____. *Diálogos, vol. VI, Timeo*. Gredos, 2014.
- Serres, Michel. *Los cinco sentidos*. Taurus, 2002.
- Vuarnet, Jean-Noël. *El filósofo-artista*. Incorpora, 2015.

Concebir el espíritu. ¿Alianza, incertidumbre o meta-filosofía?

Conceive the spirit. Alliance, uncertainty or metaphilosophy?

HÉCTOR SEVILLA GODÍNEZ

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

hector.sevilla@academicos.udg.mx

Resumen: El artículo plantea distintas concepciones que algunas tradiciones filosóficas y religiosas, tanto de Oriente como de Occidente, han mantenido en torno a lo que es el espíritu y la manera de concebirlo. Se analiza la noción de Alianza entre Dios y el hombre y la personalización del espíritu que deriva de ello en el judaísmo; además, se exponen los argumentos que confrontan tal posición y se debate en torno al finalismo espiritual, aludiendo tanto a Spinoza como a Nagarjuna. Con todo ello, se observará que la filosofía, ya sea como herramienta o modo de vida, constituye un antecedente necesario para considerar la meta-filosofía, la cual se alude en la tercera parte del texto.

Palabras clave: mística, vacuidad, teísmo, filosofía, religión

Abstract: The article analyzes different conceptions that some philosophical and religious traditions, both from the East and from the West, have maintained about what the spirit is and the way of conceiving it. The notion of Alliance between God and man and the personalization of the spirit that derives from it in Judaism is

analyzed; In addition, the arguments that confront such position are exposed and the spiritual finalism is discussed, alluding to both Spinoza and Nagarjuna. It will be observed that philosophy, either as a tool or a way of life, constitutes a necessary antecedent to consider metaphilosophy, which is alluded to in the third part of the text.

Keywords: Mysticism, Emptiness, Theism, Philosophy, Religion

RECIBIDO: 01 DE MAYO 2023

ACEPTADO: 18 DE SEPTIEMBRE 2023

DOI: 10.15174/RV.V16I33.732

Exordio

Concebir el espíritu, a la manera de vislumbre de lo transpersonal, es otra de las alternativas que se derivan de la intuición de lo absoluto. Existen diversas maneras de concebir lo espiritual, algunas están centradas en la maravilla de la vida y otras se sustentan en diversos aspectos que la rodean. Las formas de la mística son variadas y no tendrían que sujetarse a un solo lineamiento. Cualquiera que sea la percepción de lo espiritual, de ella surgen respuestas sobre la finalidad de lo existente. Si se logran superar los obstáculos que están dispersos en el camino hacia el vislumbre de lo transpersonal, se accede a cierta conciencia de lo sagrado, la cual aporta distintas perspectivas sobre el sentido de conocer o sobre la eventual vinculación de la filosofía con la espiritualidad. No se producen niveles superiores de comprensión si no se adopta un sentido personal de contemplación. Si bien desde el parámetro escéptico podría ponerse en duda la opción por lo transpersonal, mantener la intuición de lo espiritual alberga la fortaleza de la presente postura.

1. La personalización del espíritu

En la concepción judía sobre lo divino es notable que *Aquel* que está más allá de la persona busca establecer con ella un contacto directo para establecer una alianza. Son nociones hebreas las que están a la base de “la intervención directa de Dios en la historia en ciertos momentos críticos y [la de] ser un pueblo elegido como receptor de los designios únicos de Dios” (Smith 291). A pesar de que estas ideas suelen ser aceptadas en el ámbito religioso, resulta posible mantener cierta precaución, sobre todo cuando no se es parte de la diáspora o en los casos en los que uno mismo no ha sido incluido entre los elegidos.

En la perspectiva de Smith, “la idea de que un Dios universal decidiera que la naturaleza divina le fuera revelada, de manera única e incomparable a un solo pueblo, se encuentra entre las más difíciles de tomar en serio en todos los estudios de las religiones” (314). Por un lado, esta concepción del espíritu y de la voluntad divina podrían conducir a que los elegidos sean reconocidos como verdaderos baluartes de la humanidad o auténticos depositarios de la esperanza de ejercer en el mundo la voluntad del Todopoderoso; por otro lado, cabría mantener la cautela y tratar de comprender la base desde la cual se parte para asegurar algo así. Según lo cuestiona Smith, “¿hay razón alguna para pensar que nos encontramos ante nada más que el chauvinismo religioso de rutina?” (314).

Uno de los aspectos centrales en la perspectiva de Heschel es el reconocimiento de la maravilla contenida en el misterio de Dios. Si nos abrimos a la opción de una actitud reverente, quizá podríamos empatizar con la conducta que en su momento tuvieron los profetas. Según afirma el rabino polaco, “dotados para percibir la abrumadora maravilla de la realidad de Dios, [ante] la cual la humanidad parecía ser menor que

la nada, los profetas deben de haberse sentido más pasmados con su experiencia que cualquiera de nosotros” (Heschel, *Dios en busca* 255). Una contraparte de este enfoque fue postulada por Hume, algunos siglos antes; en su enfoque, el filósofo escocés advierte que “si el espíritu religioso se une al gusto por el asombro, se acabó el sentido común y, en tales circunstancias, el testimonio de los hombres se ve despojado de todas sus pretensiones de autoridad” (161). No obstante, la noción de Heschel no trata de un asombro pueril, sino que es acompañada por cierta reverencia ante lo inefable, por el reconocimiento de que aquello que genera el asombro no tendría que generar explicaciones rutinarias ni cándidos esbozos sobre lo que está presente en el misterio. A pesar de ello, la sola idea de una alianza entre el hombre y Dios reporta un claro intento por desmenuzar lo que Dios siente y propone, partiendo del supuesto de que tales acciones son posibles desde su naturaleza.

Por su parte, Spinoza alude la imposibilidad de que lo existente tenga un sustento distinto a Dios. En sus palabras, “puede concebirse sin Dios la esencia de las cosas, pero eso es absurdo” (*Ética* 92). De esto se desprende la aseveración de que lo que puede ser imaginado no implica, de ninguna manera, la conclusión de que sea real de modo ontológico o más allá de las ideas. Cuando nos preguntamos por el origen de lo existente, así como por lo que propició que las cosas sean tal como son, resulta inevitable la referencia de *algo* ajeno a lo humano que predispuso que las cosas fuesen así. Para Heschel, la cuestión sobre “¿Quién creó estas cosas? es una pregunta en la que está implícita la imposibilidad de una respuesta negativa. Es una respuesta disfrazada, una pregunta de asombro, no de curiosidad” (*Dios en busca* 125). El místico judío plantea que la pregunta por el origen de lo existente tendría que centrarse en descubrir quién fue ese *Alguien*, haciendo a un lado la opción de que la fuente se deba a *algo* no

personal. Este modo de ver las cosas está centrado en una concepción anticipada del espíritu como un ser que es alguien, como si fuese un sujeto. Otra de las variantes de este enfoque centrado en lo metafísico podría ser la óptica transpersonal, en la cual no es necesario referir a *Alguien*, siempre que se tenga claro que la noción de *Algo/Eso* escapa de la explicación que pueda darse. A su manera, Heschel deja entrever cierta anuencia a tal punto de vista cuando reconoce que “no hay cosa alguna que pueda servir como símbolo o semejanza a Dios; ni siquiera el universo” (*El hombre* 34). No obstante, una manera diferente de plantear la cuestión es que cuando el humano utiliza la palabra para nombrar a las cosas o al entorno, está realizando una manifestación del espíritu. En el judaísmo, las palabras no son sólo unión de letras, sino que tienen la capacidad crear. Si bien esto podría parecer una postura racional por conducto del lenguaje, en realidad no es admisible considerar que el lenguaje sea ilimitado. Lo racional tiene el límite de lo translingüístico.

Hasta cierto punto, en los textos de Heschel se desacreditan otras formas de concebir el espíritu, sobre todo las que no muestran la adopción de la idea del compromiso exclusivo entre Dios y un pueblo. El filósofo de Varsovia enuncia que

en el misticismo yoga la comprensión de lo divino sólo se logra por la rendición y disolución completa del ego, sin ningún sentimiento de encuentro. En el pensamiento profético, el hombre es el objeto de la visión, preocupación y entendimiento de Dios. La meta es la visión, preocupación y entendimiento de Dios por el hombre (Heschel, *Los profetas* 3 336).

Es comprensible que la propia estructuración del mundo, sostenida en el modo particular con el que filtramos y entretijemos los conocimientos, delimite la modalidad con la que

cada individuo afirma acercarse a Dios. Partir de que Dios desea *conocer* al hombre y la mujer implica asumir que no los conoce por completo, lo cual resulta incongruente con la idea de que Dios todo lo sabe. Si Dios necesita de lo humano queda cuestionada su categoría de omnipotente. No obstante, la otra postura ante tal disyuntiva es que Dios, a pesar de su invaluable capacidad de ejercer una influencia directa en el mundo sin necesidad de intermediarios, elige confiar en cada persona para que enmiende su propia situación conflictiva.

Cuando Heschel refiere a otros místicos no se centra en el brillo individual de cada uno, sino que delimita su importancia en función de la conexión que tienen con un pueblo o el seguimiento que éste hace de sus proclamaciones. Por tanto, considera que

Zaratustra fue, sin duda, un hombre inspirado; también lo fue Balaam; pero eran chispas perdidas en la oscuridad. Lo que les siguió fue superstición o completo olvido. Hubo hombres en otras partes que estaban inspirados y eran capaces de inspirar a otros semejantes. Pero ¿dónde hubo una nación capaz de emular la historia profética de Israel? (*Los profetas* 309).

De esto se entrevé que concebir el espíritu también facilita la ideación de un camino idóneo que conecta con el destino y la misión de un pueblo en particular, derivando de ello la conveniente premisa de que el valor de una vivencia mística es proporcional a su incidencia en una colectividad. En ese sentido, así como hay distintas maneras de comprender la mística, esta también tiene formas particulares de asentarse según sea la estructura de la personalidad del místico. Algunas vivencias místicas están caracterizadas por su alejamiento de las instituciones religiosas, sostenidas por su propio valor, sin importar que sus ideas no reciban difusión ni cuenten con un público cautivo y

devoto. Incluso dentro de las tradiciones religiosas, en algunos casos no se observa lo espiritual como algo desencarnado o alejado de la tierra, de lo cotidiano y de lo mundano.

Buber refiere que “el judaísmo ancestral no buscaba realizar la divinidad en el ámbito del espíritu puro, sino en la vida natural. De igual modo que su religión era una religión de campesinos, su legislación era una legislación agraria y, la humanidad, que exigían los profetas, una humanidad vinculada a la tierra” (145). Del mismo modo, no podría excluirse de la vida espiritual a quienes no coinciden con un credo particular, una asamblea o un conjunto de ritos particulares.

El espíritu no necesita constituirse en el individuo o formarse, como si fuese algo que no está presente de antemano. Lo que puede trabajarse es la consciencia de esa dimensión que ya está presente en cada uno. La instauración de la consciencia individual puede devenir por caminos distintos. Cada persona desarrolla su relación con lo trascendental o lo divino a lo largo de la vida. Este proceso es único y puede ser moldeado por una variedad de influencias y experiencias, tales como los desafíos, las pérdidas, las alegrías y las relaciones interpersonales. Todo esto influye en la perspectiva espiritual de cada hombre y mujer, su sentido de conexión con los demás y su comprensión de la existencia. En tal orden de ideas, “para los espíritus profundos, el alma siempre ha sido la metáfora de algo más inaccesible. Es la intuición Atman/Brahman” (Pániker, *Filosofía y mística* 241).

2. La intención de lo espiritual a debate

La manera de ubicar la Fuente primordial de todo lo existente es una particularidad de cada concepción espiritual. Al hablar de un origen no aludimos a un *sitio* concreto del que todo brota, sino a una condición de la que emerge lo animado e inani-

mado. En su libro *Ética*, Spinoza advierte que “ninguna cosa singular, o sea, ninguna cosa que es finita y tiene una existencia determinada, puede existir, ni ser determinada a obrar, si no es determinada a existir y obrar por otra cosa, que es también finita y tiene una existencia determinada” (93). Esta regla opera en forma constante hasta que conduce a la noción de una Fuente primigenia de la que surge todo lo demás. De esto deriva que el punto último tendría que ser una causa que no tenga dependencia hacia ninguna otra cosa. La opción de contemplar la vacuidad difiere con la de concebir el espíritu; en la segunda de ellas uno se abstiene de considerar a la Fuente como una nada, dotándole, por el contrario, de un carácter espiritual que coincide de manera más armónica con la noción del ser.

Del hecho de que la Fuente no tenga un carácter contingente se deriva que aquello que brotó de ella sí lo tiene. No obstante, uno de los mayores hallazgos de Spinoza consistió en señalar que lo causado no es contingente. El holandés afirmó: “En la naturaleza no hay nada contingente, sino que, en virtud de la necesidad de la naturaleza divina, todo está determinado a existir y obrar de cierta manera” (Spinoza, *Ética* 95); sin embargo, lo anterior no evade el hecho de que la naturaleza no tiene autodeterminación. Spinoza entiende la contingencia como una condición en la que se está a merced de las circunstancias o de los hechos que suceden alrededor; por ende, si las cosas del mundo fuesen contingentes significaría, para él, que están a la deriva y que no están regidas por el orden divino.

De tal explicación deviene el conflicto sobre la aparente anuencia de Dios hacia las fricciones presentes en la humanidad, generadoras de guerras, violencia, abusos e injusticias. Concebir un espíritu que se encuentra conectado con todo lo que sucede, asumiendo que los fenómenos se desprenden de una especie de establecimiento metafísico que incide y dirige

todo lo acontecido en el mundo, puede ofrecer un interesante plano geométrico de lo concerniente a la humanidad. Spinoza deseaba que de semejante proyecto se desprendiese una ética pretendidamente universal, pero el inconveniente que tal supuesto arroja es la condición instrumentalista con la que es concebido lo humano y sus pesares. De ser así, el dolor, la guerra o el sufrimiento estarían en el plan de la Fuente, tal como la felicidad; nada podría mostrarse independiente al espíritu, ni siquiera lo más horrendo.

Una apreciación similar mostró Séneca, varios siglos antes que Spinoza, cuando explicó el oscuro destino del hombre y la mujer en función de su dependencia categorial a lo divino:

Y cuando llegue el tiempo en que el mundo se extinga para renovarse, todo se exterminará con sus propias fuerzas, los astros chocarán con los astros y, cuando toda la materia esté en llamas, todo lo que ahora brilla en buen orden arderá en un sólo fuego. También nosotros, espíritus dichosos y agraciados con la eternidad, cuando le parezca bien a la divinidad reconstruir todo esto, durante el derrumbamiento universal, como una porción minúscula añadida a la desmesurada catástrofe, nos convertiremos en los elementos primeros (35).

Visto con tal radicalidad, si todo tiene un orden preestablecido, resulta innecesaria la discusión sobre la conexión de lo divino con el sufrimiento humano; por un lado, si a Dios le importa, permanecerá sufriendo; pero si no le interesa, entonces es incongruente llamarlo Padre. Si concordamos con Séneca, Dios no puede ser *Alguien* y mucho menos podría estar *personalmente* vinculado con nosotros. Así, considerando que al final todo desaparecerá y no habrá consistencia de nuestro dolor más añejo, entonces la renuencia a sufrirlo no tiene sentido. Se goce o se su-

fra, todo será exterminado bajo la prevalencia y complacencia del espíritu absoluto. ¿Qué razón tiene nuestro exilio en el mundo? ¿Para qué tanto afán por construir lo que se desmoronará?

Con similar sentido finalista de la situación, en sentido inverso al espíritu, Cioran concluye que “se sufra o no, la nada nos devorará indiferente e irremediablemente, y para siempre” (*En las cimas* 110). Es probable que el desencanto de tal postura se deba a que no considera que las consecuencias finales de la materia no disminuyen su valor presente. Si el regreso a la Fuente es inevitable, entonces *esto*, la vida, es un intermedio; antes fuimos parte de la llama que inició todo, ahora la intuimos y después nos reinsertaremos en ella, como si todo se hubiese tratado de un simple sueño, importando poco si fue tormentoso o placentero. Al final no importará lo que se haya vivido, pero justo ahora no nos resulta indiferente.

Intuir la conexión con algo de mayor envergadura nos ofrece cierto consuelo, pero no nos vuelve apacibles; podemos creer que hay *algo* más, pero no podemos descifrarlo. La mente no se tranquiliza, ofrece constantes respuestas, pero ninguna es definitiva. Una fracción de lo que somos permanece inquieta, tomando conciencia de la fragmentación inicial; es como si la vida exigiera, para desplegarse, el estipendio de nuestro aislamiento en el mundo, al tiempo que compartimos la vida con otros que también han sido expulsados del contenedor. La desadaptación sintomática es vertida con claridad en el siguiente relato de Octavio Paz:

Y a medida que la noche se acumula en mi ventana, yo siento que no soy de aquí, sino de allá, de ese mundo que acaba de borrarse y aguarda la resurrección del alba. De allá vengo, de allá venimos todos y allá hemos de volver. Fascinación por el otro lado, seducción por la vertiente no humana del universo: perder el nombre, perder la medida. Cada individuo, cada

cosa, cada instante: una realidad única, incomparable, inmensurable (*El mono gramático* 83).

Esta especie de conexión palpable, que también podría ser sujeta a duda en un plano escéptico, ocasiona dicha o malestar según concibamos la idea de estar sujetos a un Orden que escapa de nuestra voluntad. En su afán inconforme, aludiendo la dependencia de los seres vivos, Cioran expresa: “mi naturaleza de ser humano me hastía profundamente” (*En las cimas* 77). Partiendo de la opción por concebir el espíritu, la aparente conexión entre lo humano y una desconocida fuente transpersonal puede convertirse en el mayor valor de la humanidad o en la inevitable condena que nos pertenece.

La idea de la finalidad de todas las cosas tiene una conexión con la voluntad de Dios, según lo refiere Spinoza. Esta modalidad de todo lo existente no puede ser modificada si se considera, tal como lo hizo el filósofo de Ámsterdam, que la modificación del plan original implicaría que Dios mismo no tiene certeza de lo que decidió en un primer momento, lo cual sería incomprensible si entre sus atributos está el de ser perfecto. En palabras de Spinoza,

todas las cosas dependen de la potestad de Dios, de modo que para que las cosas pudiesen ser de otra manera, la voluntad de Dios debería ser también necesariamente de otra manera; ahora bien, la voluntad de Dios no puede ser de otra manera [en virtud de la perfección de Dios]; luego, las cosas tampoco pueden serlo (*Ética* 106).

En tal veta, de poco sirve la petición piadosa que las personas realizan a su representación de Dios, pues el plan existente no será modificado. Es dudoso que las cosas sean cambiadas en la medida en que mayores sean nuestros rezos; verlo así, dis-

minuye la esencia de Dios a una especie de funcionario de los deseos humanos. En todo caso, más que la suposición de que tenemos el poder para modificar la voluntad de Dios, lo que cabe es formar el temple para aceptar las cosas que suceden y enfrentarlas del modo en que resulte más sensato.

La intención de modificar el orden de las cosas, posicionándonos como negociantes ante la deidad, se centra en un paradigma que tendría que ser removido, en concreto: el de creer que la finalidad de lo existente consiste en generarnos bienestar. De manera coincidente, Schopenhauer concluyó que “hay un sólo error innato: creer que estamos aquí para ser felices” (85). Desprendida esa noción, no hay forma de sentir hastío o decepción por las cosas que suceden, toda vez que entendemos que no existe ningún aliciente para seguir creyendo que todo debe ser ordenado según nuestra voluntad y apetito. El constante esfuerzo por direccionar la propia vida hacia un puerto de autocomplacencia, tratando de acumular la mayor porción de beneficios, sin mediar la propia alevosía y parcialidad, se ha convertido en una característica del ciudadano actual, orientado al consumo y al despilfarro. Poseídos por el ritmo de la vanidad, los individuos notan de pronto que el orden del mundo no se sujeta a su propio capricho, brotando así su molestia y coraje. Todo esto podría ser de otro modo si logramos concebir un orden detrás de los sucesos y extinguimos el pomposo afán de dirigir la sinfonía del universo a partir de nuestra pusilánime e ínfima partitura individual.

Haciendo gala de su erudición, Spinoza denuncia que todos los prejuicios [...] dependen de uno solo, a saber: el hecho de que todos los hombres supongan, comúnmente, que todas las cosas de la naturaleza actúan, al igual que ellos mismos, por razón de un fin, e incluso tienen por cierto que Dios mismo

dirige todas las cosas hacia un cierto fin, pues dicen que Dios ha hecho todas las cosas con vistas al hombre, y ha creado al hombre para que le rinda culto (*Ética* 109).

Esta afirmación podría resultar confusa si se la compara con la noción spinozista de que todo está determinado a existir y obrar de cierta manera; no obstante, la distinción estriba en que no son idénticos los proyectos de Dios y los del hombre, de modo que la naturaleza sí está orientada a una finalidad regida por lo divino, pero el error consiste en argüir que tal finalidad coincide con el bienestar egoísta del hombre, como si éste fuese el motivo y consumación de todo lo creado.

Si bien la propuesta spinozista señala una finalidad en todo lo existente, la pretensión de moldear la realidad a partir de los propios deseos y proyectos conduce a la tergiversación. Esto no se reduce a una mera falacia teológica, sino que “de tal prejuicio sobre la finalidad de las cosas, han surgido los prejuicios acerca del bien y del mal, el mérito y el pecado, la alabanza y el vituperio, el orden y la confusión, la belleza y la fealdad, y otros de ese género” (Spinoza, *Ética* 109). Por ende, los planteamientos en el orden metafísico condicionan las aseveraciones éticas y estéticas, así como lo hacen con cualquier otra disciplina que conciba su centro en la distinción de las dicotomías.

Una adecuada limpieza de nuestra concepción del mundo, extirpando el tumor del juicio y la desacreditación, resulta posible cuando se pone en duda la función de los valores. No obstante, en el amparo de los valores se han realizado persecuciones que no han considerado la importancia de la perspectiva ajena. Santayana mostró la diferencia entre la espiritualidad y los enfoques axiológicos que están sometidos por una jerarquía de valores predefinidos. Según él, “la vida espiritual no es adoración de ‘valores’, se encuentren en las cosas o sean hipostasia-

dos en poderes sobrenaturales. Es exactamente lo contrario, es desintoxicación de su influencia” (36). El engaño de los valores puede condicionar la visión de las cosas, conduciendo a la idea de que existe un supuesto orden que debe ser mantenido a toda costa; así se propicia la exclusión, el autoritarismo y el abuso. En consideración de tales consecuencias, Nietzsche exclamó con solemnidad apasionada: “Exijo al filósofo que se sitúe *más allá* del bien y del mal, que ponga por debajo de sí la ilusión del juicio moral” (*Cómo se filosofa* 65). Es necesaria mucha gallardía para transigir el casi incuestionado paradigma de que la realidad es el escenario ideado para la supremacía del hombre.

La edificación del prejuicio de que todo existe para garantizar el bienestar humano tiene su base en el miedo a la terminación de nuestro tiempo de vida. Por ende, buscando aprovechar al máximo nuestra existencia, pretendemos acomodar las cosas (y a otras personas) a merced de nuestro urgente interés. Resulta imprescindible esquivar la barrera del miedo, sobre todo cuando éste paraliza nuestra propia criticidad. Si realmente concebimos el espíritu, habremos de entender algún tipo de *lógica* en aquello que nos parece fuera de lugar; llevar esta noción a las últimas consecuencias colinda con la aceptación de la muerte, no de aquella que constatamos ajenamente con el fallecimiento de otros, sino de la propia, la que genera un tremebundo temor por sabernos incluidos en su lista de invitados.

Goldstein y Kornfield aseveran que “si tenemos miedo a la muerte y al abandono, jamás podremos liberarnos del sufrimiento” (288). En su interés de aminorar la ansiedad ante la muerte, ambos autores establecen su perspectiva finalista asegurando que “el miedo es la membrana que separa lo nuevo de lo conocido, un interesante indicador de que estamos a punto de abrirnos a algo superior al mundo al que estamos acostumbrados” (301). La radicalidad en la creencia de un orden esta-

blecido por algún tipo de voluntad transpersonal tendría que incluir la aceptación extrema de que, sin importar las usuales estimaciones, no seremos trasladados, luego de morir, a ninguna dimensión de reposo, placer o candidez.

Concebir lo espiritual desde la hondura de nuestras entrañas arroja el destello de valentía que nos permite apaciguar el hechizo que nuestra mente suele elaborar sobre lo que nos espera después de la muerte. Podría no suceder algo, o cabría el advenimiento de una instancia que ahora resulta del todo inexplicable. Concebir el espíritu arroja la reverencia ante su designio desconocido. Adentrarse en tan inhóspito panorama no es tarea fácil, por eso solemos adaptarnos a lo que otros estipulan sobre lo que vendrá después, sin considerar que ellos mismos no han estado ahí para poder asegurarlo. “¡Cuánta soledad necesitamos para tener acceso al espíritu!” (Cioran, *En las cimas* 28). Mientras logremos desechar, con valentía y apertura, nuestro presupuesto sobre el futuro, lo insospechado será atraído hacia nuestro saber.

3. Hacia la meta-filosofía

Steiner afirmó que “solo puede llegarse a un verdadero conocimiento si se ha aprendido a apreciarlo” (20); lo anterior aplica también en lo correspondiente a los saberes de orden espiritual. Concebir lo espiritual no va de la mano con una acumulación acéfala de conocimientos, sino con una penetración volitiva que orilla a reconocer que “lo místico es lo crítico conducido hasta su límite” (Pániker, *Aproximación al origen* 282). Un avance de tales proporciones requiere de un comprometido recorrido por el sendero de la atención constante. Los saberes espirituales no están delimitados de manera exclusiva por lo que se encuentra en los libros, sino que conducen al encuentro de destellos de lo absoluto en lo ordinario. En consonancia con Goldstein y

Kornfield, puede advertirse que “el hecho es que no necesitamos acumular demasiadas cosas para ser felices, sino que es la relación que establecemos con el flujo cambiante de la vida lo que determina, en última instancia, nuestro grado de felicidad o de sufrimiento” (31).

La contemplación de lo más alto puede lograrse cuando se sabe observar lo cotidiano, siempre y cuando se mantenga una atención esforzada y una reiterada concepción del espíritu inmerso en el tiempo. En una acertada consideración, Wilber señala que la atención a los procesos corporales nos puede ofrecer una cátedra del flujo vital que nos habita. Según el autor referido,

en este momento el organismo total está coordinando millones de procesos simultáneamente, desde las complejidades de la digestión a las de la transmisión neural, sin hablar de la coordinación de la información conceptual. Esto requiere de una sabiduría infinitamente mayor que las tretas superficiales de las que tanto se enorgullece el ego (*La conciencia* 156).

Visto así, el equipamiento para contemplar la maravilla se encuentra dentro de cada hombre y mujer, pero es menester recuperar la capacidad de asombrarse ante aquellas cosas y fenómenos que, de tan usuales, han terminado por considerarse triviales. En este caso, como en otros, nunca será igual ver que contemplar. En cuanto a las relaciones con los demás, estas deben contemplarse más allá del enfrentamiento o la fricción; no tiene sentido destruir ni al otro ni a uno mismo, pues “tan pronto se cumple la venganza sobre uno mismo o sobre otro, se comprende que, lejos de haber rectificado la relación con el otro, se ha destruido la posibilidad misma de cualquier relación, falseada o justificada, entre él y yo” (Marion, *Prolegómenos* 31).

No sólo es en alusión al cuerpo que “de manera unánime, los místicos nos dicen que *el Reino de los Cielos está dentro de nosotros*” (Wilber, *La conciencia* 80), sino que también insinúan que cada individuo representa, en su forma mínima, la complejidad de otros sistemas superiores. Con esto no quiere decirse que la mera observación de la naturaleza y de la grandiosidad cósmica nos reportará un crecimiento espiritual insospechado o que la fricción con lo inexplicable nos conduzca de forma automática al reconocimiento de una divinidad creadora; lo que se afirma es que, a pesar de que no contamos con explicaciones concretas sobre la manera en que funciona el universo en el cerebro o los organismos pluricelulares que pueblan la Tierra, podemos intuir que hay alguna forma de comprender lo desconocido, pero que no se encuentra, por lo pronto, en nuestras manos. De lo anterior deriva cierta conciencia sobre lo inefable y se denota el amplio manantial de alternativas que danzan a través de una armonía que escapa a nuestra cognición como especie. Por ello, saber que no se sabe es el preámbulo de nuevos saberes y de la conciencia fronteriza desde la cual brota el asombro.

A través de la ruptura de nuestro hermetismo se logran observar posibilidades alternas sobre lo que es real. En tal veta, el ojo del corazón es una vía óptima para un tipo distinto de saber. Referir el ojo del corazón no nos orilla a una posición sentimental o que esté enraizada en planteamientos románticos e idílicos, sino que apunta a un orden más allá de lo racional, uno en el que la lógica de las cosas sobrepasa la modalidad otra comprendida. Heschel aplaudió la noción de Maimónides consistente en que “la fuente de nuestro conocimiento de Dios es el ojo interior, ‘*el ojo del corazón*’, denominación medieval de la intuición” (*Dios en busca* 90). Buenaventura de Fianza, místico franciscano del siglo XIII, propuso la vía del corazón para peregrinar una contemplación de mayores alcances. En su libro

Los tres ojos del conocimiento, Wilber retoma el enfático sendero propuesto por Buenaventura y concluye que “es inútil pedir consistencia teórica a los estados transteóricos” (96). Incluso, el escritor estadounidense asevera que Tomás de Aquino se esforzó demasiado por explicar algo que era inexplicable mediante los medios que utilizó; en tal sentido, “su error consistió en intentar demostrar con el ojo de la razón lo que sólo podía ver el ojo de la contemplación” (*Los tres ojos* 32).

Una de las frases más famosas de Pascal, la cual alude que “el corazón tiene razones que la razón no conoce” (478), se refiere a la influencia del corazón en el enamoramiento, pero resulta coincidente con la vía del corazón que aluden otros autores para lo transpersonal. No debe equipararse el ojo del corazón con la influencia del estado de enamoramiento o las pías recomendaciones de actuar sostenidos por el amor. El camino del corazón se encuentra más allá de la comprobación empírica e incluso podría ser incluido en el ámbito de lo que está más allá de lo racional, toda vez que se sitúa en un plano distinto al de la lógica convencional. En tal orden de ideas, Wilber considera que “del mismo modo que la razón trasciende a la carne, la contemplación trasciende a la razón” (*Los tres ojos* 17). Ahora bien, referir la trascendencia de la razón no invita a la negación de la capacidad racional, sino que constituye un aliciente para lograr llegar a su frontera, de modo que más que eludirla corresponde recorrerla.

Resulta conveniente establecer el vínculo insoslayable entre la filosofía y la espiritualidad, sobre todo cuando se trata de una filosofía y una espiritualidad de otro nivel, uno en el cual se extingue la separación entre ambas. En sintonía con tal osadía, en su *Tratado teológico político*, Spinoza elabora “diversas disertaciones que muestran cómo la libertad de filosofar puede garantizarse sin perjuicio de la Piedad y la Paz del Estado, y que no puede destruirse sin que se destruyan también la propia Pie-

dad y Paz estatales” (11). Tal intención, explícita en el extenso título original de la primera impresión de su obra en 1670, conduce a la integración del ejercicio filosófico con la espiritualidad. De manera contraria, las recurrentes prácticas autoritarias de las instituciones religiosas distan mucho de ser spinozistas, de modo que excluyen la opción de dudar, de confrontar y de argumentar lo contrario a lo que establecen los dogmas establecidos por quienes pretenden ser mediadores de la voluntad divina. En ese sentido, Arnau reconoce que “la retórica religiosa ha sido y es una de las estrategias para la construcción de universos de significado y sirve al mismo tiempo para definir esos significados y aislar la ‘experiencia religiosa’ de otras formas del conocimiento humano” (159).

Nietzsche estableció que “en comprender las fronteras de la razón consiste la verdadera filosofía” (*El anticristo* 106). Lo anterior no tendría que conducir a un sometimiento de la razón en nombre del dogma, ni a una negación de los alcances del pensamiento a cambio de la superposición de autoridades terrenales con investiduras de poder; es a la inversa: el filósofo, sabedor de sus límites, está invitado a recobrar su propio alcance en el terreno de lo que no tenemos certezas ni demostraciones totales. Así también lo piensa Scharfstein cuando concluye que “la filosofía debe de vez en cuando salir de sí misma, introducirse en otros territorios, adoptar perspectivas de otros, intentar ver con la ayuda de cualquiera o de lo que sea que pueda prestarle su punto de vista” (52). Por tanto, los caminos de la razón, si realmente lo son, no están delimitados por la sola razón, sino que colindan e interactúan con otras formas del saber.

Los niveles superiores de comprensión, valiosos por derecho propio, han sido exiliados de forma casi unánime del territorio académico. Wilber refiere, de modo propositivo, que “la psicología y la psiquiatría occidental [...] en lugar de negar la existen-

cia de niveles superiores, de patologizarlos o de intentar explicarlos en términos diagnósticos, deberían comenzar a considerar su posible existencia” (*Los tres ojos* 119). Sin embargo, tanto en los campos disciplinares como en las costumbres colectivas, termina por condenarse aquello de lo que se conoce poco. A decir verdad, el rechazo de ciertos científicos hacia algunas de las propuestas de orden transpersonal se explica por la creciente proliferación de actitudes prerracionales, evidenciadas por distintos grupos o movimientos que predicán, sin conocer a fondo, distintos tópicos de las filosofías orientales o variantes místicas de la antigüedad. Es común encontrarse con enfoques que pregonan la renuncia al uso de la razón, suponiendo que del enanismo intelectual surgirá una visión holística de la realidad; no obstante, el asunto opera de manera inversa: “mal podremos liberarnos del ego lógico si antes no hemos conseguido establecerlo” (Wilber, *Los tres ojos* 190). Lo que está más allá de lo racional no se penetra sin haber transitado por los ámbitos de la razón. En todo caso, cuando la razón no alcanza a descifrar el orden de los trascendente debe dejar de rechazarlo para abrir paso a la consciencia del espíritu, el cual no se delimita a la explicación intelectual. En ese sentido, “tanto en la magia helenística como en la medieval judía y árabe, la opinión dominante sostenía que se pueden atraer hacia abajo las fuerzas espirituales de los cuerpos celestes. Dichas fuerzas, que en griego reciben el nombre de *pneumata*, en árabe *rujaniat* y en hebreo *rujaniut*, eran susceptibles de ser atraídas hacia este mundo” (Idel 93). La consciencia del espíritu no supone reducirlo en un concepto, sino atraerlo.

En el punto más agudo de la suspensión del juicio, del reconocimiento del no saber, de la conciencia de la vacuidad y de la concepción del espíritu se ubica el camino de la no-dualidad, justo el que Nagarjuna estableció al reconocer que “no hay ninguna distinción entre nirvana y samsara” (172). Esta

igualdad, vislumbrada tras la superación de las distorsiones, es la que alude Cioran al afirmar que “el hombre se halla en algún lugar entre el ser y el no ser, entre dos ficciones” (*Ese maldito yo* 116). Con el ojo del corazón, establecido por mediación de una filosofía incluyente e impetuosa, Nietzsche no reporta la unificación de los mundos, sino que considera uno está supe-ditado al otro cuando establece que “Heráclito tendrá eternamente la razón al defender que el ser es una ficción vacía. No hay más mundo que el ‘aparente’: el ‘mundo verdadero’ no es más que un añadido falaz” (*Cómo se filosofa* 33). Ese territorio de apariencias es el que corresponde al filósofo y a cada uno de los humanos vivientes; se trata de un mundo al que ilusamente creemos comprender por medio de la etiqueta, de la noción, de la separación y de los conceptos preestablecidos. La verdad, esa que se supone con mayúsculas, permanece inaccesible.

La aventurada labor del filósofo, centrada en distinguir a través del conocimiento y de la especulación, encuentra un muro repentino cuando toma conciencia de la no-dualidad, de la cohesión entre lo existente y lo no existente, de la conexión entre lo material y lo espiritual. A una labor de tal alcurnia no se la puede comprender de forma más genuina que como “una condena divina”, expresión que acuñó Hegel en una de sus cartas (a su novia) para declarar en qué consistía ser filósofo (Scharfstein 248). Irónicamente, la personalísima misión filosófica es conferida, de acuerdo con la observación del pensador alemán, por una instancia transpersonal.

Concebir el espíritu es consecuencia de adentrarse en el camino hacia la Conciencia, un sendero cuya meta es lograr *despertar*; aquellos que logran semejante cometido son nombrados *Buda*. En una tónica similar, Jean-Luc Marion (*Siendo* dado) argumenta que antes de que hablemos de ver u observar algo, primero debemos experimentar el acto de la donación, donde el

objeto se nos da. Es necesario eliminar cualquier prejuicio que tengamos sobre los objetos y permitir la experiencia pura de la donación. El concepto de *fenómeno saturado* describe la experiencia en la que un objeto donante desborda nuestra capacidad de comprensión y categorización. En esta experiencia, el objeto es tan desbordante que no puede ser totalmente aprehendido por nuestra conciencia. El ídolo representa un objeto que puede ser controlado y comprendido, mientras que el icono representa un objeto donante que trasciende nuestra comprensión y nos dona su sentido. En el ámbito de lo espiritual, la relación entre el humano y lo absoluto se puede entender en términos de donación. La donación es primordial y precede a nuestra capacidad de ver, poseer o comprender objetos, conceptos o representaciones de lo espiritual.

Llegado a ese puerto, el filósofo no tendrá mayor interés de identificarse con su rol, porque ha logrado la sapiencia de desconectarse de los atributos y etiquetas implícitas en su labor. El culmen de la búsqueda provoca posicionarse en un punto donde deviene la comprensión de que la búsqueda ha sido innecesaria, puesto que el objeto buscado se poseía de antemano; el sentido de la indagación no fue hacia un sitio alejado de nosotros, sino hacia la *zona* de partida cuya sustancia es la fuente de lo que somos. Sin la búsqueda no es posible notar que no hay búsqueda necesaria.

En tal sentido, la filosofía conforma un antecedente necesario para comprender que la meta-filosofía es el ámbito culminante de la especulación humana. La razón conduce a lo que está más allá de lo racional, del mismo modo en que las palabras precisas nos orillan al silencio del que brota la respuesta. Desde luego, la filosofía criticará a la meta-filosofía por su imposibilidad de ser reducida a los enunciados, a las sentencias o a los conceptos, por habitar en el ámbito de lo metalingüístico, lo meta-sensorial y lo

meta-racional, por no ser elaborada a partir de la necesidad del control. La filosofía es el propedéutico de la meta-filosofía, nunca su negación. Así, “la eternidad no se encuentra, ni se puede encontrar mañana, ni en cinco minutos, ni en dos segundos. Es siempre ya, Ahora” (Wilber, *La conciencia* 90); el mundo representa lo que ha de ser trascendido, y la trascendencia opera como recordatorio de que no hay algo que trascender. Concebir el espíritu es dejar de concebirlo para *serlo*.

Referencias

- Arnau, Juan. *La palabra frente al vacío. La filosofía de Nagarjuna*. Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Buber, Martín. *Ocho discursos sobre el judaísmo*. Trotta, 2018.
- Cioran, Emil. *Ese maldito yo*. Tusquets, 2006.
- _____. *En las cimas de la desesperación*. Tusquets, 2009.
- Goldstein, Joseph & Jack Kornfield, *Vipassana*. Kairós, 2012.
- Heschel, Abraham. *Los profetas 3*. Seminario Rabínico Latinoamericano, 1973.
- _____. *El hombre no está solo*. Seminario Rabínico Latinoamericano, 1982.
- _____. *Dios en busca del hombre*. Seminario Rabínico Latinoamericano, 1984.
- Hume, David. *Investigación sobre el entendimiento humano*. Lo-sada, 2010.
- Idel, Moshé. *Cábala hebrea y cábala cristiana*. Prometeo Libros, 2010.
- Marion, Jean Luc. *Prolegómenos a la caridad*. Caparros Editores, 1993.

- _____. *Siendo dado. Ensayo para una fenomenología de la donación*. Síntesis, 2008.
- Nagarjuna. *Versos sobre los fundamentos del Camino Medio*. Kairós, 2003.
- Nietzsche, Friedrich. *El anticristo*. Editores Mexicanos Unidos, 1998.
- _____. *Cómo se filosofa a martillazos*. Grupo Editorial Tomo, 2004.
- Pániker, Salvador. *Filosofía y Mística. Una lectura de los griegos*. Kairós, 2000.
- _____. *Aproximación al origen*. Kairós, 2001.
- Pascal, Blaise. "Pensamientos". *Pascal*, Gredos, 2012, pp. 465-608.
- Paz, Octavio. *El mono gramático*. Galaxia Gutenberg, 2014.
- Santayana, George. *Platonismo y vida espiritual*. Trotta, 2006.
- Scharfstein, Ben-ami. *Los filósofos y sus vidas*. Cátedra, 1984.
- Schopenhauer, Arthur. *El arte de insultar*. Alianza, 2011.
- Séneca. *Consolaciones a Marcia*. Gredos, 1996.
- Smith, Huston. *Las religiones del mundo*. Océano, 1997.
- Spinoza, Baruch. *Ética*. Alianza, 2011.
- _____. *Tratado teológico político*. Alianza, 2014.
- Steiner, Rudolf. *Cómo se adquiere el conocimiento de los mundos superiores*. Biblok, 2015.
- Wilber, Ken. *La conciencia sin fronteras*. Kairós, 2007.
- _____. *Los tres ojos del conocimiento*. Kairós, 2010.

DOSSIER

POLÍTICAS ESTÉTICAS: FILOSOFÍA, ARTE Y FEMINISMO

El pensamiento de Silvia Rivera Cusicanqui: propuestas andinas para transformar el mundo conociéndolo

The Thought of Silvia Rivera Cusicanqui: Andean Proposals to Transform the World by Knowing It

PALOMA SIERRA RUIZ

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

p.sierra@ugto.mx

Resumen: El doble filo crítico que caracteriza la posición de Silvia Rivera Cusicanqui ayuda a hacer un tratamiento de la modernidad hegemónica y sus expresiones por medio de dos movimientos reflexivos simultáneos: el epistemológico y el político. Silvia no realiza su trabajo de investigación a través de las categorías y las herramientas tradicionales, nacidas en la academia elitista que promueve la esterilización política de las reflexiones gracias a investigaciones hiperespecializadas, o realizadas bajo la lógica del mercado de saberes y que es la lógica imperante en las instituciones universitarias. La pensadora andina se dedica a usar instrumentos teóricos cuya base política sea ya de por sí crítica, es decir, no aborda al colonialismo o al patriarcado sólo como temas, sino que lo hace con posiciones anticolonialistas y antipatriarcales.

Palabras clave: sociología de la imagen, epistemología ch'ixi, anticolonialismo

Abstract: The critical thinking that characterizes Silvia Rivera Cusicanqui's position helps to make a treatment of hegemonic modernity and its expressions through two simultaneous reflexive movements: the epistemological and the political. Silvia does not carry out her research work through traditional categories and tools, born in the elitist academy that promotes the political sterilization of reflections thanks to hyper-specialized research, or carried out under the logic of the market of knowledge and which is the prevailing logic in university institutions. The Andean thinker is dedicated to using theoretical instruments whose political basis is already critical in itself, that is, she does not approach colonialism or patriarchy only as issues but does so with anti-colonialist and anti-patriarchal positions.

Keywords: Sociology of the image, Ch'ixi epistemology, Anti-colonialism

Recibido: 10 de octubre de 2023

Aprobado: 28 de noviembre de 2023

Doi: 10.15174/rv.vi6i33.755

Trabajo con ideas encontradas en el camino, con diálogos a medio construir, fragmentarios, escuchados al paso, y creo que hay que hacerlo desde nuestra condición de personas que producen conocimiento, pensamiento y memoria.

SILVIA RIVERA CUSICANQUI

Silvia Rivera Cusicanqui nació en La Paz en 1949, es socióloga de formación y profesora, historiadora oral, artista visual

y activista de “profesión”. Ha recorrido su camino con un pie en la labor intelectual y teórica, y el otro en la actividad política no institucional de su país. Ha participado en espacios diversos, como los movimientos kataristas y cocaleros¹ de la década de los años setenta en Bolivia, hasta el Taller de Historia Oral Andina, que tuvo como interés el estudio de los levantamientos indígenas en los primeros años de la época colonial en los Andes, así como la relación de éstos con los levantamientos presentes localizados en aquella zona. Estos detalles sobre la configuración de su pensamiento son importantes porque han encaminado sus esfuerzos reflexivos hacia temas relacionados con el colonialismo, pasado y presente, y sus múltiples formas de expresión; su experiencia, nutrida de la actividad académica y política, ha hecho que sus propuestas teóricas sean particularmente críticas respecto a las problemáticas contemporáneas que tienen como raíz la imposición de un proyecto moderno hegemónico. En la academia ha señalado las recurrentes prácticas coloniales y patriarcales que jerarquizan los saberes y las vidas de donde provienen esos saberes y que funcionan como herramientas efectivas en el reparto de violencias modernas, encarnándose ahí como violencias epistemológicas. Por otro lado, los partidos, los sindicatos, las agrupaciones donde se practica lo que tradicionalmente se conoce como “política”, han recibido críticas morda-

¹ El movimiento katarista, surgido en la década de los setenta y protagonizado por pueblos andinos de la región boliviana, se organizó contra las prácticas colonialistas impuestas por la representación institucional del poder en Bolivia, en la segunda mitad del siglo xx. Toma su nombre de Tupac Katari, dirigente aymara del siglo xviii, quien encabezó diversas revueltas en contra de las prácticas violentas de despojo en la época virreinal. Este personaje fue famoso por dirigir el cerco de la ciudad de La Paz en 1781. Cusicanqui hace constantemente un salto dialéctico en la historia del movimiento de hace dos siglos y del más contemporáneo, interpretando los reflejos que tienen uno en el otro a partir de una lectura de la historia viva no lineal.

ces acerca de sus actitudes igualmente coloniales y patriarcales, además de sectarias y esencialistas.

El doble filo crítico que caracteriza la posición de Cusicanqui ayuda a hacer un tratamiento de la modernidad hegemónica² y sus expresiones por medio de dos movimientos reflexivos simultáneos: el epistemológico y el político. Silvia no realiza su trabajo de investigación a través de las categorías y las herramientas tradicionales, nacidas en la academia elitista que promueve la esterilización política de las reflexiones gracias a investigaciones hiperespecializadas, o realizadas bajo la lógica del mercado de saberes y que es la lógica imperante en las instituciones universitarias. Por el contrario, la pensadora andina se dedica a usar instrumentos teóricos cuya base política sea ya de por sí crítica, es decir, no aborda al colonialismo o al patriarcado sólo como temas, sino que lo hace con posiciones anticolonialistas y antipatriarcales. Podemos encontrar una especie de recursividad metodológica en sus apuestas intelectuales y transformadoras. Aportaciones como la *sociología de la imagen* o la *epistemología ch'ixi* son ejemplos de ese esfuerzo.

² Llamaré modernidad hegemónica al proyecto civilizador totalizante en el que identifico las siguientes hilazas que se entretajan para conformarlo: el progreso, como *telos* de la historia y del tiempo en el que transcurre, los principios lógicos que promueven el pensamiento identitario y positivo, y que fungen como pilares epistemológicos, el capitalismo y su transformadora idea del valor, que sustenta los procesos económicos-mercantiles modernos, y el colonialismo, estrategia que asegura la expansión de dicho proyecto, jerarquizando las expresiones culturales que definen la experiencia de lo humano. Si bien existe una amplia tradición sobre el concepto de *hegemonía*, en la cual se encuentran autores como el marxista Antonio Gramsci, también han sido tomadas en cuenta reflexiones anticoloniales y feministas, como las de Francesca Gargallo, particularmente sus reflexiones en su libro *Feminismos desde Abya Yala*.

Las reflexiones de Rivera Cusicanqui brotan de saberes antiguos, que crecen en la tierra de las preocupaciones contemporáneas y son regadas por aguas que abrevan de distintos cauces. Sus textos incluyen diálogos constantes entre la tradición occidental de la filosofía y de las ciencias sociales, y la tradición andina del pensamiento que no sólo es idea, sino también es imagen, lucero y camino. Llamando a la experiencia que involucra más que el nivel analítico del conocimiento, este artículo tiene la intención de hacer una especie de collage sobre su trabajo epistemológico-político, preocupado por comprender al mundo al mismo tiempo que se le transforma.

La resistencia anti-colonial frente a las formas coloniales de conocer

Silvia Rivera cuenta, a modo de anécdota, que la pensadora Gayatri Spivak le dijo, antes de comenzar una conferencia en La Paz en 2008, lo siguiente: “*I do theory with my guts*”, “Hago teoría con mis entrañas” (Rivera, *Un mundo ch’ixi* 135). Estas palabras la llevaron a espejear la noción aymara de *chuyma*, a la que la boliviana recurre cuando presenta sus propias posiciones epistemológicas, las cuales parten de considerar el acto de pensar como uno que incluye las experiencias integrales de lo vivido. Cusicanqui dice que:

Pensar, conocer, son nociones que pueden tener dos significados en aymara: en primer lugar, *lup’iña*, pensar con la cabeza clara, que viene de la raíz *lupi*, luz de sol. Se trata de un modo de pensar que podemos asociar con lo racional. El otro modo de pensar, que es el que aquí me interesa es el *amuyt’aña*, un modo de pensar que no reside en la cabeza, sino en el *chuyma*, que se suele traducir como “corazón”, aunque tampoco

es eso, sino las entrañas superiores que incluyen el corazón, pero también a los pulmones y al hígado, es decir, a las funciones de absorción y purificación que nuestro cuerpo ejerce en intercambio con el cosmos. Podría decirse entonces que la respiración y el latido constituyen el ritmo de esta forma de pensar (Rivera, *Un mundo ch'ixi* 121).

La necesidad de replantearse la actividad del pensamiento está relacionada con una actitud crítica frente a la academia tradicional, heredera de prácticas que desvinculan el ejercicio intelectual del ejercicio de la vida, alienando al primero –en el sentido marxista de *separación*– del sustento que tiene gracias a los órganos del cuerpo que lo encarna.

Influenciada por los saberes aymaras, la propuesta de Silvia Rivera asume que se piensa desde las vísceras, donde reside buena parte del funcionamiento vital de nuestros cuerpos, que también somos nosotrxs y con los cuales conocemos. La autora renuncia a la forma tradicional de asumir al pensamiento como una actividad que sucede en la cabeza, de donde salen las ideas que acomodan al mundo a través de un orden únicamente intelectual. Pensar desde el *chuyma* nos recuerda que el cuerpo no existe solo, pues sus procesos orgánicos necesitan de otros seres para su supervivencia: los pulmones requieren oxígeno generado por el reino vegetal, nuestro estómago pide comida obtenida del entorno, el corazón bombea lo que se respira y lo que se come. Si se genera el pensamiento desde una posición relacional de la carne con el mundo, lo pensado surgirá de una base colectiva y diversa que empieza en el metabolismo de las entrañas. Aunado a esto, considerar al *chuyma* como generador de pensamiento disloca la dualidad mente/cuerpo, característica de la filosofía occidental: el famoso problema filosófico del

cerebro en una cubeta se complica cuando también hay que poner en un balde al corazón, a los pulmones y al hígado.

“Conocer es respirar y latir. Y supone un metabolismo con el cosmos” (Rivera, *Un mundo ch'ixi* 9), dijo Cusicanqui en una conversación. La referencia al cosmos, más que llevar el asunto a un plano metafísico, es una alusión a la relacionalidad que permite la existencia y la reflexión sobre/con ella. De este modo, toda experiencia, incluida la del pensar, está determinada por la colectividad y discurre metabólicamente en ese cosmos que, bien puede ser el aire que respiramos, o los espacios tangibles y comunes en los que participamos. Así pues, la vida, incluso desde su concepción biológica, es lo que sucede en el espacio de relaciones compartidas; la vida se vuelve pública, es decir, política, porque todo lo que la propicia está necesariamente interconectado. Esta idea no es nueva, sin embargo, la concepción que parte de la tradición andina incluye también a otros elementos no humanos –los animales, las plantas, las montañas, los astros– y los considera partícipes activos en la conformación de lo vital. Es aquí donde podemos encontrar puntos en común con las filosofías y las luchas feministas, las cuales, desde muchas tradiciones y diversos frentes, tienen como punto de partida la politización entera de la vida y el reconocimiento de la interrelación que conlleva politizarla, colocando al centro la importancia de sabernos colectivamente vulnerables y poniendo en entredicho la fantasía patriarcal y colonialista de la autonomía recalcitrante de los individuos.

La revisión conceptual que hace Rivera también se ocupa de criticar las actitudes coloniales que se multiplican en los centros de investigación, poniendo en cuestión el punto de partida de su propio trabajo intelectual. Proponer elementos del pensamiento aymara para comprender el entramado contemporáneo, además de tener una inquietud epistemológica, es un

posicionamiento político rotundo. Partir de nociones andinas, resignificarlas en el presente para ir en contra de la generalizada suposición de que son formas arcaicas, folclóricas y anacrónicas de concebir al mundo, y contrastarlas con los conceptos autorizados por las academias de renombre, enunciados siempre en lenguas europeas, son estrategias usadas para combatir el colonialismo al interior de la academia. En sus palabras:

El retomar el bilingüismo como una práctica descolonizadora permitirá crear un “nosotros” de interlocutores/as y productores/as de conocimiento, que puede posteriormente dialogar, de igual a igual, con otros focos de pensamiento y corrientes en la academia de nuestra región y del mundo (Rivera, *Ch'ixinakax* 71).

Su preocupación es hablar de la descolonización practicándola. Al hacer propias las herramientas conceptuales nacidas al margen de la modernidad hegemónica, se critica la violencia epistemológica ejercida por ésta a través de la configuración de un conocimiento uniforme y, al mismo tiempo, se transforma la relación jerárquica que el mundo colonial impone a los saberes. La intención de acudir a modos no hegemónicos de construir el pensamiento no es sólo proporcionar una vía paralela, sino enfrentar a la imposición de pensar occidentalmente como única posibilidad.

A modo de expresión visual de esta consideración, quisiera contrastar dos imágenes que representan de forma muy diferente a quienes se dedican a pensar y a conocer el mundo. Por un lado, está la figura del filósofo que la tradición occidental ha construido; aquel personaje que encarna la agudeza intelectual, la erudición, la argumentación impecable en las discusiones. Su capacidad reflexiva está acompañada de la parsimonia, y a

veces hasta torpeza, de sus movimientos físicos, la quietud de su cuerpo refleja la marcha constante de sus pensamientos. En su lado más romántico, el filósofo sufre el tormento que implica preguntarse sin descanso el sentido de las cosas, y en su lado más elitista, que no excluye al romántico, es indiferente ante el aspecto “mundano” de la vida –que casi siempre tiene que ver con las labores de cuidado, como hacer la comida, lavar la ropa, mantener el estudio limpio: actividades fundamentales que le permiten seguir vivo, pero que considera ínfimas, comparadas con *pensar*–. La escultura de *El pensador* de Auguste Rodin (véase fig. 1)³ ha sido una de las imágenes que representan a este filósofo, sumido siempre en sus cavilaciones.

La obra está inspirada en Dante Alighieri y la frase del escultor: “El pensamiento fértil se elabora lentamente por sí mismo dentro de su cerebro. No es más un soñador, es un creador” (Elsen 87)⁴ alude a que ese hombre, cuyo cuerpo desnudo es recorrido por una tensión generalizada, está concibiendo dos expresiones sublimes de lo humano: el pensamiento y la poesía. La pesadez del bronce, aunada a las líneas marcadas que comienzan en el ceño fruncido y terminan en la punta de los engarrotados dedos de los pies, dan la sensación de que este personaje ha estado en esa postura inmóvil un buen tiempo. El filósofo se sienta a pensar, y no puede hacer otra cosa porque su cuerpo entero está a merced del sosiego que requiere esta actividad. Por otro lado, quien asume el rol de sabio en la tradición andina es un hombre⁵ dedicado a crear y a conocer, no

³ Imagen disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mus%C3%A9e_Rodin_1.jpg (Consulta agosto 2023).

⁴ Extracto de una carta escrita por August Rodin a Marcel Adam.

⁵ Este hombre sabio tiene una contraparte femenina, que Silvia R. Cusicanqui también menciona. La figura de la tejedora es una mujer que, a través del arte textil, narra la historia de los pueblos y, por lo tanto, también pro-

sólo pensamiento, sino también los procesos que implican la producción de alimentos, pues es un conocedor de los calendarios agrícolas y de sus relaciones con los astros. Este filósofo y agricultor⁶ camina con el tiempo, sabe de las estaciones cíclicas, del recorrido en el cielo de la luna, del sol y de las nubes, y de las formas de enunciar los saberes para que éstos puedan ser transmitidos. Silvia R. Cusicanqui comparte, en varios de sus escritos, un dibujo que representa a este personaje, con la finalidad de mostrar en una imagen –dialéctica– la personificación de las posturas epistemológicas andinas. Cabe mencionar que esta ilustración fue realizada por Waman Puma de Ayala en su obra *Primer nueva crónica y buen gobierno*; este texto, de más de mil páginas y más de trescientos dibujos a tinta, estuvo destinado a Felipe III, rey de España en aquellos años y fue una especie de carta en la que el autor relataba al monarca, de manera minuciosa, las formas sociales de los pueblos andinos antes de la colonia y después de ella.

En seguida, la lectura que la autora ha hecho sobre esta ilustración:

Tanto en aymara como en qhichwa, lo abstracto y lo concreto coexisten estrechamente y a veces son expresados por el mismo término. El nivel de abstracción se relaciona a menudo con un juego de pares opuestos y complementarios. En la siguiente

duce y comparte conocimientos que son pilares para el funcionamiento de las sociedades (Rivera *Ch'ixinakax* 33).

⁶Transcripción de lo escrito en la imagen: “Indio, astrólogo, poeta que sabe del ruedo del sol y de la luna, eclipse, estrellas, cometas y hora, domingo, mes y año y de los cuatro vientos para sembrar la comida, desde antiguo” (Rivera, *Ch'ixinakax* 18). La imagen puede consultarse en la Det Kgl. Bibliotek: <https://poma.kb.dk/permalink/2006/poma/897/es/image?open=idm981>: (Consulta agosto 2023).

figura se puede ver a un hombre que es al mismo tiempo caminante, filósofo, científico (la astrología era una ciencia en su época), pero además es un agricultor que siembra la comida. Agarra en su mano izquierda un *kipu* que consiste en hilos de lana de colores, anudados de distintas maneras, usados ampliamente desde tiempos pre incaicos para registrar eventos, productos, población, así como otros usos rituales y cabalísticos aún poco estudiados. La coexistencia simétrica del sol y de la luna muestra la naturaleza alegórica del dibujo. Lo mismo puede decirse de la coexistencia del acto de producción de comida (*luraña*), con la búsqueda itinerante de conocimiento y de significado (*sarnaqaña*). Para decirlo con más precisión, una chacra de papas podría verse como un “hecho social total” (Rivera, *Sociología* 208).

La imagen conjuga elementos que en un primer momento parecieran contrarios: el pensamiento y el trabajo agrícola, los fenómenos del cielo y los de la tierra, la espiritualidad y la necesidad básica de alimento. Sin embargo, todos ellos están puestos en relación, como una *constelación* que, por medio de la interpretación conjunta, salta a la vista para revelar un sentido. En oposición a *El pensador* de Rodin, el hombre del dibujo está caminando, el pie de atrás se levanta un poco por encima del suelo, señal de que está pronto a dar un paso. El caminante recorre un paisaje montañoso, se mueve porque su saber requiere de una actividad continua de observación, de trabajo físico, de exposición a los vientos y a las lluvias. La experiencia de este personaje, que es también poeta, lo hace: “creador del mundo, productor de los alimentos, conocedor de los ciclos del cosmos. Y esta *poiesis* del mundo, que se realiza en la caminata, en los *kipus* que registran la memoria y las regularidades de los ciclos

astrales, se nos figura como una evidencia y una propuesta” (Rivera, *Ch'ikinakax* 33).

Para Silvia Rivera Cusicanqui enfrentar al colonialismo desde el pensamiento y desde la práctica no basta con hablar de él, enunciarlo, escribir libros al respecto, desmenuzar su andamiaje teórico y sus desplantes de violencia. Más allá de eso, su propuesta reactiva ante este sistema de relaciones nace de asumir radical y políticamente los saberes que son omitidos y asediados por la hegemonía de la modernidad.

Para evitar la fetichización de los conceptos, que es tan propia de los debates decoloniales o post-coloniales, pero también del discurso político del “proceso de cambio”, nos resistimos a toda modalidad del pensamiento fundada en la separación, en el binarismo y en el divorcio entre el pensar y el hacer. En el ámbito más concreto, se trata también de repudiar la separación entre el pensar académico y la reflexividad diaria de la gente de a pie, ese pensar que surge de las interacciones y conversaciones en la calle, de los sucesos colectivos vividos con el cuerpo y los sentidos (Rivera, *Un mundo ch'ixi* 86).

La separación entre el quehacer y el pensar está motivada por la lectura de un presente en crisis que no deja de poner en peligro las vidas, humanas y no humanas: “Desde antiguo, hasta el presente, son las tejedoras y los poetas-astrólogos de las comunidades y pueblos, los que nos revelan esa trama alternativa y subversiva de saberes y de prácticas capaces de restaurar el mundo y devolverlo a su propio cauce” (Rivera, *Ch'ikinakax* 33). La voz de esta poeta-astróloga y tejedora que crea nuevos escenarios de discusión crítica al interior y exterior de la academia patriarcal, y que *constela* imágenes que revelan la ur-

gencia de una subversión⁷ ante la cercana hecatombe planetaria, trastoca de forma medular el camino de esta investigación, inspirando a que las reflexiones surgidas en ella sean una herramienta para conocer la modernidad hegemónica y destruir las condiciones que la fomentan.

El “instante de peligro” como una lectura ch’ixi de la historia

Como se ha dicho anteriormente, la autora Silvia Rivera Cusicanqui incluye en su diverso bagaje teórico discursos nacidos en el seno de la intelectualidad europea, como el pensamiento rizomático encaminado a la posibilidad de acción a través de la micropolítica de Félix Guattari, los estudios sobre semiótica de Roland Barthes y el marxismo crítico de autores como Ernst Bloch, Walter Benjamin o Bolívar Echeverría. Las bases occidentales no le han impedido incluir en su propuesta filosófica planteamientos epistemológicos no europeos, como los de la filósofa india Gayatri Spivak o los originados en las culturas aymara y quechua. Esto ha hecho que sus cavilaciones se caractericen por la heterogeneidad de sus fuentes y la complejidad de sus propuestas.

Como postura política que enfrenta al colonialismo en la práctica, pero también en la teoría, Silvia Rivera Cusicanqui

⁷La intención subversiva en la obra de Silvia Rivera Cusicanqui cobra sentido de distintas maneras, una de ellas es a través de las formas que la autora nos invita a subvertir, a cambiar el orden, de la lectura lineal y colonial de los textos. Muestra de ello es el texto colaborativo *Principio Potosí reverso* que se lee en el siguiente orden: “se comienza por el Centro (Taypi), luego se sigue por la Derecha (Kupi) hasta la contratapa, y finalmente se retorna al Centro para leer la parte Izquierda (Ch’iqa), pasando las páginas al revés” (Rivera, *Principio Potosí reverso* 1).

propone una epistemología que no tenga como punto de partida la homogeneización necesaria para construir definiciones estáticas del mundo. La propuesta de la pensadora es la epistemología *ch'ixi*, entendida como:

un modo de no buscar la síntesis, de trabajar con y en la contradicción, de desarrollarla, en la medida en que la síntesis es el anhelo del retorno al Uno. Y ése es el lastre de la mal llamada cultura occidental, que no pone frente a la necesidad de unificar las oposiciones, de aquietar ese magma de energías desatadas por la contradicción vivida, habitada (Rivera, *Un mundo ch'ixi* 83).

Esta noción, elaborada colectivamente: “es más bien el esfuerzo por superar el historicismo y los binarismos de la ciencia social hegemónica, echando mano de conceptos-metáfora que a la vez describen e interpretan las complejas mediaciones y la heterogénea constitución de nuestras sociedades” (Rivera, *Un mundo ch'ixi* 17).

El término *ch'ixi* es una palabra que: “simplemente designa en aymara a un tipo de tonalidad gris. Se trata de un color que por efecto de la distancia se ve gris, pero al acercarnos nos percatamos de que está hecho de puntos color puro y agónico: manchas blancas y negras entreveradas” (Rivera, *Un mundo ch'ixi* 79). Este color jaspeado refiere a un habitar indeterminado en el mundo, es una cualidad que construye una experiencia de indefinición. Rivera cuenta que conoció esta palabra gracias a un escultor aymara, Víctor Zapana, que le contó cómo hay ciertas figuras de animales particulares que salen de piedras ve-teadas, *ch'ixis*, y que la apariencia indeterminada de la piedra esculpida con el animal es la que corresponde con su existencia

poderosa;⁸ por ejemplo, la serpiente que “no pertenece ni al cielo ni a la tierra, pero habita ambos espacios, como lluvia o como río subterráneo, como rayo o como veta de la mina” (Rivera, *Un mundo ch'ixi* 79). La serpiente no puede definirse únicamente como animal de tierra o animal de agua, pues es las dos cosas a la vez dependiendo de en dónde se encuentre: la serpiente habita contradictoriamente.

Lo *ch'ixi* es uno de esos conceptos-metáfora que, a partir de su interpretación, invita a concebir la posibilidad de que la existencia es contradictoria. A través de la imagen de los colores entreverados que conviven, pero sin mezclarse, se revela cómo lo que da sentido al tercer color jaspeado son las relaciones entre opuestos. Los elementos que se enfrentan en esa contradicción no se convierten en una mezcla que llegue, a través de la resolución de sus diferencias, a la homogeneización. Por el contrario, su encuentro provoca que se genere un espacio de tensiones donde sea imposible la conciliación. “¿Por qué tenemos que hacer de toda contradicción una disyuntiva paralizante? ¿Por qué tenemos que enfrentarla como una oposición irreductible?” (Rivera, *Un mundo ch'ixi* 80), se pregunta la pensadora.

Lo que da sentido a lo *ch'ixi* no es ni el negro ni el blanco, tampoco una mezcla de ellos, lo que le da sentido es la relación de sus existencias opuestas. El espacio de fricción que se genera es una “franja intermedia [que] no es, por lo tanto, una simbiosis o fusión de contrarios; tampoco es una hibridación. Y ni siquiera es una identidad” (Rivera. *Un mundo ch'ixi* 80). Lo que resulta en esa zona de encuentro es inaprensible, no puede ser definido a partir de una lógica identitaria porque la existencia de lo *ch'ixi* no supone una pre-existencia a la relación contradic-

⁸ Esos poderes consisten en proteger de la maldad de los enemigos, por ejemplo.

toria. Es así como lo *ch'ixi* se vuelve una manera de conocer que está entreverada con la forma relacional de existir que revela al mundo en su constante contradicción; la epistemología *ch'ixi* es una herramienta que crea conocimiento desde el lugar de lo indeterminado.

Como se pudo leer en una cita anterior, la noción de lo *ch'ixi* ayuda a pensar fuera de los binarismos dicotómicos que, propiciados por las lógicas identitarias, están presentes en una buena parte del pensamiento hegemónico de las academias. Por supuesto que puede reconocerse a la tradición del pensamiento dialéctico como una propuesta occidental que rompe con las maneras esencialistas de conocimiento; incluso podríamos aventurarnos a decir que la epistemología *ch'ixi* está en el mismo registro que la dialéctica, inquietando a las certezas cristalizadas que son configuraciones estáticas de sentido. Sin embargo, una de las grandes diferencias entre ésta y la dialéctica es la circunstancia particular en la cual nacieron. Cusicanqui repite una y otra vez cómo esta propuesta epistemológica es una construcción colectiva que no se le ha ocurrido en soledad, ella habla de que es el resultado de diálogos, lecturas y experiencias políticas compartidas, y que fue a partir de lo común que surgió como en su horizonte cognitivo. Pero, sobre todo, lo que distingue a la epistemología *ch'ixi* fue que nació motivada por las problemáticas que suponen la aparición de lo mestizo como una idea de combinaciones identitarias a partir de la conquista de América.

La particularidad de esta autora es que problematiza los conceptos historizando los procesos epistemológicos que los configuran; pero aquí habría que señalar que este procedimiento no se hace desde la tradición historicista, la cual asume que existe la posibilidad de narrar el pasado “tal y como verdaderamente fue” para construir una única versión autorizada de

“los hechos”. Silvia Rivera abandona el historicismo lineal y se pronuncia por una historia que salte del pasado al presente, por una lectura dialéctica del tiempo que relacione lo que *es* con lo que *ha sido*, para que la historia pueda ser experimentada como un gerundio que *sigue siendo*. A continuación, un ejemplo de ello: en uno de sus libros, titulado *Ch'ixinakax Utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*, la autora hace un estudio de algunas de las imágenes que aparecen en la *Primer nueva crónica y buen gobierno* de Waman Puma de Ayala (obra mencionada anteriormente); Cusicanqui escribe que: “Todos los órdenes expuestos [en este documento] se concentran en mostrar la organización temporal y espacial de la sociedad indígena, entendida como un orden justo y un ‘buen gobierno’” (Rivera, *Ch'ixinakax* 25). Esos órdenes son los espirituales, rituales, laborales (como el trabajo agrícola o textil) e incluso urbanísticos (la disposición de las ciudades y su relación con los oficios). Aunado a estas descripciones, Waman Puma retrata las relaciones entre los recién llegados europeos y los pueblos andinos, relaciones que regularmente evidencian el maltrato ejercido por parte de los españoles y que son denunciadas por el narrador. En uno de los dibujos donde Waman Puma ilustra el encuentro entre un inca y un español⁹ se puede leer un diálogo que refleja “La visión radical de alteridad española ante los ojos indígenas [...]” (Rivera *Ch'ixinakax* 28).

En la imagen se aprecia la interacción entre un hombre inca con vestimentas tradicionales y un conquistador español con uniforme. Entre las dos figuras centrales, en el suelo, se encuentran esculturas, recipientes con tapa y vasijas. Una de ellas

⁹La imagen puede consultarse en la Det Kgl. Bibliotek: <https://poma.kb.dk/permalink/2006/poma/371/es/image/?open=idm476> (Consulta agosto 2023).

es sujeta por ambos personajes que parecen hablar sobre ella mientras se miran de frente. A continuación, la transcripción del diálogo que está en la imagen: “Wayna Ohapaq [el inca]: ¿Kay quritachu mikhunki? (¿Este oro comes?). Candia [el español]: Este oro comemos” (Rivera, *Ch'ixinakax* 28). Y la interpretación de Cusicanqui es la siguiente:

El oro como comida despoja al visitante de su condición humana y sintetiza el estupor y la distancia ontológica que invadió a la sociedad indígena. Ésta es una metáfora central de la conquista y de la colonización. Su vigor nos permite dar un salto, del siglo dieciséis hasta el presente, de la historiografía a la política, para denunciar y combatir los alimentos trastocados en oro, las semillas como pepitas de muerte y la pérdida humana como una herida a la naturaleza y al cosmos (Rivera, *Ch'ixinakax* 30).

En estas palabras se hace fehaciente cómo, gracias a la imagen y al diálogo citados, la pensadora boliviana encuentra una vigorosidad política que hace posible la identificación presente y pasada de los rasgos que hacían y hacen “no humanos” a los conquistadores: si es tan importante el oro para ellos, seguramente éste es su alimento. Estas cualidades aparecieron en un dibujo de hace cuatrocientos años, pero siguen manifestándose en los ejercicios de poder por parte de los dueños actuales de las semillas que producen nuestros alimentos: Monsanto, Bayer, Syngenta, por decir algunos. Estas empresas, herederas de las prácticas coloniales de dominio y despojo, se alimentan de semillas transmutadas en dinero, el oro de nuestros tiempos. Así, la representación visual de una escena colonial y su interpretación hecha desde el presente que reconoce como *peligro* cercano la privatización de las semillas, hacen *saltar* a la historia a través

de una pulsión política. Por medio de imágenes que revelan cómo la historia no es un discurso sobre lo ya acontecido, sino el tejido de experiencias que van conformando el presente, Cusicanqui investiga al colonialismo, a su conformación teórica, pero también a su pervivencia constante en las expresiones contemporáneas que lo reproducen como sistema de relaciones.

Para la pensadora boliviana, el estudio de las imágenes es una forma preferible de acercarse a la lectura crítica de la historia puesto que: “Son las imágenes más que las palabras, en el contexto de un devenir histórico que jerarquizó lo textual en detrimento de las culturas visuales, las que permiten captar los sentidos bloqueados de la lengua oficial” (Rivera, *Ch'ixinakax* 5). Además: “Es evidente que en una situación colonial, lo ‘no dicho’ es lo que más significa; las palabras encubren más que revelan, y el lenguaje simbólico toma la escena” (13). Las imágenes del presente revelan cómo las condiciones actuales se relacionan con un pasado que da sentido a los peligros del ahora, pero también a las maneras de enfrentarlos. “Lo que propongo aquí es más bien leer sus dibujos [los de Waman Puma] como una teoría del colonialismo, que apunta a conceptos básicos del orden social, vital y cósmico, y que dice lo que las palabras no pueden expresar en una sociedad de silencios coloniales” (Rivera, *Sociología de la imagen* 213).

El pasado y el presente se conjugan para darle sentido político al instante en el que se interpreta la imagen; lo explícito y lo “no dicho” se articulan para dar cuenta de cómo son veladas las expresiones de violencia colonial, que por estar encubierta es más fácil de reproducir y más difícil de combatir. La teoría y la práctica se entretajan a fin de que el conocimiento —el de la historia, por ejemplo— intervenga contundentemente en el mundo: pareciera que los contrarios se necesitan para formular una posición epistemológica en la que conocer es también transfor-

mar. Esa postura activa que se le otorga al conocimiento nace, precisamente, de la tensión que se genera al considerar elementos de naturaleza antagónica. Desde la filosofía occidental podríamos identificar aquí a la tradición dialéctica del pensamiento, sin embargo, Cusicanqui hace referencia a otra tradición, a la andina, para explicar este encuentro entre opuestos y formula la epistemología *chixi* como posición cognitiva y política que adopta a la contradicción como motor de conocimiento.

La postura anti-historicista que le permite a Silvia Rivera politizar las lecturas del pasado tiene dos influencias significativas de las cuales hablaré en los siguientes párrafos: una es la del autor berlinés Walter Benjamin y la otra es la del pensamiento andino, específicamente el que tiene que ver con la concepción del tiempo y su discurrir como experiencia viva. Estas dos fuentes tienen notorias confluencias, pues ambas se plantan de forma crítica ante la noción progresiva y lineal del tiempo que la modernidad hegemónica ha impuesto; sin embargo, cada una de ellas tiene una especificidad relacionada con las circunstancias en las cuales se pensaron.

Para el filósofo Walter Benjamin el materialismo histórico asume una historia afín a una concepción del tiempo que parte de la noción de un instante en ejercicio de actualización, cargado de pasado inquieto, en donde no sólo sucedió una única experiencia de la historia, sino múltiples y contradictorias. Es así como el pasado se actualiza en el presente, dando un “salto de tigre”, como lo llama el autor en sus *Tesis sobre el concepto de historia*:

La historia es objeto de una construcción cuyo lugar no es el tiempo homogéneo y vacío, sino el que está lleno de “tiempo del ahora” [*jetzeit*]. [...] La moda tiene un olfato para lo actual, donde quiera que lo actual de señas de estar en la espe-

sura de lo de antaño. La moda es un salto de tigre al pasado. Sólo que tiene lugar en una arena en donde manda la clase dominante. El mismo salto, bajo el cielo libre de la historia, es ese salto dialéctico que es la revolución, como la comprendía Marx (Benjamin 51-52).

En términos benjaminianos el tiempo *homogéneo y vacío* es de donde parte la concepción historicista, contraria al materialismo histórico. Este tiempo existe de manera paralela a la vida de quienes transitan por él: el tiempo corre por un lado y la experiencia de quienes lo encarnan por otro. El historicismo vacía a este tiempo de experiencias y lo dota de un peso ontológico separado de los procesos de la vida. Su contraparte es el *tiempo del ahora* —o tiempo ahora, como lo sugieren otras traducciones—, que es un presente lleno de todo el pasado que lo hizo posible, pues “resume en una prodigiosa abreviatura la historia entera de la humanidad” (Benjamin 57). El materialismo histórico es capaz de captar el resumen de todo el pasado en el presente gracias a que se le aparece como una centella, un relámpago que “relumbra en un instante de peligro” (Benjamin 40). Sólo por medio de una imagen dialéctica, que es “un relámpago que va por sobre todo el horizonte del pasado” (Benjamin 73), es que se hace posible la revelación de que el presente está empapado de pasado. El peligro que activa el destello histórico es la amenaza de continuar con la tradición de la clase dominante: que el presente se actualice una y otra vez como una versión en la cual no hay manera de redimirse, de frenar a la “locomotora de la historia mundial” (Benjamin 70) que atropella en su recorrido a toda forma de vida que le impida su marcha. La cacería de un grupo de personas esclavizadas que se rebelan ante el trabajo forzado en siglo XIX está en la imagen actual de un sindicato frustrado por amenazas del dueño de la

empresa más redituable del mundo. Una mujer quemada viva en el siglo xv por su sospechoso placer diabólico compartido con varios hombres se relaciona con el feminicidio de una mujer que se atrevió a mandar una demanda de divorcio porque los celos del marido la ahogaban. Un grupo de yaquis deportados a una hacienda henequenera en Yucatán a principios del siglo xx se refleja en un grupo de mixtecxs que migran a cientos de kilómetros de su comunidad para trabajar en los campos de zarzamoras. Los saltos de tigre son dados porque se siente el peligro de vivir el horror del pasado en lo actual.

El aforismo aymara: *Qhipnayr uñtasis sarnaqapxañani* hace referencia al “aquí-ahora de la historia, el espacio-tiempo en el que la sociedad ‘camina’ por su senda, cargando el futuro en sus espaldas (*quipha*) y mirando el pasado con los ojos (*nayra*)” (Rivera, *Sociología de la imagen* 211). En la imagen dialéctica que el proverbio evoca el tiempo presente es un espacio en el cual se camina y, mientras se hace el recorrido, lo que se tiene de frente, a la vista, es el pasado. Mientras tanto el futuro se lleva a cuestas, atrás, sintiendo su carga, pero sin verlo. Lo que se puede interpretar de estas palabras es un modo no lineal de asumir la historia y de concebir su tiempo. Cusicanqui dice que:

No hay “post” ni “pre” en una visión de la historia que no es lineal ni teleológica, que se mueve en ciclos y espirales, que marca un rumbo sin dejar de retornar al mismo punto. El mundo indígena no concibe a la historia linealmente, y el pasado-futuro están contenidos en el presente: la regresión o la progresión, la repetición o la superación del pasado están en juego en cada coyuntura y dependen de nuestros actos más que de nuestras palabras (Rivera, *Chixinakax* 54).

Estas palabras me remiten irremediabilmente al pensamiento de Walter Benjamin, cuando dice que: “Una idea de la historia que se liberara del esquema de la progresión dentro de un tiempo vacío y homogéneo volvería, por fin, a poner en campaña las energías destructivas del materialismo histórico, que han permanecido paralizadas por tanto tiempo” (Benjamin 90). Ambas concepciones hablan de una historia que escapa a la linealidad del tiempo, e igualmente se preocupan por la “superación” de un pasado indeseable o “destrucción” de las condiciones que permiten el panorama de un presente atroz.

La epistemología *ch'ixi* es una herramienta que permite conocer al mundo desde la tensión generada por las relaciones de lo contradictorio y que no espera construir certezas conciliando lo que se le presenta como incompatible. La noción de lo *ch'ixi* disloca la tradición identitaria del reconocimiento del “sujeto político” que necesita ser definido para la lucha, y convierte todo en un escenario de relaciones contradictorias a partir de las cuales ni siquiera se puede construir la identidad.

En otras palabras, esa zona de fricción donde se enfrentan los contrarios, sin paz, sin calma, en permanente estado de roce y electrificación, es la que crea el magma que posibilita las transformaciones históricas, para bien o para mal. Pero también hace posible que broten situaciones cognitivas que desde la lógica euro-norteamericana serían impensables, como la idea de que el pasado pueda ser mirado como futuro (Rivera, *Un mundo ch'ixi* 84).

La epistemología *ch'ixi* permite pensar a la historia como no lineal y, al mismo tiempo, abre la posibilidad de actuar, de transformarla a partir de la crisis que genera el encuentro de contra-

rios que saca chispas y evidencia la conformación heterogénea de lo real. Por su parte el materialismo histórico benjaminiano:

Capta la constelación en que ha entrado su propia época con otra, muy determinada, del pasado. Da así fundamento a un concepto del presente como un tiempo del ahora en el que estuvieran incrustadas astillas del tiempo mesiánico. Este concepto introduce una interconexión entre historiografía y política que es idéntica a la interconexión teológica entre rememoración y redención. Este presente se plasma en imágenes a las que se les puede llamar dialécticas. Representan una “ocurrencia salvadora” de la humanidad (Benjamin 109).

La sociología de la imagen: una herramienta andina para enfrentar al historicismo

*Son las imágenes más que las palabras,
en el contexto de un devenir histórico
que jerarquizó lo textual en detrimento
de las culturas visuales, las que permiten
captar los sentidos bloqueados y olvidados
por la lengua oficial.*

SILVIA RIVERA CUSICANQUI

La pensadora Silvia Rivera Cusicanqui, quien siempre aclara que su producción intelectual es el resultado de trabajo colectivo, ha propuesto a la epistemología *ch'ixi* como una herramienta de conocimiento anticolonial, que le hace frente a la tradición historicista y binarista de la ciencia social hegemónica (Rivera, *Un mundo ch'ixi* 17). En este apartado abordaré otra propuesta nacida de la misma postura anticolonial que la epis-

temología *ch'ixi*: la sociología de la imagen. Rivera propone a la sociología de la imagen como un ejercicio histórico y político realizado a partir de la mirada crítica de las imágenes, que sirve para hacerle frente al historicismo y a la violencia que él impone cuando se apropia de la historia y la convierte en un relato lineal y colonial. Para Cusicanqui:

Hay en el colonialismo una función muy peculiar para las palabras: las palabras no designan, sino encubren, y esto es particularmente evidente en la fase republicana, cuando se tuvieron que adoptar ideologías igualitarias y al mismo tiempo escamotear los derechos ciudadanos a una mayoría de la población. De este modo, las palabras se convirtieron en un registro ficcional, plagado de eufemismos que velan la realidad en lugar de designarla (Rivera, *Ch'ikinakax* 19).

La advertencia es clara, bajo un régimen colonial las palabras de la lengua impuesta han servido para encubrir una parte de la realidad que se le contrapone. El oscurecimiento de esa otra historia, además de provocar una profunda indiferencia con el pasado también impide –y esto es lo verdaderamente preocupante– una reactualización de las resistencias y de las luchas que han retado a la imposición de un proyecto civilizatorio moderno. Frente a la palabra colonial tenemos a las imágenes, las cuales “nos ofrecen interpretaciones y narrativas sociales, que desde los siglos precoloniales iluminan este trasfondo social y nos ofrecen perspectivas de comprensión crítica de la realidad” (Rivera, *Ch'ixinakax* 20). A partir de esta desconfianza en los discursos, ya que “Los discursos públicos se convierten en formas de no decir” (Rivera, *Ch'ixiniakax* 20), Silvia Rivera y el colectivo intelectual y político del que forma parte, comenzaron a idear un proyecto epistémico a través del cual las imágenes

podieran ser comprendidas, estudiadas y revitalizadas políticamente.

La sociología de la imagen es concebida como una apuesta anticolonial frente al historicismo, pues tiene su origen en un contexto andino que ha necesitado de otras herramientas para poder contar su historia, la que no encuentra en los relatos oficiales escritos en una lengua ajena. En el libro *Sociología de la imagen. Miradas ch'xi desde la historia andina*, Cusicanqui escribe:

la sociología de la imagen considera a todas las prácticas de representación como su foco de atención; se dirige a la totalidad del mundo visual, desde la publicidad, la fotografía de prensa, el archivo de imágenes, el arte pictórico, el dibujo y el textil, amén de otras representaciones más colectivas como la estructura del espacio urbano y las huellas históricas que se hacen visibles en él (Rivera, *Sociología de la imagen* 21).

Desde la mirilla de esta sociología se cuestiona la jerarquía historicista entre las imágenes importantes, dignas de ser consideradas cruciales para conocer la historia, y las imágenes irrelevantes, que supuestamente están por fuera de ella. Según su proceder todo el mundo visual puede ser el motor de la comprensión histórica (lo que recuerda a las palabras de Benjamin: “sólo a la humanidad redimida se le ha vuelto citable su pasado en cada uno de sus momentos”).

Rivera escribe que: “La sociología de la imagen [...] observa aquello en lo que ya de hecho participa; la participación no es un instrumento al servicio de la observación sino su presupuesto, aunque se hace necesario problematizarla en su colonialismo/elitismo inconsciente” (Rivera, *Sociología de la imagen* 21). Esto es, la mirada no ocupa un lugar pasivo (igual que en la

imagen dialéctica benjaminiana), la imagen a la que se acerca esta sociología sólo termina por cobrar sentido cuando se le observa desde un lugar activo.

Desde el punto de vista de lo visual, la sociología de la imagen sería entonces muy distinta de la antropología visual, en tanto que en ésta se aplica una mirada exterior a lxs “otrxs” y en aquélla el/la observador/a se mira a sí mismx en el entorno social donde habitualmente se desenvuelve (Rivera, *Sociología de la imagen* 21).

Ahora bien, así como las palabras son susceptibles de ser secuestradas por el colonialismo, la mirada, siempre ejercida por alguien, también puede estar cubierta por el velo colonial; Rivera no pasa esto por alto, así que dice: “La descolonización de la mirada consistiría en liberar la visualización de las ataduras del lenguaje, y en reactualizar la memoria de la experiencia como un todo indisoluble, en el que se funden los sentidos corporales y mentales” (Rivera, *Sociología de la imagen* 23). La pensadora boliviana nos recuerda que *ver* no sólo se hace con los ojos, si bien, la sociología de la imagen entra en contacto con la historia a través de imágenes, ellas atraviesan la experiencia sensorial completa, proceso fundamental para conmover la memoria. Silvia Rivera Cusicanqui dialoga con múltiples tradiciones, una de ellas es la que proviene del filósofo Walter Benjamin; en la siguiente cita se puede apreciar el tejido que hace con diversas hilazas para configurar la noción de *alegoría* entrelazada con la de *narración* por medio de la *experiencia*, que puede ser en un primer momento visual, pero que termina siendo multisensorial:

La alegoría es planteada por Walter Benjamin como un “espíritu”, una “tendencia”, una actitud vital que centra su impulso

en captar/narrar la experiencia de un sentido situado y autoconsciente de la existencia social. Como experiencia y acto de conocimiento, la alegoría benjaminiana es para mí una suerte de *taypi* [algo central, en medio de dos extremos] en el que se dan encuentro el pensamiento y la acción, la teoría y la experiencia vivida. Y en esa medida, la narración que se apoya en esta estrategia incorpora y yuxtapone a todas las otras maneras de narrar. Contiene una trama de acciones y personajes, pero también un universo visual y olfativo, kinésico y táctil que se despliega en un ritmo determinado (Rivera, *Sociología de la imagen* 23).

Siguiendo con la noción de *alegoría* como actitud teórica y política para *captar* y *narrar* simultáneamente la *experiencia*, es fundamental que consideremos que nada de lo que ocurre en esta interrelación pasa en soledad. Lo que da sentido a todo este tejido de nociones, coincidentemente en Benjamin y en Cusicanqui, es la politicidad. El “sentido situado y autoconsciente de la existencia social” aparece cuando asumimos que el carácter alegórico que trastoca la experiencia es, sobre todo, colectivo:

Esta consciencia o sensibilidad permitirá extraer en los microespacios de la vida diaria, de las historias acontecidas y que acontecen ahora mismo, aquellas metáforas y alegorías que conecten nuestra mirada sobre los hechos con las miradas de las otras personas y colectividades, para construir esa alegoría colectiva que quizás sea la acción política (Rivera, *Sociología de la imagen* 24).

Conclusión e invitación

El pensamiento de Silvia Rivera Cusicanqui disloca el ejercicio de la crítica teórica y lo enfrenta con un modo distinto de comprender al mundo, sus palabras inquietan el ánimo, promoviendo la aventura de conocer y transformar simultáneamente lo que reconocemos como inaceptable. Sirva este artículo como invitación para afrontar los retos políticos y epistemológicos con herramientas que provengan no sólo del hegemónico análisis académico de raigambre colonial, sino también –y, sobre todo– de lugares en donde los temas no son objeto de estudio, sino que son concebidos como experiencias encarnadas, compartidas y urgentes.

Referencias

- Benjamin, Walter. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Universidad Autónoma de la Ciudad de México / Itaca, 2008.
- Elsen, Albert Edward. *The gates of hell by Auguste Rodin*. Stanford University Press, 1985.
- Gargallo, Francesca. *Feminismos desde Abya Yala*, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2015.
- Gramsci, Antonio. *Cuadernos de la cárcel 1-5*. AKAL, 2023.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Ch'ixinakax Utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón, 2010.
- _____. *Oprimidos pero no vencidos*. La mirada salvaje, 2010.
- _____. *Sociología de la imagen*. Tinta Limón, 2015.
- _____. *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Tinta Limón, 2018.

Ariadnas: *Metamorfosis*, de Rosi Braidotti, como clave del devenir animal e inmanencia radical en el arte feminista

Ariadnas: *Metamorphoses*, by Rosi Braidotti, as the key to becoming-animal and radical immanence in feminist art

RAQUEL MERCADO SALAS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES, MÉXICO

raquel.mercado@edu.uaa.mx

Resumen: Para ofrecer una ruta de lectura del pensamiento feminista-deleuziano, se propone la revisión propuesta por Rosi Braidotti, filósofa de la diferencia y del posthumanismo, respecto a la recepción y reelaboración de la inmanencia radical, así como la diferencia sexual en vinculación con el pensamiento de Gilles Deleuze. A través de *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir* y los conceptos clave, como devenir-mujer y devenir-insecto, se entabla una relación con los feminismos visuales contemporáneos. El diálogo entre ambas recepciones, la filosófica y la artística, implica un acercamiento a la problematización y la comprensión del conflicto capital-vida, además de las aportaciones de la producción feminista en el arte. Hace patente una ruta de revisión en la teoría feminista actual, dicha ruta se adhiere a una línea materialista, con profundas raíces clásicas, de una ontología del cuerpo.

Palabras clave: inmanencia radical, devenir animal, devenir mujer, metamorfosis, diferencia sexual.

Abstract: To offer a reading route of feminist-Deleuzian thought, the review proposed by Rosi Braidotti, philosopher of difference and posthumanism, is presented regarding the reception and reworking of radical immanence, as well as sexual difference in connection with thought by Gilles Deleuze. Through *Metamorphosis. Towards a materialist theory of becoming* and key concepts, such as becoming-woman and becoming-insect, a relationship is established with contemporary visual feminisms. The dialogue between both receptions, the philosophical and the artistic, implies an approach to the problematization and understanding of the capital-life conflict, in addition to the contributions of feminist production in art. It makes evident a route of revision in current feminist theory, this route adheres to a materialist line, with deep classical roots, of an ontology of the body.

Keywords: Radical immanence, Becoming animal, Becoming woman, Metamorphoses, Sexual difference.

Recibido: 3 de octubre 2023

Aceptado: 29 de noviembre del 2023

DOI: 10.15174/rv.vi6i33.752

Quiero que otra vez el caballo conduzca mi pensamiento. Fue con él con quien aprendí. Se es pensamiento a esta hora entre ladridos. Los perros ladran, comienzo a entristecerme porque sé, con el ojo ya resplandeciendo, que habré de ir. Cuando de noche él me llama hacia el infierno, yo voy. Bajo como un gato por los tejados. Nadie sabe, nadie me ve. Me presento en la oscuridad, silenciosa y sin fulgor. Corren detrás de nosotros cincuenta y tres flautistas. Al frente un clarinetista nos ilumina. Y nada más me es dado saber.

CLARICE LISPECTOR,
LA PASIÓN SEGÚN G. H.

Introducción

Una de las principales diferencias entre un personaje de novela y una figura mitológica, escribe Roberto Calasso, es que el primero vive una sola vida y muere una sola muerte, como si estuviese condenado a un gesto único, a una condición fija; la segunda, vive muchas vidas y muere muchas muertes. Las figuras mitológicas en la poesía antigua se encuentran íntimamente ligadas al registro simbólico de lo sagrado, operan de manera incompatible a la vez que coherente, en una red intertextual que disloca los territorios entre la oralidad y la escritura, la memoria y la ficción. Entre ellas, Ariadna es la figura femenina a la cual más vidas le acontecen y más muertes padece. Ariadna: abandonada en Naxos y atravesada con la flecha de

Artemisa, por la orden impuesta de Dionisio. Ariadna: ahorcada por el abandono de Teseo. Ariadna: preñada por Teseo, en el naufragio en el mar de Chipre, muerta en labor de parto. Ariadna: esposada con el dios Dionisio de Oriente. Ariadna: cortesana y soldado. Ariadna: petrificada por Perseo frente a la cabeza de Medusa, otro cuerpo femenino silenciado usado como arma, una cabeza de gorgona, un órgano sin cuerpo.

Si seguimos la lectura de Calasso, la diversidad de vidas y muertes de Ariadna son innegables, mas si aguzamos un poco la mirada, acompañadas de Mary Beard, en “La voz pública de las mujeres” en *Mujeres y poder*, y de Brenda Lozano, en “No adónde va, sino de dónde viene” de *Tsunami*, descubriremos que no es así. En todas las narrativas, el cuerpo, la vida y muerte de Ariadna está condicionada a una moral de varones, a las prácticas *chresis aphrodision* en íntima relación con la *kalokagathía* clásica, en la cual la figura femenina es distribuida en un *oikos* del que no participa positivamente y, por lo tanto, en su papel secundario es sacrificable. Cabe preguntarse, entonces, ¿cómo se puede arrebatar del eterno retorno de lo Mismo a la figura mitológica femenina? –la de Ariadna y muchas otras– del ciclo en el cual es repetido su sacrificio, del acto caníbal del verdugo, del torbellino de vidas y muertes.

Como *figuración*¹ feminista, Ariadna sale del hueco negro y *molar* de la tradición, con sus patas de artrópodo, para cruzar las fronteras del tiempo y actualizar su posibilidad de mujer araña que entrega el hilo para salir del laberinto. Para la historia mínima del tejido que se propone enhebrar este artículo, dispo-

¹ Figuración es un término usado por Braidotti, el cual plantea una configuración distinta de la representación canónica de la Mujer por la problematización del sujeto femenino, feminista. Lo retoma de Deleuze y Guattari en *¿Qué es la filosofía?*, cuando los pensadores proponen a los personajes conceptuales y figuras estéticas para pensar la relación entre arte y filosofía.

nemos de tres apartados clarificadores. El primero corresponde en localizar la toma de posición teórica, esto es, la especificidad de la obra *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir* (2002), de Rosi Braidotti, para comprender a qué se refiere una mutación en términos de pensamiento feminista, desde los nuevos materialismos e inmanencia radical. Como ella misma ha señalado en su literatura, se considera una filósofa deleuziana en sentido excéntrico y no edipizado de la figura del filósofo francés. Por lo anterior, el primer apartado tiene como objetivo identificar cuáles son algunas coincidencias y problemáticas teóricas de la recepción del pensamiento de Gilles Deleuze para el trabajo de la pensadora, particularmente en lo que se refiere al nomadismo, la diferencia sexual y la clave teórica del devenir-mujer y devenir-insecto. En las *Metamorfosis*, la filósofa discute con documentos muy puntuales del francés acerca de los cuerpos que devienen, de forma singular, a partir de su inmanencia radical.

En segundo lugar, se propone alimentar de manera discursiva las metamorfosis de las Ariadnas² en el arte contemporáneo con el fin de proponer algunas estrategias de figuración del personaje conceptual y de figura estética, enfatizando la relación entre cuerpos y afectos. Siguiendo a Braidotti, lo anterior se puede ver reflejado en cinco marcas del feminismo deleuziano: 1) La elaboración de mapas de relaciones y cartografías de poder. 2) La encarnación positiva de la sexualidad. 3) La prioridad del devenir como proceso no abstracto sino incardinado. 4) La crítica feminista al arte en tanto canon de exclusión de prácticas

² Ariadnas se entiende en este artículo como la fisura entre la repetición de lo Mismo (vidas y muertes vinculadas con el sacrificio de la representación de las mujeres) y la Diferencia (las redes como hilos de salida, la producción artística de figuraciones y de pensamiento afirmativo en busca la salida del canon).

artesanales. 5) En última instancia, una relación crítica con/ desde la diferencia sexual.

Finalmente, en el tercer apartado, a manera de conclusión, se propone una jugada de dados: la prefiguración del uso de *corpodrama* o narrativas incardinadas como apuesta por una ontología del cuerpo derivada de las *Metamorfosis* y relacionada con la producción feminista contemporánea.

1. ¿Cómo reconocer una filosofía feminista del devenir?

En *Histoire de la philosophie* (1972-1973), de François Châtelet, se publicó un multicitado texto de Gilles Deleuze titulado “¿Cómo reconocer el estructuralismo?”,³ con el cual se extendió la discusión hacia psicoanálisis a través del primer libro de *Capitalismo y Esquizofrenia: el Anti Edipo* (1972). No obstante, desde *Diferencia y Repetición* (1968), el pensador francés se convirtió en una de las figuras clave para la crítica al falocentrismo de la tradición filosófica y del pensamiento en general, denominada por él como la *imagen del pensamiento*. De los distintos periodos de su producción intelectual, se pueden cartografiar aquellos que se enlazan íntimamente con la crítica feminista del pensamiento, en relación con varias de las pensadoras francesas de la *diferencia*, especialmente con Luce Irigaray en *Espéculo de la otra mujer* (1974). En este sentido, Rosi Braidotti ha sido una de las teóricas más prolíficas y claras para la comprensión de las líneas de lectura e interpretación del feminismo deleuziano.

³ Citado en este artículo a través de *La isla desierta y otros textos*.

Braidotti pone sobre la mesa los desplazamientos del capital teórico del norte global a través de mapas que evidencian las relaciones de poder respecto a la sexualidad, la tecnología y las corporalidades, siendo de interés en consecuencia, para la recepción crítica en la teoría feminista latinoamericana.

Para comprender y situar el compromiso del feminismo de-leuziano de la pensadora es importante seleccionar el mapa cartográfico a delinear. En nuestro caso, nos encontramos en la fisura que comunica la interferencia entre arte y filosofía, con la característica específica de la recepción en los estudios y teoría feminista del arte a propósito de la *diferencia sexual*.

Uno de los prejuicios inmediatos con los que nos encontramos al proponer la lectura de la *diferencia sexual* es el señalamiento de partir de un pensamiento binario; sin embargo, el primer capítulo⁴ de *Metamorfosis*, Braidotti plantea que: “el sujeto del feminismo no es la Mujer, como otro complementario y especular del hombre, sino un sujeto encarnado, complejo y multiestratificado que ha tomado sus distancias respecto a la institución de la feminidad” (Braidotti 26).

Dicha institución (de la *feminidad*) tiene que ver más con la identidad de un Yo, masculinizado, que con un no-yo (en el que se aglomeran todas las diferencias posibles) en la lógica moderna de la identidad. Para las teóricas de la *diferencia sexual*, como Braidotti, no se trata de teorizar desde la negatividad sino desde la compleja encarnación, multiestratificada, en la que las “mujeres moleculares” son la principal detracción de la Mujer “molar”. La interpretación de este concepto y su función en la teoría feminista consiste en identificar un cambio geopolítico de consecuencias vitales en el siglo xx. En términos de arte, por

⁴Y en los trabajos precedentes de la autora se puede observar cómo se encuentra esta discusión a propósito del concepto en constante reelaboración.

un lado, es claro el momento en el que el cambio geopolítico del discurso artístico, como culmen histórico occidental, deja de situarse en Europa y se traslada hacia la *selva de los símbolos* (Ver Berman), en la ciudad de Nueva York, periodo situado entre el expresionismo abstracto americano y el pop art, organizado alrededor de las industrias culturales impulsadas por el proyecto del *New Deal*.

Por otro, en términos de pensamiento filosófico feminista, el trabajo de las universidades y centros de investigación fue más lento, pues no fue sino hasta después de la década de los años setenta del siglo xx en que el engranaje de distribución editorial y posicionamiento del mercado académico hizo ver en qué sentido se reelaboraba el discurso hegemónico europeo trasladándose hacia América del norte. A este proceso que va de los años setenta a los años noventa, la filósofa italo-australiana lo denomina “la desconexión transatlántica”. Entre las distintas condiciones y contextos que influyeron entre estas dos posiciones del norte global, encontramos que mientras en Europa se vivía la caída del muro de Berlín⁵ y una exploración del pensamiento por parte de la *écriture femme*, es decir, un momento “casi” óptimo en la *potentia* política del pensamiento de la diferencia sexual, en Estados Unidos se vivía la presidencia de Reagan y un expansionismo marcado por una clara posición conservadora, condiciones todas ellas vinculadas con una premonición del capitalismo salvaje de las últimas décadas. Lo anterior, para Braidotti, fue síntoma de los desajustes epistemológicos y lingüísticos entre las dos posturas, pues mientras las francesas discuten la relación entre *sexo y sexualidad*, el pensamiento anglosajón, particularmente en Estados Unidos de Norteamérica, indaga la relación entre *sexo y género*.

⁵ Con un particular entusiasmo por las democracias liberales.

En este sentido, el principal conflicto teórico se ubicó, para Braidotti, en la interpretación de la frontera entre sexo-sexualidad y sexo-género desde los marcos de referencia de cada uno de los territorios⁶ de comprensión a los que aludimos. El proyecto de pensamiento de la *diferencia sexual* implicó una desarticulación del uso coercitivo de la sexualidad (*potestas*) para plantear un devenir encarnado y creativo del deseo (*potentia*):

En el feminismo posestructuralista o de la diferencia sexual, el materialismo está ligado tanto a la encarnación como a la diferencia sexual, y esta conexión se realiza mediante la determinación y la voluntad política de encontrar una representación de la realidad corpórea femenina mejor y más precisa de la realidad corpórea femenina, no como dada sino virtual, es decir como proceso y como proyecto (Braidotti, *Metamorfosis* 41)

Tomando en cuenta lo anterior, se puede observar la distancia entre la *política sexual* del feminismo radical norteamericano⁷ y la *diferencia sexual* posestructuralista⁸ como un acontecimiento importante para los estudios de género y la teoría feminista contemporánea. Aunque esta discusión ha sido expuesta desde varias posiciones teóricas, lo más relevante para nuestra pesquisa es clarificar en qué sentido la sutil, pero avasalladora, diferencia entre los conceptos centrales es, de hecho, de capital importancia. Es relevante insistir en que la lectura de Braidotti del conflicto de la “desconexión trasatlántica” no

⁶ Principalmente Estados Unidos de Norteamérica y Francia.

⁷ Siempre cuestionable en tanto idea general, abstracta y universal, porque implicaría revisar con mayor detenimiento posturas singulares entre sí, dentro de esa clasificación escolar.

⁸ Igualmente, buscamos ser cuidadosas en tanto que idea general. Se recomienda revisar *Venturas y desventuras de la écriture feminine* de Marta Segarra, para distinguir las diferencias y polémicas de las pensadoras asociadas con el feminismo francés de la diferencia.

implica la posición filosófica tradicional de “una dialéctica de la rivalidad (*amphisbetesis*), una dialéctica de los rivales o de los pretendientes” (*Lógica del sentido* 256) en el que alguna de las posturas deba sucumbir por fuerza del oponente en la instauración de una verdad, sino porque justamente la condición de “verdad” se pone en juego de acuerdo con la *localización* de su discurso, a la *parcialidad* de su horizonte.

La distinción para Braidotti radica en que, para el pensamiento feminista posestructuralista, en el que se enmarca la *diferencia sexual*, “la sexualidad es el molde sociosimbólico constitutivo en el que se forja la subjetividad humana. Su interrelación dinámica con los códigos culturales la convierten en una cuestión coextensiva a la del poder, tanto en su sentido reactivo (negativo) como afirmativo” (52).

Si observamos uno de los documentos más citados de la *política sexual* norteamericana, el libro homónimo de Kate Millet, identificaremos que lo que la teórica pone en crítica es el discurso de poder basado en la jerarquización de género a través de la palabra escrita —con las herramientas de la literatura comparada y la teoría crítica—, producida por el sujeto canónico, lo cual hace a través de ejemplos claros como la obra de D. H. Lawrence, Henry Miller, Norman Mailer, Jean Genet, Mill y Ruskin, por mencionar algunos. Es decir, Millet muestra el funcionamiento del orden del discurso (*potestas*) como una de las múltiples lecturas del poder en los cuerpos femeninos y feminizados en los textos literarios. En cambio, en la *diferencia sexual* posestructuralista se propone la crítica en su sentido reactivo, a través de la revisión del psicoanálisis por parte de sus principales representantes, pero, mucho más importante, indaga en qué radica la afirmación (*potentia*) de la posible escritura femenina, descentralizada del canon y del constructo de la feminidad. En el análisis de Millet encontramos la *política sexual* a partir de

la mirada masculina en la literatura; en la *diferencia sexual*, el eje central es la escritura y voz de ellas, las literatas, desvinculándose de la institución de la feminidad, para construir voces disruptivas.

Es, por tanto, la diferencia entre un análisis sobre cómo ha sido el control de la sexualidad femenina a partir de una política y narrativa del cuerpo en relación con el canon literario masculino, contra la irrupción de la escritura femenina, que se encuentra en proceso, separándose de esa *otra mujer*, de lo Mismo. En síntesis, la “desconexión trasatlántica” a la que hace referencia Braidotti, mapeando las relaciones de poder en su carácter de recepción norteamericana, implica reconocer la lectura de la crítica feminista del posestructuralismo, particularmente de la *diferencia sexual*, de parte de la escuela anglosajona.

Para nuestra pensadora, la necesidad de reformular el interés en la *potentia* del deseo del sujeto femenino feminista implica también otra serie de compromisos del feminismo deleuziano que, como se ha visto, apuesta por la encarnación positiva del deseo en conexión con la tradición spinocista, en su sentido más político y alegre. Enfatiza el proceso *en* el sujeto deseante: no de saber quiénes somos, como si de un proyecto terminado se tratase, sino qué deseamos devenir siendo mujeres como proyecto colectivo, encarnado, localizado, parcial y afectivo. Así, la respuesta y prefiguración no puede encontrarse en el canon simbólico tradicional del arte y, por lo tanto, en sus representaciones, sino en la cuidadosa elaboración de *figuraciones*, en “un saludable desprecio por la distinción entre la alta y la baja cultura, con especial énfasis en la creatividad, la expresión artística y la puesta en práctica, activa, de sus teorías en el espacio de la escritura y la producción de textos nómadas” (Braidotti 141).

Próxima a las lecturas institucionalizadas provenientes de la desconexión trasatlántica, se encuentra también la poca aten-

ción que las escuelas derivadas del pensamiento deleuziano han otorgado al devenir como inmanencia radical,⁹ al menos en dos de sus aspectos más relevantes: devenir-mujer y devenir-animal, especialmente cuando ambos se interceptan en un devenir mujer-insecto.

En la obra de Deleuze observamos un intento constante por escarbar una salida a la idea de hombre, ya sea a través de la crítica a la imagen del pensamiento o a la figura del filósofo como juez. En *El Abecedario* (1980), a través de las entrevistas de Claire Parnet, al exponer qué significa ser de izquierda, el filósofo lo vincula con la capacidad de entablar un proceso minoritario de devenir, “el varón adulto no tiene devenir. Puede *devenir mujer*, y en ese proceso puede entablar procesos minoritarios. La izquierda es el conjunto de los procesos minoritarios. Así que puedo decir literalmente: la mayoría no es nadie, la minoría es todo el mundo” (67; las cursivas son mías). En *Lo frío y lo cruel* (1967), Deleuze observa en la literatura de Sade y Masoch las formas femeninas implícitas dentro del paisaje propuesto en la composición de la escritura, pero no encuentra sino el bucle de la “prostituta universal” o la “zarina cruel”, precisamente porque no son figuraciones feministas, sino que están íntimamente relacionadas con el cuerpo y el deseo de quien les escribe como personajes condicionados al contrato social y a la ley del padre. La pregunta incisiva que realiza Braidotti al pensamiento y los estudios deleuzianos es, ¿qué significa para Deleuze devenir mujer? ¿Qué significa un devenir capaz de dislocarse de esa imagen del pensamiento del original sobre la copia desde una mirada no masculinizada? En la prolífica obra del pensador francés podemos observar una larga lista de referencias en torno al arte,

⁹ Nos referimos a pensar, de manera prioritaria, que la subjetividad siempre se encuentra encarnada.

principalmente a obras literarias, visuales y cinematográficas; sin embargo, la mayoría son escritas desde la mirada masculina. Aunque es cierto que constantemente el pensador alude a la figura de las mujeres inscritas en ese pensamiento sensible del arte, éste se encuentra condicionado por su modo de ser, que implica a la vez un modo de ver y un modo de narrar.

Cuando Gustav Flaubert expresa “Madame Bovary, c’est moi”, se entiende la crítica de Irigaray citando la famosa conferencia de Freud: “Damas y caballeros, [...] El problema de la feminidad les preocupa porque son ustedes hombres. Para las mujeres que se encuentran entre ustedes, no constituye problema alguno, porque son ellas mismas el enigma del que *nosotros* hablamos” (7), pues la feminidad, como institución, es una competencia masculina. Braidotti insiste en leer el pensamiento de Deleuze simultáneamente a las pensadoras de la *diferencia sexual*, ya que en ellas encontraremos puertas de salida, aperturas que él busca insistentemente, tratando de saltar fuera de su propia sombra. Para las mujeres y cuerpos feminizados, lo anterior implica que se abandone el espejo provisto por la mirada masculina, para poder pulular cual moléculas, o termitas, en el inflexible muro de la cultura.

Sin embargo, el mutismo respecto a ésta y otras discusiones se expande en los estudios de recepción deleuzianos:

pareciera como si estuviese emergiendo una forma inquietante de masculinismo en la recepción de Deleuze y de Guattari. Por ejemplo, en el trabajo comparativo que actualmente se está desarrollando, hay una tendencia a ignorar a Luce Irigaray, la filósofa que, pienso, es el término de comparación más evidente con Deleuze (Braidotti 119).

Para la pensadora del posthumanismo, el devenir es un devenir encarnado; no se deviene de manera abstracta, el devenir se encuentra vinculado a la vida inmanente, de la misma manera que no se deviene Mujer como una condición “molar”, sino como mujer no regulada por la mirada del Uno, de lo Mismo. Mujer negra, lesbiana, tsotsil, mixe, pero sobre todo no la idea universal de Mujer.

Como una última exploración de este apartado, nos preguntamos de qué forma y en cuál sentido ambas problemáticas –la “desconexión trasatlántica” del norte global y la falta de estudios feministas en la filosofía deleuziana contemporánea– afectan a la recepción y construcción de la teoría y crítica del arte feminista en las distintas escuelas latinoamericanas.

Nos encontramos desde hace más de una década con una insistente referencia al filósofo francés Gilles Deleuze. Las perspectivas varían y el tratamiento se multiplica como lo señalábamos anteriormente. En los estudios del arte, ya sea desde las ciencias sociales y las humanidades, la investigación en/desde/basada en las artes, o bien desde la teoría del arte, se replica un fenómeno que puntualiza Braidotti:

Uno de los hechos más sorprendentes es observar que serios académicos deleuzianos, como Holland, cuando intentan trasladar Deleuze al feminismo, confrontan el pensamiento deleuziano automáticamente con la teoría *queer* y, especialmente, con la noción de Butler de la performatividad sin apenas arañar la superficie del debate (*Metamorfosis* 141).

Este desplazamiento de Deleuze a la teoría *queer* es uno de los síntomas que se replican en la recepción latinoamericana

del arte feminista;¹⁰ sin embargo, en términos de reelaboración y discusión, se puede apreciar un vacío en torno al alcance de la *diferencia sexual* para la diversidad sexo-genérica, entendida precisamente como devenir encarnado. Para la teoría y la crítica feminista del arte es particularmente importante retomar esta discusión, ya que fue precisamente esta línea de pensamiento la que permitió el desarrollo de visualidades feministas del arte al poner en cuestionamiento la representación de la Mujer en el ámbito de lo simbólico.

El feminismo deleuziano de Braidotti aboga por ejemplificar, desde la singularidad de la obra de arte, la potencia de ésta. En el siguiente apartado se ofrece una lectura situada de la *Metamorfosis*, que distingue precisamente la incardinación del proceso del devenir animal entre las figuras de Gregorio Samsa, de Kafka, y la de G. H.,¹¹ de Lispector.

2. Ariadnas, cucarachas y *Metamorfosis*

Una de las características constantes que podemos encontrar tanto en Deleuze como en Braidotti es el recurso del pensamiento sensible, no como una herramienta de “ejemplificación pedagógica” de la filosofía, sino como la contundencia del pen-

¹⁰ Los cuales podemos encontrar desde las tesis, como la multicitada de arte latinoamericano del 2013, de Julia Antivilo, o las políticas *post mortem* más recientes, de Sayak Valencia, retomando principalmente las tesis de Monique Wittig, Paul B. Preciado y Judith Butler. Los estudios propuestos por las estudiosas son, sin duda, de un valor importante por la relevancia de sus contenidos y por la trascendencia de tomar una postura respecto al pensamiento binario y esencialista, sin embargo, esta recepción desvía el *quid* del feminismo deleuziano, y al ser tan amplio tendría que darse un tratamiento profundo al mismo.

¹¹ *La metamorfosis*, de Franz Kafka y *La pasión según G. H.* de Clarice Lispector.

samiento mismo: con carácter, marca material, lenguaje, singularidad y como fuente de afectos condensados en bloques de sensación. Esto significa que podemos identificar de “dónde viene” el encuentro con la experiencia artística dentro de sus propios marcos compositivos y teóricos, la caja de herramientas conceptuales y afectivas proporcionada para la comprensión y creación de ciertas tensiones y pliegues. En el caso de Deleuze el problema de la experiencia nos remite al quinto capítulo de *Diferencia y Repetición* (1968) a través de la “Síntesis asimétrica de lo sensible” la cual, después de haber planteado las transgresiones a “La ley” por parte de algunas figuras como Nietzsche, Kierkegaard, Péguy y la antes referida crítica a la *Imagen del pensamiento*, se plantea: ¿qué nos fuerza, entonces, a pensar?, ¿de dónde viene aquello que nos hace experimentar el encuentro con lo sensible como un asunto de vital importancia?

¿Cuál es el ser *de lo* sensible? De acuerdo con las condiciones de esta pregunta, la respuesta debe designar la existencia paradójica de “algo” que, a la vez, resulta imposible de ser sentido (desde el punto de vista del ejercicio empírico), y no puede dejar de ser sentido (desde el punto de vista del ejercicio trascendente). (*Diferencia y repetición* 353)

Algunos de los estudios derivados de este pensador enfatizan el carácter del “empirismo trascendental” que implica esta ontología del cuerpo, a la vez dinámica y estratificada. “Lo que hormiguea en los bordes de esa fisura” (*Diferencia y repetición* 385) es la experiencia de un devenir minoritario, aquello que no encaja con nuestros modelos de representación, lo disonante de una sensación que no puede ser negada, pero tampoco descrita, como un ruido constante en el fondo de la habitación, un

ruido no domesticado: el sonido de las uñas de una cucaracha en el plástico que busca horadar.

Para Braidotti, retomar la “síntesis asimétrica sensible” de leuziana al lado del “trascendental sensible”, de Luce Irigaray, al final del capítulo “Devenir mujer, o la diferencia sexual reconsiderada” en las *Metamorfosis*, es de vital importancia para la irrupción de la subjetividad femenina feminista. Aquella que Dorothea Olkowski plantea como “una poderosa vía de contagio, se esparcen mediante la simbiosis y a través de la mucosidad” (81), es decir, la asociación con los fluidos de la vulva, el clítoris, lo vaginal, la placenta, en lo grotesco, entendido como gruta de acceso a un mundo completamente distinto de líquidos, plasma y rebaba.

Por lo anterior, no podemos dejar de pensar en la figura de *La pasión según G. H.*, de Clarice Lispector, la cual se distingue de manera muy precisa de la de Gregorio Samsa. Recordemos que en *Kafka. Por una literatura menor* (1975), Deleuze y Guattari llevaron a cabo una exploración novedosa que claramente se encaminaba hacia *Crítica y clínica* (1993), en la cual realizaron una mirada inquisitiva a la lectura psicoanalítica en tanto que ofrecían un mapa de orientación denominado *literatura menor*. De esa propuesta se remarca lo siguiente: 1) La literatura menor no es únicamente en el sentido de una lengua menor, como cuando los hablantes son pocos a causa del desplazamiento forzado u otros tipos de violencia, sino el que una minoría realiza dentro de una lengua mayor, por ejemplo, el caso de los estudios de literatura chicana impulsados por Gloria Anzaldúa, o una escritura latinoamericana con los distintos contextos existentes, en relación con el canon de una escritura ibérica. 2) En la literatura menor el espacio, por más reducido que sea, como una habitación, el recinto doméstico o una oficina, se expande más allá del individuo, es un asunto político,

un problema público. 3) En su convicción por desedipizar el análisis, se desvanece el registro nuclear del triángulo familiar para enfatizar con otras relaciones: económicas, burocráticas, jurídicas, étnicas, entre otras, que complejizan los valores intrínsecos a la escritura. 4) La literatura menor siempre adquiere un valor colectivo en el que se habita una lengua con carácter permanente de extranjería.

Tomando en cuenta las características anteriores, que no son un manual, ni un proceso predeterminado, Braidotti realiza la lectura de manera simultánea entre las escritoras y pensadoras de la diferencia, casi todas provenientes de las escuelas del psicoanálisis en Francia, sumando la línea de pensamiento deleuziana. Ambas posturas, con sus particularidades, dinamitan de manera creativa nuevos conceptos y derivas de la teoría feminista en un sinfín de áreas de pensamiento. Es relevante, por ello, explorar el devenir animal en dos escrituras de la literatura menor, en un camino no-arquetípico (antropología simbólica), ni de asociaciones libres (formales), ni de hermenéuticas (ontología del lenguaje), tampoco en análisis de estructura con oposiciones formales, sino en *cómo devienen*, esto es, poder encontrar el *deseo* que les configura y su cercanía al pensamiento posthumanista.

Tanto en Braidotti como en Deleuze y Guattari –G. H. y Gregorio Samsa– existe una primera irrupción de lo animal filtrado por lo humano, cuya evidente presencia se acentuará o se alejará de esa mirada, demasiado humana a lo largo de ambos textos. Desde la primera fábula, encontrada en la *Odisea*, el uso de la figura animal ha sido acompañado de valores humanos, aunque éstos correspondan, ciertamente, con la cultura desde donde es representada. Los animales, ya sea en las fábulas, en los bestiarios o en la soteriología, mantienen una fuerte carga de humanidad. Su existencia se encuentra mediada por la mira-

da *moral* que les inscribe su significado simbólico: vicio, valor, cuerpo celeste, código urbano y de manera más actual, a través de los soportes audiovisuales animados que reactualizan dicha perspectiva androcéntrica. Para los pensadores de una literatura menor, la tendencia dentro del psicoanálisis se ha inclinado hacia edipizar la experiencia: “y el animal como devenir no tiene nada que ver con un sustituto del padre, ni con un arquetipo” (*Kafka* 24). Particularmente, en el caso de Kafka la mayoría de las lecturas se decantan a vincularle con el triángulo familiar. Por la búsqueda del triángulo edípico pasa desapercibido el humor que imprime el escritor para distinguir la huida que busca, según los autores de la literatura menor: “Gregorio se vuelve cucaracha, no sólo para huir de su padre, sino más bien para encontrar una salida ahí donde su padre no supo encontrarla; para huir del principal, del negocio y de los burócratas” (25). Gregorio Samsa busca la puerta de salida, sin mucho éxito, para realizar una relación animal con animal; sin embargo, a pesar de su “metamorfosis”, la preocupación principal es la del trabajo, esa condición humana de la que tanta tinta se ha derramado. En esa constante angustia por *proveer* que tiene Samsa y de la que participa su familia, la metamorfosis *ya ha sucedido* de manera exógena y artificial a la narración pues cuando ésta ha comenzado, la metamorfosis ya ha tenido lugar, porque en realidad la vida del insecto-individuo se encuentra todavía bajo el yugo de la ley, todavía sigue perpetuando la carencia y la subordinación a la autoridad de la sociedad bajo la que se rige.

Aunque encontramos claramente las marcas de la literatura menor en el particular humor de Kafka para mostrar los horrores del fascismo, en su vena más creativa que es la burocracia, no podemos observar aún su plena animalización afirmativa. El escritor genera narrativas con un cuerpo que se evidencia en su inscripción de signos, porque la experiencia universal de lo

kafkiano se desliza por sus inquietudes incardinadas, en las que sigue escarbando su madriguera, precaria, sin poder salir de la razón humana-masculina.

La lectura de Braidotti respecto a Lispector le otorga el mote de *antikafka*, aunque algunos de sus recursos aludan a los del escritor checo. Más importante, en el fondo, es lo que busca observar el proceso de un devenir, incardinado, de una mujer insecto. En la trama de *La pasión según G. H.* –menos conocida y leída que el relato de Kafka– no parte de la metamorfosis ya realizada, sino que a lo largo de la novela la escritora nos hace partícipes de su transformación, de su mutación. Somos –como lectoras– parte del proceso, desde nuestra corporalidad, “tomando la mano” de G. H. La trama, con una prosa dinámica y precisa, se localiza en el ático de un edificio departamental de Río de Janeiro donde la protagonista –con la suficiente soltura económica, caso contrario al de Gregorio Samsa–, en un día anómalo, se encuentra sola, pues la mujer de trabajo doméstico, quien es afrobrasileña, se ha marchado.

La decisión catalizadora de acontecimientos por parte de G. H. consiste en ordenar su espacio doméstico, comenzando por el cuarto de servicio en el que descubrirá –además de sus prejuicios raciales– la compañía que tiene en la existencia vital: una cucaracha gigante y prehistórica; sin embargo, antes de ese encuentro hay una prefiguración en Lispector que evoca la pasión de G. H. como mujer-insecto, como mujer-escarabajo: “Mi presencia de ectoplasma” (Lispector 288), “el mundo erizado de antenas, y yo captando la señal. Solo podré hacer la transcripción fonética. Hace tres mil años anduve vagando, y lo que quedó de mí fueron fragmentos fonéticos” (278), “No te asustes del modo como estoy asustada: no puede ser malo haber visto la vida en su plasma” (367). En el encuentro con la presencia de ese mutismo vivo, exhalando un líquido blanco y

espeso del dorso, G. H. comienza su transformación al ver lo que no podía entender: “lo que veía era la vida mirándome” (367), mirada que en su vitalidad la va expulsando de su mundo humano para entrar en el *misterio* de un tiempo fuera del *chronos antropométrico*.

En este devenir encarnado, la experiencia muestra el gran descubrimiento: “no es humano el mundo, y de que no somos humanos” (367). A pesar de que nuestro devenir animal está tapiado de todas las formas posibles por la organización civilizatoria occidental moderna, no se encuentra cerrado. La ficción nos devuelve realidad, ya que a través de ella es posible traspasar la fisura. Para Braidotti, en esta despersonalización a la que nos invita Lispector, en segunda persona, dejamos de ser individuos para ser la materia viva antes de toda idea de civilización: “una partícula de materia viva, esto es, carne inteligente que puede recordar y pensar, un ejemplo vivo de inmanencia radical, deshumana, poshumana y, al mismo tiempo, demasiado humana” (*Metamorfosis* 199). El deseo al que asistimos a través de esta política y narrativa del cuerpo, con la pluma de Lispector es la descentralización del deseo, mismo que ya no se encuentra en función del hombre, ni de la feminidad, sino de la materia viva que se es. Acompaña la sangre blanca de la cucaracha con la sangre roja que emana de la menstruación, del aborto, del parto. Un acto caníbal en el que, al tragar a la cucaracha, se realiza la autofagia con la que comprende la vitalidad de su cuerpo y del acto amoroso.

La posición antikafkiana se realiza en la *regeneración* de la que es capaz la protagonista para amar la vida, “más allá de la identidad psicosexual de la Mujer” (*Metamorfosis* 199). Esta clara posibilidad de hablar de la diferencia sexual, como afirmación del cuerpo, que no implica la instauración de una iden-

tidad psicosexual, es una de las *potencias* más radicales de la filosofía deleuziana de Braidotti.

A pesar de que exista este claro ejemplo de placer y corporalidad plena, ¿Cuál es la reproducción del discurso (*potestas*) del imaginario desde las visualidades masivas, de las visualidades políticas de Estado a las que accedemos cotidianamente? ¿Cuál es la reproducción del discurso (*potentia*) de las visualidades feministas, en el arte contemporáneo y en las escrituras urbanas de los movimientos sociales? La pregunta se ubica en el contexto de finales de los años noventa y principios del siglo XXI. La ciencia ficción a la que accedimos a través de la industria cinematográfica está llena de ejemplos: *La mosca*, de Cronenberg; *Alien*, de Ridley Scott; *El ataque de la mujer de 50 pies*, de Nathan H. Juran; *Tarántula*, de Jack Arnold, entre otras. A todos ellos dedica una abundante reflexión sobre los ejes de “mujeres”, “tecnología” e “insectos” que no logran desligarse la lectura negativa de la diferencia y de la amenaza de un *otro*, monstruoso y grotesco, al que es preciso eliminar.

Uno de los intereses prioritarios en este artículo es ofrecer visualidades alternativas a las anteriormente mencionadas, que se sumen desde el arte contemporáneo, feminista o no, para enhebrar el hilo en esta red de asociaciones. A inicio del siglo XX, con las vanguardias, hemos observado multiplicarse a las mujeres insecto. Nuestro acercamiento es limitado por extensión, pero interesado en establecer algunas de las pautas de las *Metamorfosis*, de la inmanencia radical, del devenir encarnado y de la descentralización de la antropometría en la producción de las artistas visuales.

Una de las primeras fue Emmy Hennings, parte del movimiento de vanguardia Dadá, con “*truth-speaking*” spider, acompañada de Hugo Ball. En ella podemos observar la cabeza de la artista en medio de una telaraña colocada en un escenario

“libre” del Cabaret Voltaire. En sus diarios, Hennigs escribió en alusión a Aracné:

Eternal Truth comes from me of course and I find it comical. And that it should come so cheap. As if what we demand were not worth much. A theatre death, a real variety death would be the right thing for me. One would really like to be the truth, not only appear to be it, and if I were to be found entangled in my net I would be the truth. Masked to the very last. [...] We believe in the proven truth of illusion (Hemus 25).¹²

Ya que esta *eterna verdad* de Ser no es una cuestión sencilla para la subjetividad femenina feminista, por el peso que le imprime el *eterno femenino*, podemos identificar los signos que le preceden: el cuestionamiento de la verdad, de la representación, una transformación acompañada de “la muerte” como principio de realidad para la vida. Si bien las artistas a las que hacemos referencia no se adjudican para sí el mote de feministas, en el contexto de la época, sí lo es la perspectiva metodológica de esta lectura.

En el caso de Louise Bourgeois existe algo parecido en la elaboración de redes, unas visibles, otras insinuadas: “La experiencia del yo como una serie de objetos y la necesidad de conectar cada objeto a una red de otros objetos” (Krauss 367). Asimismo, evitan centrarse en la elaboración de una “identidad femenina” contaminada por la representación tradicional,

¹² “La *Verdad Eterna* viene de mí, por supuesto, y lo encuentro cómico. Debería ser accesible. Como si lo que exigimos no valiera mucho. Una muerte teatral, una muerte variada y real sería lo correcto para mí. Una quisiera realmente ser la verdad, no sólo parecerlo, y si me encontraran enredando en mi red, sería la verdad. Enmascarada hasta el último momento. [...] Creemos en la verdad comprobada de la ilusión” (La traducción es mía).

es una de las estrategias en que la condición matérica toma su lugar protagónico. Con ello tampoco se busca forzar su producción artística a la categoría *feminista*, sino reconocer en ella una vena distinta de lo que se ha denominado arte moderno basado en las prácticas de sus contemporáneos. “La parte-objeto, el aparato soltero, las confabulaciones del *art brut*, *lo informe*, *las máquinas deseantes*” (375) es en realidad el tributo que buscan resaltar teóricas como Rosalind Krauss. La serie de esculturas sobre arañas, de las que quizá la más famosa sea “Maman”¹³ (*madre* en francés), es una figura arácnida de grandes dimensiones —nueve metros—, colocada en una explanada pública. Es llamada así por la artista como homenaje a la tradición de la restauración de tapices de su familia materna. La pieza de gran formato sustituye el discurso típicamente usado por lo monumental como arte estatal. Retornamos a la figura de *Ariadna* y *Arachné* clásicas, como un mensaje que cruza el tiempo: con sus patas de artrópodo atraviesan los ciclos del eterno retorno, no para encontrar la muerte o la guerra, sólo el ligero paso de su existencia sobre la tierra.

En *Las Metamorfosis* de Ovidio, tanto a *Arachné* como a las tejedoras, en especial el caso de Filomena, el destino —en forma varón— les cancela el habla cortándoles la lengua, las reduce al aislamiento y al silencio, a la imposibilidad de tragedia, pues recordemos que para Aristóteles la tragedia está en la voz; sin embargo, es el bordado y los textiles los que se vuelven vehículo del testimonio mudo que las otras, sus hermanas, saben leer.

Actualmente, el mensaje del cuerpo de las tejedoras en el arte contemporáneo no se cifra, ni lo ha hecho en la ecuación *falogocéntrica*. Tal es el caso de una serie de ejemplos que podemos citar: *En silencio*, de Chiharu Shiota; *Breathless*, de Cornelia

¹³ En el museo Guggenheim Bilbao, en el país vasco.

Parker; *La tejedora roja*, de Remedios Varo; *Duties of gossamer*, de Michelle Kingdom; *Birds movement*, de Kathryn Cooper, o las estructuras colgantes de Vanessa Barragão.

En Latinoamérica, la producción es avasalladora. Siguiendo a Brenda Lozano: “A Filomela la mano le sirvió de voz: el tejido es la única manera en la que puede enviar ese mensaje”, de la misma forma que las arpilleras chilenas, o las bordadoras de los mapas de feminicidios en México que toman las calles.

Retomamos la pregunta de inicio: ¿Cómo poder arrebatarse del eterno retorno de lo Mismo a la figura mitológica femenina, como la de Ariadna –y muchas más–, del torbellino de vidas y muertes en el que es repetido su sacrificio? Cómo lograr las *Metamorfosis* y que la reproducción y producción visual acceda a una realidad de vida cuyo influjo no sea el del horrorismo. La descentralización de la vida (*Zoé*) de lo humano (*Bios*), es la insistencia de Braidotti en el pensamiento *posthumano*, nos recuerda el pasaje al final de *La pasión según G. H.*:

Necesito ahora de tu mano, no para no tener miedo, sino para que tú no tengas miedo [...] La soledad es tener sólo el destino de lo humano [...] Estar vivo es inhumano [...] Seremos inhumanos... como la más alta conquista del hombre. Ser es ser más allá de lo humano. Ser humano no es algo que salga bien, ser humano ha sido un constreñimiento (Lispector 385).

Devenir mujer, el devenir animal, la necesidad de vidas moleculares que sean capaces de fugarse del laberinto sanguinolento que es la vida humana actual, en la peor de sus fases predatorias es inminente. Se ha buscado imaginar una salida, con un hilo de Ariadna a lo desconocido, porque para el arte feminista, en tanto que social y colectivo, no basta el mundo tal cual es, sino aquel donde sea posible conservar la vida.

3. Incardinar narrativas

A manera de telaraña, de red que busca superponerse a lo rígido de los muros, de los objetos y, por supuesto, de las ideas, haremos una numeración de las herramientas y de las estrategias que nos otorga el pensamiento de la *Metamorfosis* braidottiana para seguir horadando y previendo algunas de las más perversas promesas progresistas.

La insistencia en pensar las líneas de fuga fuera de una repetición incesante de patrones ya establecidos es de suma importancia. Constantemente observamos cómo se reproducen dentro de las escuelas de pensamiento los conceptos de escuelas críticas, sin ser lo suficientemente conscientes de nuestra subjetividad localizada y expuesta. Es necesario trazar las derivas del pensamiento en la arena bajo nuestros pies, sin que sea necesaria una tabla de ley, un pensamiento lo suficientemente vivo para que pueda alcanzar una réplica con atención profunda. Ahí donde Deleuze y Guattari lograron observar la trama de la filosofía en el *logodrama* interno de su narrativa, Braidotti contrapuso narrativas incardinadas. Ahí, en donde los personajes conceptuales y las figuras estéticas se presentan en su investidura tradicional —como el juez, el sofista, el relojero, el detective— poder organizar *figuraciones* braidottianas en alusión a las Ariadnas, a las mujeres insecto, a las tejedoras, a las barrenderas de la historia. Cuando se extiende un rizoma, se logra ver la cartografía de poder que implica. Cuando se alude a la diferencia, poder encarnarla en su diferencia sexual, es decir, en el deseo que nace de su potencia y no de la subordinación. Que cuando se hable del devenir, el devenir sea un devenir localizado, parcial y encarnado.

A lo largo del artículo se han puesto en desarrollo las cinco marcas del feminismo deleuziano de Braidotti, mencionadas en

la introducción. En primer lugar, se elaboró una cartografía de poder a través de la localización de lo que se denomina desconexión trasatlántica y la recepción de las escuelas de pensamiento deleuzianas respecto de los conceptos devenir mujer y devenir animal con la problematización de la diferencia sexual. En segundo lugar, se explicitó por qué la encarnación positiva de la sexualidad (*potentia*) se distingue del tratamiento negativo del poder (*potestas*) entre la diferencia sexual y la política sexual. En tercer lugar, a través del ejemplo de dos metamorfosis en el ámbito literario, con Kafka y Lispector, se elaboró la distinción de un proceso de devenir incardinado, es decir, la necesaria imbricación de una inmanencia radical de los cuerpos y la diferencia sexual que en ellos se postula como una presencia imprescindible. En un cuarto momento y retomando los puntos anteriores, el tejido de ejemplos de las prácticas artísticas elaboradas por mujeres, con el deseo de comunicar a través de las corporalidades y materiales, casi siempre de textiles, hilos y telarañas, se alejan de la idea hegemónica del arte, vinculada en la dialéctica del genio-obra maestra, apostando por otras políticas y narrativas del cuerpo. Finalmente, para la posición teórica en la que hemos centrado esta breve lectura, también es necesario enmarcar los intereses y la incidencia política que implica el pensamiento del feminismo deleuziano de la diferencia sexual como un materialismo biocentrado. Como puede observarse, el río subterráneo de una tradición de largo aliento de una ontología del cuerpo se entreve y “lanza una firme advertencia ante las fantasías de la huida del cuerpo” (Braidotti 322). En este sentido, expresa su posición anticapitalista con la insistencia de un pensamiento de ausencia de lucro en términos de tecnología. La riqueza que busca, en cambio, es la de las interconexiones materiales vivas, mismas que atienden cartografías sexualmente diferenciadas. Finalmente, y en un sentido que dirige el hilo de

su pensamiento, es necesaria, más que nunca, una ética nómada que sea capaz de pensar desde los feminismos constantemente revisados por pensadoras vivas.

Referencias

- Antivilo, Julia. *Trayectorias del pensamiento feminista en América Latina*. Tesis. Universidad Nacional Autónoma de México, 2023.
- Braidotti, Rosi. *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Akal, 2002.
- _____. *Lo posthumano*. Gedisa, 2015.
- _____. *Feminismo, Diferencia sexual y subjetividad nómada*. Gedisa, 2015.
- _____. *Por una política afirmativa. Itinerarios éticos*. Gedisa, 2018.
- _____. *El conocimiento posthumano*. Gedisa, 2020.
- Beard, Mary. *Mujeres y poder*. Crítica, 2018.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Siglo XXI, 1989.
- Krauss, E. Rosalind. "Louise Bourgeois: el retrato de la artista como *fillette*". *Crítica y teoría feminista del arte*, Cordero, Karen, y Sáenz, Inda, coordinadoras, Iberoamericana / Universidad Nacional Autónoma de México / CONACULTA-FONCA / CURARE, 2000, pp. 361-375.
- Calasso, Roberto. *Las bodas de Cadmo y Harmonía*. Anagrama, 1994.
- Deleuze, Gilles. *Diálogos*. Pre-textos, 1980.
- _____. *Kafka. Por una literatura menor*. Era, 1990.

- _____. *Lógica del sentido*. Paidós, 1994.
- _____. *La isla desierta y otros textos*. Pre-textos, 2005.
- _____. *Anti Edipo. Capitalismo y Esquizofrenia*. Paidós, 2010.
- _____. *Diferencia y Repetición*. Amorrortu, 2012.
- _____. *El abecedario*. Hiparquía, 2012.
- _____. *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Pre-textos, 2015.
- _____. *Presentación de Sacher-Masoch. Lo frío y lo cruel*. Amorrortu, 2017.
- Hemus, Ruth. *Dada's Women*. British Library, 2009.
- Irigaray, Luce. *Espéculo de la otra mujer*. Akal, 2007.
- Lispector, Clarice. *Novelas II*. Fondo de Cultura Económica, 2021.
- Millet, Kate. *Política sexual*, Cátedra, 2021.
- Segarra, Marta. "Venturas y desventuras de la "écriture féminine". *Tropelías: Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada*, no. 36, agosto de 2021, pp. 86-100. https://doi:10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2021365311

El arte, constructor de esencialismo: mujer andaluza y sociedad, mito y arquetipo

Art, Builder of Essentialism: Andalusian Woman and Society, Myth and Archetype

SOLEDAD CASTILLERO QUESADA
UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE DE SEVILLA, ESPAÑA
soledadcq@ugr.es

Resumen: Al oír el término “mujer andaluza”, automáticamente vamos a visualizar una serie de características (y no otras) que van a corresponder con un modelo de patrón ideal visual. En esta conformación, el arte tiene es un pilar fundamental. Desde distintas corrientes y esferas tales como la pintura, el cine, la música o la literatura, atendemos a la construcción de un personaje donde la esencia se reduce a un plano mítico, desechando la propia identidad de las mujeres representadas. En el siguiente artículo vamos a desgarnar cómo la construcción de este ideal de mujer andaluza es esencialista, a partir del análisis de cuatro obras. Esto nos ayudará a entender cómo el impacto de esta mitificación no solo reside en la concepción estética, sino en la concepción cultural y por tanto su aceptación o rechazo en los diferentes planos de la vida socio política de las mujeres.

Palabras clave: arte, género, mito, cultura, Andalucía.

Abstract: When we hear the term “Andalusian woman”, we are automatically going to visualize a series of characteristics (and not others) that are going to correspond with a visual ideal pattern model. In this conformation, art has a fundamental pillar. From different currents and spheres such as painting, cinema, music or literature, we attend to the construction of a character where the essence is reduced to a mythical plane, discarding the own identity of the represented women. In the following article we are going to explain how the construction of this ideal of the Andalusian woman is reductionist, and therefore rejects the identity of the women represented. This will help us to understand how the impact not only resides in the aesthetic conception, but in the cultural conception and therefore its acceptance or rejection in the different planes of socio-political life.

Keywords: Art, gender, myth, culture, Andalusia.

Recibido: 9 de octubre de 2023

Aceptado: 13 de diciembre de 2023

Doi: 10.15174/rv.vi16i33.754

1. Introducción

El historiador francés Georges Duby, afirmó lo siguiente: “A las mujeres se las representa antes de describirlas o de hablar de ellas, y mucho antes de que ellas mismas hablen [...], la evolución de este imaginario es una cuestión capital” (8). Esto es, una representación construida desde fuera, que va a determinar el valor sociocultural que recae sobre parte de la población. Principalmente en las mujeres en general y, en nuestro caso, en las mujeres andaluzas en particular. Por ello, encontramos en los últimos años un afán por territorializar los feminismos, lo cual pasa por aplicar primeramente una mirada interseccional

respecto a la construcción del territorio, pues éste va a tener un impacto directo en la interpretación de su población.

Atendiendo al contexto andaluz, el antropólogo Isidoro Moreno afirma que: “Pocos son los lugares que como Andalucía han gozado o sufrido, según se mire, de mayor cantidad de mitificaciones, idealizaciones, alabanzas y denuestos. Pocos lugares en el mundo han exaltado tan continuamente el imaginario foráneo” (Moreno 52). Esta exaltación de atributos a menudo no ha contado con las interpretaciones propias de las personas, lo cual genera un vaciado de significado y realidades complejas. La construcción de lo foráneo está presente en todos los ámbitos de la sociedad andaluza: el valor que se le da a nuestros acentos, las formas de ocio, nuestros niveles de educación, las formas de crianza y, en lo que respecta a este trabajo, nuestra feminidad. Esto ha ido desencadenando lo que la antropóloga Ana Burgos llamó *andaluzofobia*. Burgos acuña el término andaluzofobia para referirse al desempoderamiento histórico y la desposesión de la autoestima que la identidad andaluza ha sufrido a causa de una marginación cultural, entre otras.

Ya en 1919, Blas Infante expuso en el Manifiesto Andalucista de Córdoba que, tanto en España como en el extranjero, a Andalucía se la señalaba como un pueblo diferente y que su degeneración sería a la vez la de todos nosotros y nosotras. Esa diferencia ha sido reforzada por la literatura, la pintura, la música o el cine, como iremos viendo en los apartados siguientes. Vamos a ejemplificar cómo, desde una perspectiva foránea, se ha construido un esencialismo hacia las mujeres Andaluzas que podríamos considerar tanto filosófico como étnico (Estrada, Oyarzún e Yzerbyt 111). Si consideramos el esencialismo filosófico como aquel que explica el sentido de la vida humana a partir del concepto de esencia, vemos cómo, teniendo en cuenta una serie de marcadores culturales y sociales, han explicado

los modos de ser y estar en el mundo de las poblaciones andaluzas y particularmente de las mujeres. Por ejemplo, a partir del flamenco o el color del cabello, las fiestas populares, etc. Por otro lado, podemos hablar de un esencialismo étnico, ya que se define Andalucía como una comunidad homogénea, sin diversidad ni pluralidad de identidades y preferencias y se reduce a un esencialismo construido. Ambos esencialismos se interrelacionan, claramente, y lo vamos a ver de forma más clara a partir del trabajo sobre cuatro obras, dos pinturas y sus autores así como dos películas de distinto género.

A través de estas obras, observaremos matices compartidos que llevan a la recreación de ese imaginario de forma automática. Para ello, describiremos previamente qué rol se le ha asignado a la mujer andaluza en el imaginario social colectivo. Por último, atenderemos a las consecuencias y los impactos que dicha representación tiene sobre las identidades de las mujeres andaluzas.

2. Mujer andaluza y sociedad, mito y arquetipo

La representación de la feminidad andaluza ha sido construida desde entes y personalidades masculinas a partir de distintos géneros: desde la literatura, el cine, la música, la fotografía y sobre todo la pintura. Desde la mirada orientalista con la que los románticos proyectaban su visión de tierras como la de Granada, hasta el culmen de la belleza cordobesa de manos de Julio Romero de Torres, pasando por la simpatía y desparpajo de las clases populares representadas por los acentos de los que hemos sido testigos en series de televisión bajo el personaje de andaluza cateta, basta, sin agencia, definiciones todas hechas desde una perspectiva ética.

Al pensar en la idea de mujer andaluza, se activan una serie de representaciones que van a conformar una imagen concreta, la cual corresponde a la creación del mito. Si seguimos la idea del antropólogo Levi Strauss (27), los mitos son patrimonio de una cultura y su sentido reside en los elementos que lo componen y no en sus elementos aislados. Por esto, el mito de la mujer andaluza cobra sentido en tanto pertenece a la condición mítica del territorio andaluz. El mito permite reconocer personajes, lugares y contextos. Comúnmente el mito es creado sin integrar aquello a lo que alude. En este caso, el mito de la mujer andaluza aparece exento de la participación y realidades de sus protagonistas. Caro Baroja, en 1966, en su obra *Las Brujas y su Mundo*, escribía un personaje de tipo dionisiaco. Existe un símil entre el personaje de la bruja y el mito de la mujer andaluza, en cuanto a la representación que se ha hecho de ella en la esfera pública como un cuerpo de sensualidad latente, representando lo terrenal e irracional en contraposición del raciocinio de lo apolíneo.

El mito de la mujer andaluza a su vez se refleja en una serie de arquetipos con base en unos patrones concretos. Nos referimos aquí al arquetipo, siguiendo a Jung, como “la propiedad o condición estructural de la psique que se crea a partir de las nociones o imágenes de carácter universal que comparten mitos y o leyendas” (Jung 165). Estos arquetipos se corresponden a su vez con los estereotipos que según Campo (17) son ideas prejuiciadas –generalmente negativas– respecto a un grupo de personas, permaneciendo una imagen simplista de los individuos, grupos, instituciones o culturas. Los estereotipos sobre la mujer andaluza y por ende sobre Andalucía están consolidados tanto dentro como por supuesto fuera de la geografía andaluza. Es por ello que no sólo continúan vigentes, sino que son un elemento de poder. La mirada crítica en torno a ellos es fun-

damental porque no podemos erradicarlos el imaginario colectivo, pero sí podemos darles su lugar y reconfigurarlos dentro de la arqueología de nuestro conocimiento y, por supuesto, no otorgarles valor universal.

Este mito ha sido producido, reforzado y transmitido tanto por los medios de comunicación como por los diferentes campos artísticos productores de cultura e identidad. Se crean identidades de consumo en torno a las mujeres andaluzas, pues la expresividad humana es capaz de objetivarse y manifestarse en productos (Berger y Luckman 50). Por esto, los medios de comunicación, así como los artistas que han construido una serie de clichés y de estereotipos que han conformado el mito, son responsables de la naturalización de categorías en la vida cotidiana de aquello que muestran. De ahí que sobre distintas sociedades se hagan generalizaciones que conlleven a una u otra forma de exclusión (Méndez Hernández 301). Sobre la sociedad andaluza pesa una generalización que desplaza el valor de las actitudes y las aptitudes a la periferia.

Para ilustrar y materializar lo expuesto, vamos a repasar brevemente una serie de obras desde la pintura y el cine que han sido incipientes y claves en la representación de la mujer andaluza desde distintos enfoques, pues se trata de obras que pertenecen a personas etic como George Apperley o emic como Julio Romero de Torres, comparten y repiten patrones.

2.1. La Venus Andaluza

La formación del mito viene dada tras el gran interés que surge en el siglo XIX por España y concretamente por Andalucía a través de los viajeros románticos. Franceses, ingleses, alemanes y americanos (Ortega Cantero 121), siembran a través de las interpretaciones de sus vivencias en un territorio nuevo y des-

conocido la imagen que pervive hasta hoy. El romanticismo no mira al mundo desde una visión ética, sino desde una visión estética. Por ello, se busca la conmoción, sin importar los orígenes materiales de la misma.

George Owen Wynne Apperley (1884-1960) a quien se le reconoce como el pintor inglés de Granada y uno de los últimos románticos, se afincó en la ciudad en 1917. Su tema central, al igual que para otros tantos escritores, fotógrafos y pintores, fue las mujeres de las zambras del Sacromonte, la interpretación de la *mujer flamenca*. Hay que tener en cuenta que el flamenco, a pesar de ser patrimonializado, nunca se ha tomado con la misma dimensión que otras músicas. Nunca ha representado una visión hegemónica de la constitución de la vida, más allá de un entretenimiento, de un espectáculo. Cristina Cruces (27) apunta que el flamenco es un elemento emblemático de la cultura andaluza que, a pesar de su extensión estética y cultural, convive con interpretaciones reduccionistas bajo el halo del misterio primitivista propio de clases populares. Hay una relación íntima y directa con la representación de las mujeres andaluzas dentro del flamenco, como es latente en la obra de los viajeros románticos.

Casi la totalidad de la obra de Apperley está representada por mujeres. Obras que llevan títulos como: *Idilio*, *Andaluza Flamenca*, *La Maja*, *La Cordobesa*, *La Espera*, *La Rosario*, *Clavelina*, *La Gitana*, *Sangre Torera*, *Musa Granadina*, *Ídolo Eterno*, *Modistilla*, *Granujilla*, *Enigma*, *Castañuelas*, *Concha la Gitana*, *Gitana Desnuda*, *Sevillana*, *Gitana con Granada*, *Bailaora Gitana*, *Musa Andaluza*, *Venus Andaluza*, *Venus Dormida* entre otras. Es necesario apuntar los nombres de éstas porque las palabras crean mundos y no es sólo la estética de los cuadros, sino la forma de nombrarlos lo que interpela al espectador. Una de sus obras culmen es la *Venus Andaluza*. Elevar a la mujer al

estatus de Venus es algo que no ha ocurrido en otros territorios del Estado. La palabra Venus, del latín *Venus*, hace referencia a la diosa romana del amor y la belleza, así como al segundo planeta del sistema solar, identificado con el lucero del alba, del amanecer. La musa de Apperley, la mujer que representa la Venus Andaluza, fue también su esposa Enriqueta Contreras, una mujer gitana que en el momento del enlace contaba con apenas 14 años.

Mientras el cuadro ha pasado a la historia como una obra de arte, la figura de Enriqueta Contreras y su condición —es decir, lo que le llevó a contraer matrimonio con alguien que le doblaba la edad o qué supuso posar para esa obra— han pasado absolutamente desapercibidas en la historia. Una agencia silenciada, donde las mujeres, al ocupar el estatus de musas, perviven desde el arquetipo, no desde su propia referencia.

Siguiendo con la pintura, es obligatorio resaltar la obra por excelencia de la imagen universal de la mujer andaluza. Aunque en este caso el pintor era andaluz, seguía las mismas pautas que sus precedentes, inspirado en motivos flamencos, en una hipersexualización femenina, desde su enfoque más sombrío. Hablamos de Julio Romero de Torres y su obra *La Chiquita Piconera*.

2.2. La Chiquita Piconera

La Chiquita Piconera (1930) es considerada el testamento pictórico del pintor Julio Romero de Torres (1874-1930). Se trata de una obra con un reconocimiento internacional. Una obra a la que le han dedicado poemas, canciones, todo tipo de actos y admiraciones. La canción de título *La Morena de mi Copla* (1939) es un ejemplo de las miles de referencias que se han hecho al cuadro. Rescatando algunos versos:

Julio Romero de Torres, pintó a la mujer morena, con los ojos de misterio y el alma llena de pena [...] Morena, la de los rojos claveles, la de la reja florida, la reina de las mujeres. Morena, la del bordado mantón, la de la alegre guitarra, la del clavel español (Pasodoble compuesto por Alfonso Jofre de Villegas Cernuda y Carlos Castellano Gómez).

Su rostro fue, además de cantado y poetizado, impreso en billetes de cien pesetas por el Banco de España en 1953. En el billete aparecía María Teresa posando en otro mítico cuadro del autor, la Fuensanta. Porque la mujer que posa en la imagen internacional de Andalucía existió, y ese era su nombre, María Teresa López (1913-2003). La musa, la diva, la representación culmen de la belleza ha pasado a la historia como una gran desconocida al igual que la mayoría de las mujeres que aparecen en la obra de Romero. Mujeres con rasgos muy similares entre ellas: morenas, mirada profunda, rostro serio y en posición de desnudez o semi-desnudez.

Uno de los principales hechos que llevó a María Teresa al anonimato fue el procesamiento social que se le hizo a partir del cuadro, por aparecer con el hombro y las piernas al descubierto. Un hombro y unas piernas que en realidad no corresponden a su cuerpo, pues María Teresa tenía apenas quince años cuando se llevó a cabo la obra. En una de las pocas entrevistas que María Teresa concedió, *La chiquita piconera: arte, leyenda y escándalo*, pronunció lo siguiente: “Posar en esa pintura me amargó la vida, la convirtió en un infierno. En las calles de Córdoba la gente me insultaba, me decía de todo” (Pisani 2).

El mundo del arte está lleno de musas que encarnan a mujeres totalmente desconocidas. María Teresa falleció en 2003, tras una vida de precariedad en la que tuvo que hacer frente a un desahucio. No hay un interrogante social que haya trascen-

dido sobre la obra, más allá de visualizarse como un producto de consumo. Es decir, no hay una biografía de Teresa donde se reconozca y analice su historia y se la haga protagonista real de la obra. Tan asentado estaba el estilo de Romero y los románticos, tan identificable era el mito que habían creado que contamos con obras donde se reconoce a mujeres andaluzas que, sin embargo, han sido inspiradas en otros lugares y protagonizadas por mujeres de otros países. Un ejemplo clave de esto es la obra de Romero, *Naranjas y Limones*. Una obra que podría considerarse como la segunda más relevante del pintor. Es vista como la representación culmen del bodegón flamenco con la singularidad de que la mujer que posa es Asunción Vouot, una mujer que no es andaluza sino francesa y una obra que fue pintada y recreada en Madrid. Sin embargo, al verla, gracias a ese patrón compartido del mito, nos remite directamente a una imagen arquetípica de Andalucía y de la mujer andaluza.

Cambiando de género artístico y fijándonos en el cine, vamos a encontrar al igual que en la pintura una corriente inspirada en Andalucía sin Andalucía. En este caso nos referimos al género conocido como “La Españolada”. Para abordar este análisis, nos acercaremos a esta corriente a través de la obra cinematográfica de título *Malvaloca*.

2.3. *Malvaloca*

Malvaloca es el nombre de la película dirigida por Luis Marquina en 1949, inspirada en la obra de teatro que lleva el mismo nombre y que fue dirigida por Joaquín y Serafín Álvarez Quintero en 1912. Se trata de una película que se ubica en el género que recibe el nombre de “La Españolada”. Se ha denominado así a la expresión de tradiciones populares frente a las visiones arquetípicas extranjeras (Benet y Sánchez 560). El estereotipo

más frecuente ha sido reducir o identificar la realidad española a partir del uso y extracción de elementos andaluces desde el folclore o los tópicos populares. Se trata de un género que tiene su origen en el siglo XIX, muy influenciado por la visión de los románticos. En el cine es considerado un subgénero cinematográfico y podría ubicarse en 1930, con mayor auge tras la guerra civil. La mujer ha tenido un papel principal y ha sido la representante icónica de este género. Uno de los rasgos principales fue la suplantación de identidades.

En la película *Malvaloca*, la protagonista es María Amparo Rivelles (1925-2013) una mujer madrileña que se hace pasar por una mujer andaluza, concretamente malagueña. El oficio de Malvaloca es el de una prostituta y englobaría características vistas hasta ahora como serían la belleza, el tipo dionisiaco y, en este caso, también la ociosidad. No obstante, el elemento clave que nos interesa resaltar es cómo constantemente los papeles de las mujeres andaluzas en el cine han sido encarnados o interpretados por mujeres de distintas latitudes y no por propias mujeres andaluzas. Ha sido muy común encarnar o recrear personajes de mujeres andaluzas imitando acentos, recreando paisajes y corporalidades, sin contar con ellas.

Malvaloca es un ejemplo, pero podríamos citar innumerables más como *Mi Morena Clara* o *Carmen*, ambas obras culmen de este subgénero. Tanto en *Malvaloca* como en *Mi Morena Clara* como en *Carmen*, se consolida el arquetipo de lo que podríamos denominar la *femme fatale* andaluza. Mujeres cuyos rasgos principales son la belleza, su habilidad con los hombres y que sobreviven de forma subversiva gracias a su corporalidad, encontrando en ocasiones tintes de brujería como en la obra *Mi Morena Clara*, en la que además se interpretaba a una mujer gitana a partir de actrices no gitanas como Carmen Díaz en el teatro o Imperio Argentina en el cine. Al igual que la Chiquita

Piconera, la figura de Malvaloca ha sido poetiza y cantada. Volvemos a rescatar algunos versos:

Malvaloca era por todas las esquinas una flamencona de “vaya con Dios”, el pelo más negro que una golondrina, el talle de junco, la boca de flor. Este querer me está matando –dice Miguel de Mairena– que Malvaloca me está dando una de cal otra de arena (Pasodoble Rafael de Quirón).

Malvaloca, la *Venus Andaluza* o la *Chiquita Piconera* son ejemplos de cómo se representa a la mujer andaluza exaltando una hiper-sexualización, omitiendo otras aportaciones como son su labor en la economía, la política, la religión u otras esferas de la vida. Situándonos en una época más contemporánea y deteniéndonos en una obra que marcó un hito, pues fue considerada la primera película del cine andaluz de la transición, analizaremos algunas fricciones que presenta la película *Manuela*, del director Gonzalo García Pelayo.

2.4. *Manuela*

La película *Manuela* (1975) del productor Gonzalo García Pelayo (1947) es considerada la primera película del cine andaluz de la transición. El principal tema de la trama es el campo andaluz, de ahí que los oficios, los países y grueso del film se desarrollara en los campos de Carmona, Lebrija y Sevilla. La historia gira en torno a la vida de una mujer, Manuela, que es interpretada por la actriz de Salamanca, Charo López. Si bien la película rompe con algunos estereotipos, pues la protagonista es una mujer rural, se repiten tópicos y suplantaciones de identidad. Nuevamente una mujer andaluza es interpretada por una actriz no andaluza que además actúa en un castellano para nada

común entre las mujeres andaluzas rurales que tienen este tipo de oficios. Es una identidad forzada. Sin embargo, sorprende cómo se recurre en la banda sonora a artistas andaluces como Lole y Manuel o Triana. Rescatando la sinopsis: “Manuela, hija de un cazador furtivo, se casa con el criado del rico Don Ramón, quien está enamorado de ella. Su belleza natural y su sensualidad a flor de piel encienden pasiones que desencadenan toda clase de conflictos” (Web, Gonzalo García Pelayo).

Por otro lado, no menos destacable, la única figura femenina andaluza que participa en la trama es la de Carmen Albéniz, bailaora gitana de Écija. Su papel o actuación puntual se centra en un taconeo final. Aunque ha sido el momento que más ha caracterizado la película, considerado como el mejor taconeo de la historia del cine, no es casual que sea la única participación que se le concede: mujer andaluza gitana taconeando como cierre del espectáculo. Quedando relegada a un único espacio, el del entretenimiento.

La representación de la cultura andaluza cuenta con cientos de ejemplos no sólo desde la pintura o el cine, sino también en la literatura, el teatro, la fotografía o la música. Estos cuatro ejemplos podrían haber sido otros cuatro de otros cuatro artistas, pero seguiríamos encontrando elementos comunes. La intencionalidad de esbozarlos es ejemplificar y darle un sentido a esa serie de dispositivos que mencionábamos anteriormente que se despiertan sobre la mujer andaluza. Se despiertan esos y no otros, es decir: una mujer bella que sobrevive gracias a su estética, de clase baja, sin oficio reglado, sin nivel académico, sin agencia política y no es de forma baladí, sino construido. Una mezcla de folclore, orientalismo y sospecha que impera en el imaginario colectivo y que impide identificar lo andaluz con una cultura emancipadora, pues en la creación del mito no he-

mos estado presentes nosotras, las mujeres andaluzas, sino que se nos ha impuesto.

Esto ha afectado a la imagen que se tiene de las mujeres andaluzas y de Andalucía, por eso, urge interrogarnos sobre ¿cómo nos afecta el mito a las propias mujeres andaluzas? ¿Qué consecuencias tiene vivir con una historia segmentada, incompleta, parcial de la sociedad de pertenencia? No es de extrañar que se produzca así una negación identitaria, una transformación a otras formas culturales que han sido exaltadas, identificadas, definidas como lo moderno, lo transgresor lo que está en el lado correcto de la línea abisal y, por tanto, que provoca emprender un camino de huida sin idea de regreso.

3. Feminismo andaluz como oráculo

Hablar de un feminismo andaluz o de movimientos feministas andaluces es hoy, igual que lo fue ayer, una necesidad. Al territorializar el feminismo, se están territorializando las opresiones; pues las mujeres, los hombres, la población de un pueblo, son interdependientes a las condiciones geopolíticas del mismo. Las teorías de la interseccionalidad, desarrolladas por las feministas afroamericanas como Crenshaw en 1990 o Hills Collin en el 2000, fueron pioneras a la hora de tener en cuenta las situaciones concretas de las mujeres no sólo bajo la categoría mujer, si no como mujeres, negras y pobres. Esto es, teniendo en cuenta el género, la raza y la clase. En el caso andaluz, el feminismo debe interpretar y reconocer la pluralidad de identidades que están presentes en el territorio y esto sólo puede hacerse desde una perspectiva interseccional. Además de mujeres nos atraviesan otras muchas intersecciones. Ocupamos el sur de Europa, el Sur del Estado Español y el norte de África. Hay que atender que no es igual ser de pueblo que de ciudad, no es lo mismo

sesear, cecear o jejeear,¹ no es lo mismo ser heterosexual que pertenecer al colectivo LGTBIQ, no es igual tener estudios reglados que ocupar un puesto de trabajo en el sector servicios, no es igual ser blanca que ser hija de personas migrantes; así, seguiría la cadena de las intersecciones que nos conforman. Como vemos, el mito de la mujer andaluza no refleja ni una sola de ellas. Por eso es mito y no realidad, lo cual no quiere decir que no se haya interpretado como la verdad. Tan central ha sido el mito que ha provocado que las mujeres no trasciendan como agentes transformadores, sino como parte de una naturaleza costumbrista pasiva. Esto provoca, entre otras cuestiones, una ausencia de referencias y, por tanto, una necesidad de búsqueda en el exterior.

Todo lo expuesto ha ocurrido mientras que, sin embargo, el considerado como primer manifiesto feminista haya sido elaborado en Andalucía por dos mujeres andaluzas, concretamente en la provincia de Cádiz. Hablamos de Josefa Zapata y Margarita Pérez, ambas gaditanas. En 1856 crean lo que se llamará *El Pensil Gaditano*, periódico de corte feminista y social, donde se publicó el que es considerado el primer manifiesto feminista en España (Pulpiño 9). El contenido de *El Pensil* se orientaba hacia la emancipación de las mujeres y las clases populares. Censurado en varias de sus etapas, tuvo que adaptar nuevos nombres como *El Nuevo Pensil de Iberia* o más tarde *La Buena Nueva*.

¹ Sesear, cecear o jejeear es como se denomina el acento de las personas que sustituyen la “s” por la “z” (ceceantes); por ejemplo, dicen sapata en lugar de zapato. Cecear sería lo que hacen quienes todas las “s” la hacen “z”; por ejemplo, dirían zalario y no salario. Jejeear es lo que hacen quienes cambian la “s” por la “j”; por ejemplo, dirían ji en lugar de sí. Esto tiene una connotación peyorativa para quien lo ejerce, siendo más grave el jejeo que el seseo, por ejemplo. Y está localizado en zonas geográficas concretas debido a la diversidad de acentos que se encuentran en la comunidad autónoma.

Divulgaban una equidad y justicia entre las clases menos favorecidas, así como dignidad para la clase trabajadora y para que las mujeres tuviesen acceso a la educación, así como un empleo y sueldo dignos. Una recopilación de textos publicados en *El Pensil de Iberia* bajo el título: “La mujer y la sociedad. Breves consideraciones sobre la participación de la mujer en la sociedad”, será considerado como el primer manifiesto feminista por reflexionar sobre el veto a la educación de las mujeres, las precarias condiciones laborales y la necesidad de revertir las desigualdades de las mujeres trabajadoras (Pulpillo 7). No obstante, pese a la vanguardia de esta obra, y el indispensable trabajo de Josefa y Margarita, su legado ha pasado casi inadvertido.

Deconstruir el mito es un deseo que se tiene desde que hay una conciencia de su creación. Así, en 1916 surge en Sevilla la revista *Andalucía* del Centro Andaluz, donde en agosto del mismo año se dedica un número a “La Mujer Andaluza”. En él, entre otras cuestiones, se problematizaba sobre los tópicos y estereotipos con los que las mujeres andaluzas venían siendo representadas, folclorizadas y sexualizadas. Como rescata Javier Castejón Fernández en su artículo titulado Feminismo Andalusista, las mujeres se mostraban contrarias a los tópicos en las que se veían: “eternamente vestidas de colorines, con la pandeleta y la caña de manzanilla en las manos, como instrumento de sensualidad y de placer”, consideraban esa representación como leyenda apartada de la realidad de mujeres que se autodenominaban inteligentes y sufridas (Castejón 525). No solamente es que no se reconocieran, sino que lo que les ocupaba eran otro tipo de urgencias de las realidades sociales que se daban a su alrededor y en las que sí se reconocían, como la miseria en la que vivían. Desde la misma publicación se creó un cuestionario para acercarse a la realidad de las mujeres jornaleras, pues sus condiciones eran consideradas espantosas. Ya en 1916 las muje-

res eran conscientes del mito a través del cual se las representaba y tomaban conciencia para ocuparse de las desigualdades existentes en la sociedad que habitaban. Por esto, desde la misma publicación, surge la iniciativa de crear cuestionarios para acercarse a otras realidades que no eran problematizadas.

Las experiencias de Cádiz y Sevilla están presentes en multiplicidad de puntos de la geografía andaluza. Como vemos, Andalucía cuenta referentes femeninos que han sido pioneros en el activismo feminista en distintos espacios y han consolidado movimientos seguros para la participación política y social de las mujeres. Otra precursora y ejemplo de ello fue María Luisa Cobo Peña, propulsora del feminismo revolucionario y de clase en Jerez. Allí se creó el Sindicato de Emancipación Femenina, el cual llegó a contar con más de 200 afiliadas de empleos feminizados, aunando trabajadoras del textil y del servicio doméstico que quedaban fuera de los sindicatos (Piña 116).

Igualmente, el aspecto sindical y militante de las mujeres en Andalucía no ha tenido el eco que merece. La actividad sindical y la lucha obrera incluso se han romantizado y aportado al mito. Si pensamos en la lucha de Las Cigarreras de Cádiz, el aspecto que más se ha destacado ha sido la figura de Carmen, también conocida como *Carmen de Bizet*, por el autor de la ópera. Estrenada en marzo de 1875 en el Ópera-Comique de París, la figura de Carmen la representa la actriz francesa Célestine Galli-Marié, por lo que, una vez más, encontramos la suplantación de identidad. Hoy tiene tal relevancia que es considerada la ópera más importante y la más interpretada del mundo. La obra se centra en el embrujo y la desventura que Carmen, una mujer cigarrera, gitana y andaluza que engendra la rebeldía en el amor y tiene ese hechizo propio de la fascinación y enigma andaluz que se proyecta en las artes escénicas.

Todos los hombres quedan prendados de la belleza de Carmen, por lo que la protagonista encarna el peligro. Igual ocurre con Manuela, Malvaloca, La Venus Andaluza o La Chiquita Piconera. El reducto del papel femenino es el mismo: belleza, misterio y peligro. Bajo la idea del crimen pasional, Carmen es asesinada, pues renuncia a seguir con su pareja. El resto de las mujeres en la obra, tanto Frasquita como Mercedes, son igualmente andaluzas gitanas cuyo don es el de echar las cartas y predecir el futuro. Mujeres fantasía, mujeres enigma, mujeres hechizo, mujeres oscuridad. Esos son los arquetipos que derivan de la mayoría de los personajes en los que nos hemos visto representadas. Mientras, la lucha y la labor de las Cigarreras tanto de Sevilla como en Cádiz ha pasado inadvertida.

La primera fábrica de tabaco en Andalucía se asienta en Sevilla, en el siglo XVIII, siendo la ciudad y su puerto epicentro del comercio colonial. La Real Fábrica de Tabacos de Sevilla está compuesta en sus inicios por hombres y no es hasta el siglo XIX que se incorporan las trabajadoras, pues suponían un menor coste de mano de obra ante la demanda de producción de tabaco de liar (Alberjón 5). Las mujeres se ocupaban de manipular el tabaco de forma manual, quedando los puestos técnicos y de dirección reservados para los hombres, cumpliendo así una clara división sexual del trabajo, como sigue ocurriendo en otra gran cantidad de sectores. Las mujeres se incorporaban a la fábrica a una edad muy temprana, al igual que ha ocurrido en otros territorios, como es el caso de las empaquetadoras de tomate en Canarias. Una vida de entrega a empleos feminizados, por ser el único hueco laboral reservado para ellas. Las jornadas de 12 a 14 horas las llevó a organizarse y a desarrollar una conciencia de clase para cubrir las necesidades entre compañeras. Lograron la incorporación de guarderías, escuelas y salas de lactancia, así como la salubridad de las fábricas (Alberjón 7). Protagonizaron

huelgas para exigir derechos en sus fábricas, así como en las fábricas de compañeras presentes en otros territorios, como es el caso de la conocida como Huelga de Brazos Caídos, que protagonizaron en solidaridad con las compañeras de La Coruña en 1918. La complicidad entre las cigarreras de Sevilla y Cádiz era tal que recaudaban fondos las unas para las otras cuando hacían huelgas o protestas contra la maquinización de las fábricas y la pérdida de empleos. Hablamos de 1918 y 1919 donde se suceden una serie de luchas lideradas por mujeres expuestas a una represión continua y un trabajo de la más absoluta precariedad. Aun así, consiguieron avances, logros y derechos, siendo las precursoras de la base del bienestar que podemos disfrutar hoy. Pero a ellas no las han conformado como heroínas. No se ha construido la imagen de las mujeres con poderío andaluz, pues se sigue pensando en el ideal de las andaluzas como mujeres a las que empoderar, ya que habitan una sociedad tradicional y machista, un discurso asentado que se repite en otras zonas con características similares.

Conclusiones

Ante esta historia yerma, las mujeres andaluzas han ido ocupándose de salvaguardar esta serie de hitos referenciales. De ahí que hablemos de feminismo andaluz como oráculo. Hoy hablamos de feminismo, ellas hablarían de asociacionismo, de sindicalismo, pero sea cuales fuesen sus inquietudes, la actividad era la misma: luchar por una equidad en las condiciones socio-vitales, así como un acceso político a la vida pública donde sus decisiones y su agencia estuviesen presentes. Situándonos en una temporalidad contemporánea, la crisis de identidad ha eclosionado en un amasijo de proyectos y colectivos organizados que están en la vanguardia de la recuperación histórica de nosotras mis-

mas, cuestionando el papel que nos han dedicado y poniendo en contraposición el que realmente hemos ocupado. Cuando hablo de crisis de identidad me refiero a crisis dentro del feminismo en el que, aun haciéndose en el sur, no se tenía en cuenta toda la complejidad del territorio. Nuestros patrones de poder estaban alejados de las realidades de nuestra madres, vecinas y abuelas porque nunca aparecieron ellas en los libros de texto, en la televisión, en los periódicos ni en el relato hegemónico, más allá de cuando se anuncian las cifras de desempleo, el analfabetismo o, por contraparte, el folclore vacío de significado en fiestas señaladas. Igualmente, la perspectiva de lo político se había formado en torno a la representación de las mujeres liderando partidos o sindicatos, así como puestos de poder. Esto nos hizo olvidar y obviar la cotidianeidad y el sostén de la vida que era ocupado por la mayoría, como si esas formas colectivas de poner la vida en el centro no tuviesen un impacto en el resto de las esferas de lo público y por tanto de lo político. Como si el papel de las abuelas cuidadoras de niñas y niños no tuviese impacto en la incorporación de las mujeres al mercado laboral. Como si los saberes ancestrales, las recetas, la ecología y el cuidado de las plantas y el conocimiento del mundo rural de nuestras mujeres no tuviesen un valor real hoy. Tenemos la capacidad de hacer cursos de reciclaje o experimentar con huertos urbanos para intentar ser “progres con valores” pero ¿qué puede saber de eso tu tía, tu abuela o tu madre? ¿Te has fijado en el patio que tienen? ¿Cómo crees que es posible? Son ejemplos simples, pero hablan con fuerza de la huida hacia lo lejano que nos ha impulsado a no ver más que mediocridad en lo nuestro.

En 2017, la periodista Mar Gallego acuñó el término de feminismo andaluz a partir de su proyecto *Como vaya yo y lo encuentre: Feminismo andaluz y otras prendas que tú no veías*. Efectivamente, lo que no se nombra no existe y a partir de leer

el término hubo toda una eclosión de reacciones que se fueron materializando en proyectos porque a todas nos estaba ocurriendo: necesitábamos reconocernos entre nosotras. En 2019, la jienense Araceli Pulpillo editó el monográfico *Feminismo Andaluz*, en el que se convoca a gran cantidad de mujeres andaluzas de distintos sectores a que cuenten sus experiencias como mujeres y andaluzas en sus ámbitos de trabajo o investigación. Leer que otras mujeres habían disfrazado su acento o se habían alejado de su pueblo para intentar estar en el mundo, fue todo un impacto. Ahí nos dimos cuenta de que nos necesitábamos y las necesitábamos porque nosotras mismas estábamos siendo víctimas y verdugas de la historia y nos tocaba remodelarla, representarla, resignificarla. El proyecto de la también jienense Virginia Piña, *Mujeres Andaluzas que hacen la Revolución*, ha sido esencial pues toma el formato de un archivo de consulta donde se da a conocer a mujeres presentes en distintos ámbitos que explican la historia hoy. La escasez de fuentes hace que sea mucho más complicado rescatar relatos. De ahí el valor de recopilación de biografías de mujeres andaluzas que, como indica el título, hacen la revolución. Son innumerables los trabajos que se han hecho a partir de este “retroceso”. Me gusta hablar de retroceso dentro del feminismo andaluz, porque en esa huida hacia adelante hemos sabido dar un paso atrás para mirar qué era lo que nos estábamos dejando en el camino y sobre todo cómo nos estaba afectando. Para avanzar con propiedad hay que dar pasos de revisión hacia atrás. La revista digital *La Poderío*, creada en 2017, nos ha enseñado otra forma de hacer periodismo, otra forma de contar historias y sobre todo que lo que ocurre en Andalucía también importa.

Uno de los objetivos centrales del feminismo andaluz reside en convertir en emergencias las ausencias. Esto ayuda en la lucha contra la andaluzofobia y en esa reconversión hacia una

andaluzofilia. El término andaluzofilia, al contrario que el término andaluzofobia, no está acuñado como tal. Que no podamos localizar el término y que su uso no sea común, no quiere decir que el sentimiento no exista. Hay quienes dicen que la andaluzofilia es el andalucismo y claro que hay filia a Andalucía en el andalucismo pero quizás estemos ante un término más complejo. Este sentimiento como hemos visto es infinito, es antiguo y compartido; si describimos la filia como amor a algo, es un sentir transversal a muchas generaciones andaluzas, lo cual no es sencillo, aunque *a priori* parezca obvio. Si no estamos en la historia, o bien en la parte de la historia que se nos concede no nos reconocemos, es fácil que busquemos nuestra identidad entre aquellas que sí han pasado a la historia, de las que sí se escribe, a las que sí se homenajea. De ahí que las contribuciones, las confesiones de las mujeres andaluzas que se insertan dentro de un feminismo andaluz, con los espejos que han construido para que nos miremos en ellos, las conviertan en creadoras constantes de andaluzofilia.

Gracias a la emergencia de las ausencias hemos ido encontrando un patio común donde las mujeres andaluzas empezamos a estar a gusto, dialogamos y nos vamos reconociendo. Un patio dónde se permite reflexionar sobre que el escapar de la comunidad no es sinónimo de liberación, pero a la vez estando lejos de aceptar que todo lo cultural y tradicional deba aceptarse y permanecer intacto. La andaluzofilia crea el patio dónde romper con la idea de que somos más feministas si nos desprendemos de nuestro pasado y contexto por haber sido tildado de cateto, paleta, rancio, folclórico, machista y obsoleto.

Referencias

- Alberjón Castillo, Esther. “¿Qué querrán las niñas de la fábrica ahora? La lucha de las cigarreras de Cádiz”. *Pensar Jondo*, 11 agosto 2023, <https://www.elsaltodiario.com/pensar-jondo-descolonizando-andalucia/que-querran-las-ninas-de-la-fabrica-ahora->
- Apperley, George. “La Venus Andaluza”. *El arte de Apperley*, 10 de agosto 2023, <https://elartedeapperley.wordpress.com/>
- Benet Ferrando, Vicente José y Sánchez Biosca, Vicente. “La españolada en el cine”. *Ser españoles: imaginarios nacionalistas en el siglo XX*, coordinado por José Moreno Luzón y Xosé Núñez Seixas, Barcelona RBA, 2013, pp. 560-591.
- Benet Ferrando, Vicente José y Sánchez Biosca, Vicente. “La españolada en el cine”. *Ser españoles: imaginarios nacionalistas en el siglo XX*, coordinado por José Moreno Luzón y Xosé Núñez Seixas, Barcelona RBA, 2013, pp. 560-591.
- Berger, Peter y Luckmann, Thomas. *Los Fundamentos del conocimiento en la vida cotidiana y la sociedad como realidad objetiva. La construcción social de la realidad*. Amorrortu, 2003.
- Campo, Lorena. *Diccionario básico de antropología*. Abya Yala, 2008.
- Caro Baroja, Julio. *Las brujas y su mundo*. Alianza editorial, 1996.
- Castejón Fernández, Javier. “Feminismo andalucista”. *Fundación Blas Infante*, enero-abril de 2001, pp. 521-530.
- Castillero Quesada, Soledad. “¿Por qué no se ríe la Chiquita Piconera? La sombra del mito de la mujer cordobesa”. *Pikara Magazine*, 12 agosto 2023, <https://www.pikaramagazine.com/2018/01/por-que-no-se-rie-la-chiquita-piconera-la-sombra-del-mito-de-la-mujer-cordobesa/#:~:text=La%20>

- chiquita%20piconera%20no%20se%20r%20C3%ADe%20 porque%20nunca%20la%20dejaron.
- Castillero Quesada, Soledad. “Andaluzofilia, aquello que hemos sabido construir”. *Pensar Jondo*, 10 agosto 2023, <https://www.elsaltodiario.com/pensar-jondo-descolonizando-andalucia/andaluzofilia-aquello-que-hemos-sabido-construir>
- Cruces Roldán, Cristina. “Los nuevos procesos de trabajo en la agricultura de primor. Explotación familiar y participación femenina en Sanlúcar de Barrameda”. *Cuadernos de Antropología Social*, vol. 8, marzo-junio de 1993, pp. 3-50.
- Gallego, Mar. “Como vaya yo y lo encuentre”. *Feminismo Andaluz*, 5 agosto 2023, <http://www.feminismoandaluz.com/>
- García Pelayo, Gonzalo. “Manuela”. *Gonzalo García Pelayo Web*, 10 agosto 2023, <https://gonzalogarciapelayo.com/>
- Hill Collins, Patricia. *Black feminist thought: Knowledge, consciousness, and the politics of empowerment*. Routledge, 1990.
- Grenshaw, Kimberle. “Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color”. *Stanford Law Review*, no. 43, julio de 1991, pp. 1241-1299.
- Jung, Carl Gustav. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Trotta, 2002.
- Lévi Strauss, Claude. *Tristes trópicos*. Eudeba, 1970.
- Méndez Hernández, Claudia Constanza. “Comunicación e identidad: una aproximación al estudio del consumo”. *Universitas humanística*, vol. 64, julio-diciembre 2007, pp. 291-305.
- Moreno Navarro, Isidoro. “Introducción a la identidad histórica, cultural y política de Andalucía”. *Andalucía: una cultura y una economía para la vida*, editado por Manuel Delgado Cabeza e Isidoro Moreno Navarro, Sevilla Atrapasueños, 2013, pp. 40-60.

- Ortega Cantero, Nicolás. El paisaje de España en los viajeros románticos. *Ería. Revista Cuatrimestral de Geografía*, no. 22, febrero de 1990, pp. 121-137. <https://doi.org/10.17811/er.0.1990.121-137>
- Piña Cruz, Virginia. “María Luisa Cobo Peña, propulsora del feminismo revolucionario”. *La Poderío*, 12 agosto 2023, <http://lapoderio.com/2021/03/09/maria-luisa-cobo-pena/>
- Piña Cruz, Virginia. Mujeres en las luchas jornaleras de Andalucía. Un enfoque descolonial y feminista. *Tábula rasa*, no. 38, marzo junio de 2021, pp. 113-131. <https://doi.org/10.25058/20112742.n38.05>
- Pulpillo, Araceli. “Cádiz, cuna del primer manifiesto feminista”. *Píkara Magazine*, 13 agosto 2023, <https://www.pikara-magazine.com/2020/09/cadiz-cuna-del-primer-manifiesto-feminista/>
- Pisani, Silvia. “La Chiquita Piconera: arte, leyenda y escándalo”. *La Nación*, 17 de junio 2023, <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/la-chiquita-piconera-arte-leyenda-y-escandalo-nid504323/>
- Radio Televisión española (RTVE) (2013). La vida de Amparo Rivelles en imágenes [imagen]. Recuperada de: <https://www.rtve.es/fotogalerias/vida-amparo-rivelles-imagenes/122715/malvaloca-1942-su-cuarta-pelicula-aparece-como-amparito-rivelles/3>
- Romero de Torres, Julio. “La Chiquita Piconera”. Museo Julio Romero de Torres, 10 de agosto 2023, <https://museojulioromero.cordoba.es/sala/sala-6-el-espiritu-de-cordoba/la-chiquita-piconera>
- Romero de Torres, Julio. “Naranjas y limones”. Museo Julio Romero de Torres, 10 de agosto 202, <https://museojulioromero.cordoba.es/sala/sala-6-el-espiritu-de-cordoba/naranjas-y-limones>

Devenir otras. Alternativas sensibles contra la violencia en la literatura escrita por mujeres en México

Become Others. Sensitive Alternatives Against Violence in Literature Written by Women in Mexico

MARÍA ISABEL CABRERA MANUEL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES/UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

isabel.cabrera@edu.uaa.mx

Resumen: Ante los hechos violentos que la población y en particular las mujeres padecen como grupo en México, este trabajo busca sumar al ejercicio crítico de pensar las violencias simbólicas y fácticas, mostrar sus formas de reconocimiento y el trabajo discursivo que apuesta por la vida de las mujeres y la población vulnerable no sólo desde el dolor y la rabia, sino también desde la apuesta por la supervivencia, por las estrategias que permitirían sustraerse al peso avasallador de sus formas, para devenir otras. Este trabajo analiza el trabajo de escritoras que invitan a encontrar en sus reflexiones, historias, relatos y personajes femeninos no sólo a víctimas, sino a subjetividades que evitan por diferentes medios quedar aprisionadas por conceptos que sólo reiteran la violencia en sus cuerpos y en sus vidas.

Palabras clave: violencia, violencia contra las mujeres, literatura escrita por mujeres, subjetividad, representación.

Abstract: Given the violent events that the population and in particular women suffer as a group in Mexico, this work seeks to add to the critical exercise of thinking about symbolic and factual violence, show its forms of recognition and the discursive work that supports the lives of women and vulnerable population not only from pain and anger, but also from the commitment to survival, for the strategies that would allow to escape the overwhelming weight of their forms, to become others. This work analyzes the work of writers who invite us to find in their reflections, stories, tales, and female characters not only victims, but also subjectivities that avoid, through different means, being imprisoned by concepts that only reiterate violence in their bodies and in their lives.

Keywords: Violence, Violence against women, Female literature, Subjectivity, Representation.

Recibido: 9 de octubre del 2023

Aceptado: 11 de noviembre del 2023

DOI: 10.15174/rv.vi6i33.753

*El dolor no es banal. Aunque sí lo sea
quien lo ejecuta.*

PIEDAD SOLANS. *LA MORDAZA DE IFIGENIA.*

*Tú no eres el esposo de la vainilla —le
dice—. Nadie me puede proteger; nadie
puede velar mi sueño. Yo sola hallaré la
forma de escapar, Joaquín. Nadie me
salvará.*

CRISTINA RIVERA GARZA,
NADIE ME VERÁ LLORAR.

El presente artículo está dividido en cuatro apartados. El primero se centra en la exposición del tema y el marco teórico, trata sobre los estudios de la violencia, de la violencia simbólica en la cultura y el arte, establece los objetivos del acercamiento y comienza con un ejemplo. El segundo apartado se centra en la guerra como fenómeno paradigmático de la violencia y aborda el trabajo literario de Nellie Campobello en *Cartucho*, así como el de Sara Uribe en *Antígona González* para entender la diferencia que posibilitan al darle vida a personajes que salen de la condición determinante de víctima. En tercer lugar, se profundiza sobre las estrategias sensibles del devenir otras a partir de los recursos de la representación literaria, acudiendo al concepto de desapropiación en de *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza. Finalmente, el cuarto apartado es una apuesta y un horizonte, pues en él se delinearán las posibilidades del enfoque que se presenta en el presente trabajo.

1. No sus víctimas perfectas. Crítica a la violencia simbólica contra las mujeres

El tema de la violencia se ha convertido en una de las constantes en la reflexión filosófica y estética contemporáneas. Desde los estudios fundamentales de Hannah Arendt (2010) que nos permiten entender el funcionamiento capilar de la violencia cuando ésta se ejerce como un asunto burocrático, lo que distingue como su banalidad, hasta el trabajo de Adriana Cavarero (2009) quién propone una alternativa conceptual para comprender y glosar la violencia contemporánea al distinguir sus formas y características *horroristas*, podemos ver que el trabajo filosófico sobre la violencia se ha enfocado en su análisis y comprensión. A estos importantes esfuerzos se pueden sumar los estudios especializados que tratan la cuestión de la violencia

desde el ámbito del arte, su historia, enfoque, representación, crítica o espectacularización, dentro de los que podemos citar el trabajo de Valeriano Bozal que se centra en el arte contemporáneo (2005) o el más reciente de Elena Rosauero situado en América Latina (2017). Encontramos en ejemplos como éstos el desarrollo de conceptos y planteamientos discursivos que nos ayudan a pensar en la especificidad del fenómeno de la violencia tal como la experimentamos en las sociedades contemporáneas y cómo lo aborda el arte.

El trabajo filosófico del último siglo y particularmente de las últimas décadas se ha ido perfilando en la tarea de tratar de comprender y ofrecer pistas que ayuden a desentrañar la violencia como fenómeno cada vez más generalizado. Dichos esfuerzos se decantan por abordar la cuestión evitando maniqueísmos o enfoques reduccionistas que lejos de aportar claridad para la comprensión o solución del fenómeno, perpetúan las ideas y/o estereotipos que delinean el campo discursivo sobre el tema. Se trata, en todo caso, de que podamos reconocer las diferentes formas en que opera la violencia en nuestras vidas, el nivel de participación o implicación social que tenemos y ejercemos dentro del marco de éstas.

La historia del arte ofrece ejemplos en los que el tema de la violencia ha sido tratado,¹ ya sea sumando a las ideas y estereotipos que profundizan en la reproducción y generalización de ésta, ya sea llevando a cabo acercamientos que nos permiten

¹ Desde las representaciones de los enfrentamientos con otras personas o con animales en las pinturas rupestres, pasando por la épica o el muy popular subgénero de las pinturas de batallas de la pintura histórica, los raptos en sus diferentes vertientes, hasta el gore en el cine y la literatura contemporánea, o la hiper violencia de los videojuegos, la representación de la violencia (se la reconozca o no como tal, se la normalice o idealice o no) ha sido un asunto que ha atravesado épocas y prácticas artísticas.

cuestionar sus causas y sus efectos, como ya también ha señalado John Berger en *Modos de ver* (2016), en el tercer apartado donde se aborda la construcción subordinada de la imagen femenina. En este artículo nos centraremos en la violencia abordada desde la experiencia y la voz de las mujeres, en el marco de una investigación más amplia sobre formas de violencias y violencia de Estado, que busca desarrollar una perspectiva situada en torno a las violencias simbólicas (y que no lo son nunca de forma exclusiva) que atravesamos las mujeres y en la que se busca distinguir las estrategias sensibles que desde el campo de las artes y la literatura producidas por mujeres se han desarrollado para visibilizar, denunciar, resistir, transgredir, combatir o rechazar dichas violencias.

En ese tenor, el enfoque que aquí se propone parte del cuestionamiento de la violencia como si ésta fuera una condición inherente o trascendental, puesto que dicha posición discursiva, además de esencialista, supone un determinismo del que quienes padecen los efectos de la violencia son, doblemente, las víctimas. Por ello es necesario entender la urdimbre estructural de la violencia y la forma en la que va configurando procesos de socialización muy difundidos. Particularmente, busca mostrar cómo la representación de estereotipos de lo femenino afectados por la violencia, han sido frecuentemente presentados en clave de víctimas naturales de la circunstancia, con lo que se alimentan las violencias que padecen las subjetividades que son leídas bajo dichos estereotipos, pues como indica Christian Gerlach en el estudio que le permite comprender cómo los individuos se convierten en agentes de una sociedad extremadamente violenta:

Describir más específicamente los procesos que implica una crisis de la sociedad, cómo se alimenta de la violencia y cómo

la violencia en masa se relaciona con condiciones y cambios sociales a largo plazo. Las sociedades no son intrínsecas ni inevitablemente violentas: se vuelven extremadamente violentas en un proceso temporal (Gerlach 28).

Para evitar hacer generalizaciones y reiterar estereotipos, lo que se requiere abordar son los hechos violentos, lo que permite particularizar para comprender cada caso, el papel de las personas involucradas y su condición. De esa manera evita pasar por alto a las víctimas que padecen la violencia, invisibilización frecuente que resulta de una pretendida objetividad que las revictimiza. Tal es el caso que se observa en la forma de hacer referencia o de representar a las mujeres en su condición de víctimas, ya que suele reiterar la desgracia que padecen, en el mismo tratamiento de su condición. Consideramos que es pertinente reconocer y pensar en formas diferentes con las que se trabaja el tema de la violencia contra las mujeres en las prácticas artísticas en busca de alternativas que nos permitan no sólo comprender las estructuras de la violencia, sino para distinguir formas discursivas que se le opongan. Se trata de acudir a obra que trate el tema, porque es una realidad y porque es vital hablar de ello, pero que no reiteren en lo simbólico lo que denuncian en los hechos.

Como distingue Piedad Solans, cuando se lleva a cabo una crítica feminista de la violencia y de la cultura, el objetivo es acabar con la primera, al distinguir y romper con lo que la justifica y posibilita desde las mismas pautas culturales:

Puesto de que lo que se trata no es de encontrar nuestra identidad esencial de “mujer” sino el lenguaje que determina nuestra identidad como mujeres, necesitamos no tanto describir e interpretar los textos como desplegarlos en asociaciones que rompan el orden simbólico y los dispositivos conceptuales

ideológicos del discurso que nos ha subordinado y excluido (Solans 6).

La distinción de ese orden simbólico nos permite enfocar, tanto en la historia de la representación, la cultura y el arte, a una rama de la violencia que se abre paso y que se afirma en formas de contar, en las narraciones vistas siempre desde el seno de lo patriarcal, de lo masculino, como parte de las prácticas discursivas del poder que incorporan en la idea misma de la mujer, una identidad que nos relega a la condición de víctimas.

Al “desplegar las asociaciones que rompen el orden simbólico”, podemos ver e imaginar alternativas para abordar lo femenino que no sólo salgan del marco de la representación tradicional con lo que surgirían nuevas interpretaciones de las mujeres, sino también desarrollar estrategias de análisis acerca de nuestra posición en el mundo y de los efectos que la violencia tiene en nosotras. Se puede así resignificar y activar el potencial disruptivo de la lógica de sentido que nos impide incluso reconocernos a nosotras mismas en el dolor que se imprime a nuestros cuerpos. Así podremos ver, por ejemplo, en personajes como Lucrecia (a la que violaron como se violan a tantas mujeres todos los segundos, de todos los minutos, de todas las horas, de todos los días) a la mujer y no sólo a la esposa, a la subjetividad con agencia y no sólo a la posesión; en suma, a Lucrecia, no a la representación de intereses otros y de otros que se impusieron sobre ella, tanto con el crimen de violación, como con la reducción de su voluntad al entenderla sólo como respeto al marido. Pero hay alternativas que nos permiten encontrarnos nuevamente con ella en tanto que mujer: ver no a través de, sino a su voluntad, como afirmación de una vida cuyas condiciones ella decide hasta en su muerte, despojándola de la narrativa a la que parece reducirse toda su existencia en la tradición que hace de

ella un símbolo a modo, de aquello que nos han dicho que es lo más importante para una mujer y que evidentemente no puede ser ella misma. No es el monumento a la fidelidad al que vemos emerger de la reescritura a cinco manos de esta/s otra/s *Lucrecias*, que a su vez tampoco se pretenden lecturas definitivas. *Lucrecias* de Alejandra Arévalo, Gabriela Damián, Diana Del Ángel, Alejandra Eme Vázquez y Brenda Navarro, desmitifica a la figura femenina y nos presenta a una mujer distinta:

Hace unas décadas, hace milenios, hace siglos violaron a una mujer. En el último instante ella decidió qué hacer con su cuerpo, con su vida y con su muerte. Ella lo entendió todo. Tú lo entendiste todo, Lucrecia. Hace tiempo, te robaron algo tuyo y lo usaron como pretexto para sus libertades y deseos. ¿A dónde fuiste? Me gusta creer que te quedaste en el polvo que se mete a nuestras casas, se impregna en la ropa, se suspende en el aire que respiramos cuando el sol cae y la ventana es una lámpara microscópica en la que se ven las partículas suspendidas entre nosotras. Pienso tu presencia en todos lados, acumulándose entre los rincones que limpiamos con trapos mojados que dejan la casa oliendo a flores. Ha pasado tanto desde que ya no estás que no sabría ni por dónde empezar a contarte (Arévalo *et al.* 9).

Partiendo del ejemplo anterior, se abordarán prácticas artísticas desde la literatura y la reflexión escritural que se han propuesto hacer algo diferente con el impacto de las violencias que afectan de forma constante nuestras comunidades, y que permiten que las veamos desde la vida de quienes la padecen directa o indirectamente. Nos centramos en el trabajo literario e intelectual de escritoras mexicanas que, desde posiciones, momentos y experiencias diversas, procuran no obviar ni evitar

el efecto que la violencia tiene en la vida de las mujeres, sino narrar, situarse, pensar, posicionarse de tal forma que esas mujeres que presentan en sus obras ya sean reales, desapropiadas, ficticias o ellas mismas, den pautas para pensarlas y pensarnos fuera del marco normativo la violencia.

Sus trabajos generan posibles intersticios y estrategias sensibles de lo que llamamos aquí *devenir otras*. Entendemos por “devenir otras” a la transformación mediante estrategias sensibles logradas a través de la escritura que permite que las mujeres y las víctimas de la violencia dejen de ser etiquetadas, leídas, determinadas como sólo eso, víctimas, para posibilitar que sus vidas, afectos, experiencias y subjetividades devengan, existan fuera de la lógica de sentido que las condena en los hechos y el marco perenne del universo simbólico patriarcal.

Al romper con ese eje de significación impuesto tanto a las mujeres particulares, como a los personajes históricos o ficticios, se posibilita que sean leídas como sujetos con agencia, no como objetos de violencia ni irremediamente atados a una condición de extrema vulnerabilidad, sino que en estas otras formas de escritura devienen seres en construcción, que permiten ser conscientes de la importancia de los procesos de subjetivación que nos atraviesan como comunidad y de los que participamos, sensibles a los deseos, necesidades y corporalidades propios, así como a las de otras personas.

Las imágenes y formas simbólicas que dichas obras posibilitan permiten imaginar en conjunto las condiciones en las que las vidas, nuestras vidas, no sólo sean algo que se necesite defender, ni se las relegue *a priori* a la categoría de lo inerme.

2. (Probablemente), sí. Devenir otra en un marco de guerra

Casi al cierre de *Ante el dolor de los demás*, Susan Sontag plantea la siguiente pregunta: “¿Hay un antídoto a la perenne seducción de la guerra? ¿Y es más posible que esta pregunta se la formulé una mujer que un hombre? (Probablemente sí.)” (Sontag 80). Respecto al antídoto no aventura siquiera una respuesta. Pero en lo relativo al asunto de quiénes se formulan la pregunta tiene al menos una idea, lo que permite asumir que son las mujeres quienes están más empeñadas en que la guerra deje de ser un deseo en la vida; la historia de los hombres, que están más empeñados en administrarla que en acabar con ella, encuentran un espacio legitimador de la violencia que ejercen.

La historia le da la razón a Sontag. No porque las mujeres “por naturaleza” seamos menos violentas o “esencialmente” buenas. No se trata de un juicio moral ni de uno ontológico en el sentido metafísico. Se trata de observar la realidad concreta y material de lo que motiva al conflicto bélico, de identificar a sus principales promotores y beneficiarios a lo largo de los siglos. Se trata de reconocer que las primeras víctimas y más directamente afectadas por la guerra son las mujeres que generalmente no participan en ella de manera activa, aunque cueste trabajo verlo porque el discurso simbólico alrededor de la guerra borra de su narrativa a las mujeres al volverlas un accesorio o un botín.

Sin embargo, donde hay guerras, hay mujeres. Mujeres que son directa o indirectamente sus víctimas y que, en un gran porcentaje, son niñas. ¿Pero cómo es que obviamos la existencia y con ello la vulnerabilidad de una niña en medio de la guerra? ¿Cómo es que no aparece ante nosotras y nosotros su vida amenazada? ¿Qué es lo que impide que las reconozcamos como

víctimas directas y a la vez como más que eso, sin reducirlas a esa condición determinante?

Una de las razones se encuentra en que sus voces y sus vidas no forman parte de las narrativas hegemónicas, que su condición de mujeres y de infantes es silenciada en la perspectiva de la historia, lo mismo que de las narrativas que surgen de la guerra como tema y que, si aparecen, siempre se las representan de manera indeterminada, como una otredad suficientemente deshumanizada como para que nunca queden al centro.²

Pero existen casos de la literatura mexicana que han cambiado el enfoque no sólo acerca de lo que sabemos de los conflictos armados, sino que desarrollan una mirada que enfoca otros personajes y las problemáticas que desembocan en la construcción de una subjetividad particular, en la que por fin vemos a través de los ojos de una niña que elude quedar atrapada como daño colateral. En *Cartucho* (2000), Nellie Campobello relata el conflicto armado de la guerra de Revolución desde Parral, Chihuahua; lo hace mediando a través de los ojos de la niña que fue cuando la División del Norte se encontraba acuartelada en territorio civil, donde Campobello y su madre (simpatizante villista) vivían.

Entre varios aspectos de interés que tiene la obra de Campobello, para el presente argumento es importante destacar que

² En el capítulo sexto de *La guerra más larga de la historia*, las autoras de esa amplia investigación que da cuenta de milenios de violencia de todo tipo en contra de las mujeres, hablan del caso de las niñas de una forma que quizá nos ayude a entender el impacto de estas formas de violencia. Sorprende que, en recientes cálculos de la población mundial, esta es mayoritariamente masculina. Pero si entendemos el impacto que el sentido simbólico de nacer y ser mujer en este mundo tiene en las vidas concretas, nos daremos cuenta que las vidas de las niñas no sólo están directamente amenazadas, sino que ni siquiera llegan a ser, porque se las mata desde el vientre o al nacer como causa de su sexo. El peso simbólico de lo femenino condena de origen.

si bien la autora no busca obviar la violencia de la guerra, que de hecho describe de forma explícita, tampoco se centra enteramente en ella, pues no pierde de foco a las subjetividades a las que atraviesa, tengan o no tengan siquiera un nombre en los breves pero contundentes relatos que integran *Cartucho*. Tampoco relata desde la posición del caudillo, ni del oficialismo, ni de la supuesta distancia de un narrador omnisciente, o del patetismo, enfoques simbólicos tan útiles a la romantización de la guerra. En cambio, organiza la narrativa desde un enfoque más a ras de suelo, más cercano al punto de vista del cuerpo de una niña, en un plano de concreción tan radical que no permite distinguir temporalidades claras o un sentido original que serviría a propósitos edificantes o a la construcción de un sentido teleológico, pero sí, en cambio, a establecer con ello diferencias significativas.

Campobello narra desde la perspectiva de la niña, la adolescente que fue. Que no llegó, vio y venció, sino que estaba allí, sobrevivió y relató. Que pudo devenir otra tras la guerra, seguramente a diferencia de muchas niñas, muchas y muchos jóvenes como ella, que seguramente tuvieron otros destinos. Sin embargo, aunque esa Nellie no pereció como miles de otras personas, tampoco quedó incólume. Devino otra en la escritura, a través de la que afirmó su vida, su memoria, su mirada y su palabra, introdujo a nuestra vista una diferencia que es tan de ella como de otras. No se trata sólo de una sobreviviente, sino que, a través de su narrativa escrita, deviene una viviente que se afirma como tal, como una niña que se subjetiva en tiempos de guerra.

A través del fragmentario panorama que nos presenta la mirilla de *Cartucho*, Campobello nos permite reconocer el ritmo cotidiano de la vida en medio del conflicto, en un aparente ojo de huracán en el que la tensión y el conflicto es constante y en

el que, si percibimos cierta calma, es por el profundo proceso de normalización de la violencia que produce la guerra y por el recurso de familiaridad al que recurre la autora lo que hace de su obra una lectura literalmente inquietante.

No me saltó el corazón, ni me asusté, ni me dio curiosidad; por eso corrí. Los encontré uno al lado del otro. Zequiél boca abajo y su hermano mirando al cielo. Tenían los ojos abiertos, muy azules, empañados, parecía como si hubieran llorado. No les pude preguntar nada, les conté los balazos, volteé la cabeza de Zequiél, le limpié la tierra del lado derecho de su cara, me conmoví un poquito y me dije dentro de mi corazón tres y muchas veces: “Pobrecitos, pobrecitos”. La sangre se había helado, la junté y se la metí en la bolsa de su saco azul de borlón. Eran como cristalitos rojos que ya no se volverían hilos calientes de sangre (Campobello 67).

Lo inquietante de las circunstancias que relata Campobello no se remiten únicamente a la condición de estado de excepción vinculadas al conflicto armado, sino a la forma en que la autora hace aparecer su mirada de niña, para mostrar no sólo lo cruel y el sinsentido del conflicto bélico, que hace de dos jóvenes que ayer eran sus amigos un par de cadáveres helados al día siguiente, sino cómo a través de ello se filtran otras formas de violencia muy difundidas y aceptadas fuera de los marcos de guerra. Además, a pesar de la crudeza propia del relato, se muestra la subjetividad de una niña, no representada a través de una idea que la anula o la vulnera de facto, sino que se presenta a sí misma a partir de un ejercicio desprovisto de la afectación que se le da a la niñez cuando se la usa como pretexto para el patetismo o el heroísmo de cualquier tipo, con lo que se rompe con los modelos identitarios que faculta que las pasemos por alto en la narrativa y en

la vida, aunque ello nos resulte de hecho complejo de asimilar. Pero, tal como señala Rita Segato:

Sólo cuando el tema es considerado de esta forma entendemos por qué es tan difícil retirar a la mujer de la posición de vulnerabilidad creciente en que se encuentra el mundo de hoy, a pesar del aumento de leyes y medidas institucionales para su protección y promoción: pues la trama que amarra su posición subordinada excede en mucho cualquier análisis que justifique y especialice la estructura patriarcal (Segato 174).

Tanto en las guerras legitimadas, útiles a la ideología del Estado y capitalizadas por la historia oficialista, como en aquellas que a pesar de su condición de gerundio niegan doblemente reconocimiento a sus víctimas, surgen voces que introducen diferencia para sacudirse el peso del imperio de lo inerme. Campobello permite que se presenten quienes normalmente no son reconocidas en la narrativa y con ello contribuye a desentrañar a esas subjetividades de lo que Segato denomina la “trama que amarra su posición subordinada”.

Para llevar a cabo esa tarea se requiere retomar el hilo de Ariadna en nuestras manos, no para orientar a Teseo, sino para tejer redes entre nosotras. Es decir, no para dar ventaja a los actores principales de las guerras para los que las mujeres son útiles desechables, sino para trazar caminos en los que nos sea posible reconocernos, no sólo en calidad de víctimas o figuras apropiadas a la construcción de un sentido que nos niega fuera de él, sino como agentes activas que se preguntan no sólo por un antídoto para la guerra, sino que se rebelan y revelan en contra de los efectos más horroristas de la violencia.

Asistimos a ese acto demostrativo de rebeldía en *Antígona González*, de Sara Uribe (2019), ejercicio de desapropiación

radical en la escritura, que hace de la re/con/figuración de Antígona un prisma que la vuelve motivo para el encuentro con muchas otras mujeres que, como a ella, no sólo le han arrebatado la vida de un ser muy amado y familiar, sino a quienes, además, les es negada la dignidad del duelo. La Antígona de Uribe es una en un puñado de Antígonas versionadas en la literatura y el arte; es también otra en un grupo demasiado grande de mujeres que buscan a sus familiares desaparecidos en este país lleno de fosas clandestinas, a la vez que una especie de bálsamo. Antígona González es la madre de Tadeo, desaparecido en Tamaulipas, pero es también quien lo busca. Deviene así en el reconocimiento de su propia condición que deriva de la condición indeterminada de su hijo, en el antídoto, no para la guerra, sino para la lógica de sentido que la alimenta.

No, Tadeo, yo no he nacido para compartir el odio. Yo lo que deseo es lo imposible: que pare ya la guerra; que construyamos juntos, cada quien desde su sitio, formas dignas de vivir; y que los corruptos, los que nos venden, los que nos han vendido siempre al mejor postor, pudieran estar en mis zapatos, en los zapatos de todas sus víctimas aunque fuera unos segundos. Tal vez así entenderían. Tal vez así harían lo que estuviera en sus manos para que no hubiera más víctimas. Tal vez así sabrían por qué no descansaré hasta recuperar tu cuerpo (Uribe, *Antígona* 59).

A través de la recuperación de testimonios de mujeres buscadoras, de la reescritura del personaje mítico, del reconocimiento del sentido trágico de la figura, de la referencia y la representación siempre injusta, siempre inexacta, del dolor de los demás, de revelar a esa(s) otra(s) Antígona(s), Sara Uribe hace de su escritura algo impropio: que devenga, ella también, otra,

pues es tan de ella como es de otras y de otros, porque sólo en el ejercicio de esa desappropriación podrá acercarse un poco más no a una objetividad que neutraliza, sino a un territorio en donde se escape de la indolencia.

3. Con la representación *de por miedo*. La desappropriación como estrategia sensible

Frecuentemente encontramos en el análisis que busca abonar a esclarecer las causas y las condiciones de la violencia, necesarios e interesantes planteamientos acerca de las subjetividades que identificamos como aquellas que ejercen los actos violentos, así como de las estructuras que las coordinan, lo mismo que de las instancias que más se benefician de ellas.

Una de esas miradas la propone Sayak Valencia en *Capitalismo Gore*, donde lleva a cabo la caracterización de las subjetividades endriagas, figura simbólica a la que recurre para tratar de comprender la transformación discursiva que sufren los sujetos que son identificados y/o se identifican como los agentes de las formas más sangrientas dentro de los marcos de las dinámicas hiper violentas que la autora identifica con las sociedades necrocapitalistas. A través de su análisis muestra cómo los sujetos endriagos son ellos mismos víctimas de otras violencias estructurales, puesto que “el monopolio económico y epistémico que ha fundado la ideología ultraliberal ha desplazado a todas aquellas ideologías de resistencia representativa y agente” (99) con lo que se orilla a las subjetividades a hacerse de un lugar del que pudieran beneficiarse al interior en las dinámicas de poder, lo que logran a través del ejercicio de la violencia con todo el entramado simbólico que se le asocia.

Por su parte Oswaldo Zavala suma al estudio sobre la violencia de Estado en México asociada a lo que distingue como

la invención política del narcotraficante, la figura ficticia del narco y los cárteles, acudiendo (entre otras estrategias) a la obra literaria de algunos autores en *Los cárteles no existen* (2018). Zavala se interesa en conocer cómo los productos culturales, desde el periodismo hasta las series de *streaming*, han sumado a la construcción de un discurso que abona a la idea generalizada y arraigada de que existe una estructura criminal opuesta e independiente al Estado al que éste último no sólo está obligado a combatir, sino que le da legitimidad para intervenir en cualquier asunto de la vida social en la que las actividades ilícitas del narcotráfico (que convenientemente son capilares) pudieran estar involucradas.

El trabajo de Zavala está orientado a hacer la crítica de esas formas simbólicas hegemónicas del narco, tan convenientes al Estado, que no sólo revictimizan a subjetividades que han pasado ellas mismas por la exclusión y otras formas de violencia, sino que además desvían la atención de los mecanismos de las formas de poder que se nutren de la construcción de estas figuras monstruosas. El autor reconoce el poder simbólico del discurso, por lo que considera que es también a través de ejercicios que desarticulen desde lo simbólico la figura construida alrededor del llamado “crimen organizado” donde veremos surgir representaciones diferentes que nos permitan cuestionar esa farsa, pues la “aguda función política de la literatura en la sociedad contemporánea está también activa en el trabajo de autores que han representado el narco por fuera de la inercia mitológica con que nombramos su violencia” (Zavala 196).

Independientemente de dónde se ponga el acento: en el recurso simbólico que nos permita repensar las condiciones en las que se gesta la violencia que a su vez reproducen las subjetividades endriagas, o bien sea en formas literarias que cuestionen la representación tradicional de los grupos criminales, sin reiterar

los estereotipos y equívocos que han sido cuidadosamente calculados para construir y sostener el estado de excepción que quita trabas a la violencia; en ambos planteamientos podemos distinguir cómo se borra la línea que permite hacer de su ejercicio un asunto de individualidades, pues como señala Gerlach:

La participación de las masas en la violencia es un rasgo clave de las sociedades extremadamente violentas. De allí se origina un interés especial en la participación de la gente local en la violencia, y también en las oportunidades de participación política que se crean durante las guerras contra las guerrillas y, en sentido más amplio, un interés en el surgimiento de élites nuevas (Gerlach 275).

Sin embargo, el trabajo para pensar en las víctimas de la violencia, al menos un tipo de análisis que salga de la tradicional forma de representación discursiva, para tenerlas en consideración más allá del papel de subordinación en el que se las coloca y al que por lo tanto se las fija también conceptual y ontológicamente, es todavía relativamente escaso, sobre todo si sopesamos la magnitud del impacto que han tenido en las vidas de las subjetividades que sobreviven en el marco de sociedades extremadamente violentas, en el que las élites, de cualquier tipo, son las protagonistas del discurso.

En trabajos de investigación anteriores, busqué caracterizar cuáles son las formas de resistencia a la violencia que podemos encontrar en la producción artística contemporánea, particularmente en el territorio heterogéneo que gestiona el Estado mexicano. Sin embargo, una pregunta que en su momento quedó por resolverse y que en su calidad de cuestionamiento se ha ido reconfigurando entre más se profundiza en los estudios sobre la comprensión y la representación de la violencia, es la

que intenta reconocer qué tipo de actitud, de acciones, podemos tomar y llevar a cabo las subjetividades para no reiterar, reproducir, difundir, multiplicar, ni padecer la violencia. Además, qué tipo de estrategias se construyen particularmente al interior de las prácticas artísticas para resistir (a falta de un concepto que mejor dé cuenta de la intuición sensible que motiva a la pregunta) la violencia.

En función de lo anterior, el ejercicio de la investigación, el enfoque y la escritura derivada de la misma han ido cambiando, pues ese concepto —que desde el planteamiento inicial se ha mostrado inexacto o más propiamente esquivo— ha ido trazando paradójicamente en su pesquisa un mapa en el que se logran distinguir territorialidades fundamentales que no sólo cambian el aspecto de la cuestión, sino el tipo de acercamiento que parece más sensato llevar a cabo y que, para ser más justa, no es un sólo un acercamiento, sino una especie de incorporación.

Para llevar a cabo el estudio acerca de cómo podemos devenir otras y cuáles son algunas de las estrategias sensibles que ayudan a arrebatar a las mujeres de la voracidad de la violencia, es que acudimos a autoras que a través de sus escritos reconstruyen miradas y generan dinámicas de acercamiento, tocan ideas y construyen formas que nos permiten pensar, desde el ejercicio mismo de la sensibilidad vinculada a sus letras, pensarnos y ser otras, más allá y a pesar de la violencia. Así, una estrategia más sensible para “resistir” a la violencia sería descentrar la atención de la violencia y sus formas de representación y concentrarnos ahora en los espacios intersticiales, esos puntos de fuga que no son huidas, pero que se presentan como “agujeros luminosos” (Rivera Garza, *Nadie me verá llorar* 18) a través de los que se nos revelan otras posibilidades más allá de las no tan tersas pero sí muy tensas superficies en las que se nos han dibujado las formas de ser de lo femenino, tan poco favorecedoras para las mujeres.

A través de esos agujeros que ciertamente no permiten miradas tan abarcadoras, pero tampoco colonizadoras, se alcanzan a iluminar las formas en las que las figuraciones femeninas devienen otras, al no dejarse asir por la violencia.

La deriva que orientó las reflexiones que perfilan este ejercicio de investigación se asomó en el prólogo a la edición de *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza en el que la escritora da cuenta de la estrategia sensible que apuesta para *sacar* a “Matilde” del Manicomio General de La Castañeda y de las circunstancias que ahí la llevaron:

Vuelvo a las fotografías y los expedientes de La Castañeda, a esas imágenes y esos textos que he visto una y otra vez con la clase de “intensidad subjetiva” que produce el extraño reino del *como si*. No soy nada de ellos, en efecto, pero cada mirada me ha convertido con el paso de los años en la hija o nieta o, en todo caso, la cómplice de una experiencia que, en sentido literal no me pertenece, pero que en el sentido político de todo lo que acontece, debería. [...] La experiencia no es nuestra, pero la elección, la intensa elección subjetiva que es, y Sarlo tiene razón en esto, profundamente política, nos produce a nosotros como la post memoria de La Castañeda. Intrigante inversión de términos (17).

Así, el devenir incorporado del sentido político al que se deriva la investigación es un acontecimiento que tuvo a la representación de la violencia de por medio, es cierto. Pero habría que reconocer que sobre todo la tuvo *de por miedo*, porque el simple cuestionamiento de la racionalidad que conlleva la intensa elección subjetiva que tiene ir más allá de ella no sólo implica una variación metodológica que puede ser un riesgo disciplinar, sino que salir del plano más seguro de la representación

requiere además entrar al territorio de un devenir constante, en el que la respuesta, el límite al alcance de la violencia se lee y se ve en la afirmación radical de que nos implica, en un devenir con y por las otras, dejando atrás el dominio de lo distante. El miedo, además, es una constante cuando se trabaja con temas relacionados con la violencia, la falsedad de la distancia que le interponemos no se refiere sólo al ámbito discursivo, sino a que su inmediatez es innegable.

Buscamos profundizar y resolver poco a poco cuestiones que incardina el planteamiento de la investigación. Sabemos que existe una justa crítica que se centra en lo espectacular de la violencia en el arte, o en un supuesto oportunismo de las artistas al tratar en sus obras los temas de las violencias cuando éstas no las atraviesan directamente. En función de lo ya planteado, nos preguntamos, ¿de verdad esas violencias no las atraviesan, no nos atraviesan? ¿Conocemos realmente las violencias que experimentan quienes escriben, crean, piensan sobre el tema? El enfoque de este trabajo no es cuantitativo, pero cualitativamente aquí esbozamos respuestas de magnitud imprecisa pero expresiva: casi siempre sí las atraviesan y muy difícilmente podemos saber qué violencias forman parte de los procesos de subjetivación de alguien que trata de comprenderlas.

Podemos decir aún algo más al respecto. Al afirmar la pretendida distancia entre la artista y la cuestión sobre la que se trata en la obra, hacemos a eso “lo que se trata” (sea lo que sea) un objeto. Asistimos así a una dicotomía esencialista de lo uno y lo otro cuando (por prejuicio cuando no es por perjuicio) dividimos a ese “otro” (que frecuentemente es una otra) y la separamos de una misma, de ese “uno mismo” abstracto que pretende ser centro y garante de objetividad.

Por lo anterior se requiere reforzar el sentido político de ser, de devenir otra, porque la subjetividad es una construcción co-

lectiva, porque la individualidad es una fantasía (ver Hernando), una farsa y no precisamente una de las mejores. De ahí que verse a una misma en los cuerpos de las otras, de las otras ausentes y hacerlas presentes en los propios, es una forma de desmontar la ficción de la otredad a través de una política estética del reconocimiento, pero no de ese discurso violento del poder que busca hacer de los cuerpos de otras, de otros, un mensaje para amenazar al propio o al cuerpo social, como se ha hecho en ese experimento de los límites de la violencia que tuvo lugar en Ciudad Juárez tal como lo plantea Rita Segato (*La escritura en el cuerpo de las mujeres*).

Aunque el miedo es innegable y muy doloroso, puede tener una función que podemos convertir en algo más que parálisis o negación, en un medio para romper con la violencia, si no dejamos que uno u otra nos insensibilicen, podemos devenir otras.

Sara Uribe nos proporciona una pauta para comprender cómo se lleva a cabo ese desplazamiento cuando lleva a cabo el análisis de su proceso creativo y escritural, al narrar una anécdota que definió su trabajo, su enfoque, su experiencia de vida:

Recuerdo particularmente el cuerpo de una mujer que fue encontrado en una banqueta, junto a un árbol, boca abajo, en una desnudez absoluta, con un cartel y una rosa en la espalda. Recuerdo su cuerpo, fraccionado de manera impecable en cada una de sus articulaciones: cuello, hombros, codos, muñecas, caderas, ingles, rodillas, tobillos. Un montaje de pulcritud espeluznante.

Las fotografías mostraban el cuerpo en el sitio donde fue localizado y luego, en la morgue, sobre la plancha, la reproducción exacta de la forma en que fue seccionado y colocado para su descubrimiento. Sin saber su nombre pensé entonces, y sigo pensando ahora, con obsesión en esa mujer desconoci-

da. Puedo ver aún la imagen de su cuerpo desarmado y rearmado. Me acompañará para siempre. Lo imagino con vida, insuflado de tibieza, abrigado por cuerpos que alguna vez amó y la amaron (Uribe, “Aquí sigue pasando la guerra” 133)

No nos buscamos en esos otros cuerpos, no buscamos a esos otros cuerpos en el propio por terror (aunque haya miedo de por medio, *de por miedo*) sino como parte de una decisión sensible, afirmativa y fatua a la vez, que nos coloca en el intersticio, siempre un poco afuera y un poco adentro, en la presencia decidida de una ausencia que llevamos en nosotras, con nosotras, a través de escritura como la que, al preguntar por el abrigo de cuerpos amados, posibilita cobijarnos.

4. Ser la otra en una misma. Reescritura de horizontes para el devenir otras

En su estudio sobre la banalidad del mal, Hannah Arendt explica que “Contrariamente, sea cual fuere el castigo, tan pronto un delito ha hecho su primera aparición en la historia, su repetición se convierte en una posibilidad mucho más probable que su primera aparición” (398). Si bien es difícil no coincidir con lo señalado por la autora, idea que no por lamentable deja de ser cierta, lo que motiva a seguir su hilo de pensamiento y la imagen que genera es la alternativa de aplicar parte de las estrategias sensibles para pensar en el impacto de la violencia en las subjetividades que las padecen, para devenir en algo más que víctimas. Si la repetición es una posibilidad del crimen una vez que se comete por vez primera, pensemos en la diferencia que se podría afirmar a partir de esa sentencia y que nos hablaría ya no del crimen y de quien lo comete, sino de aquellas personas a las que afecta y del efecto que tiene en sus vidas. Una vez que

se reniega de la violencia, tan pronto el malestar ha hecho su primera aparición en el cuerpo propio o el de otras, otros, la resistencia a dejarse definir por ella abre la puerta de la reiteración ya no del crimen, sino de la diferencia en la subjetividad que la experimenta, que la hace devenir otra, otra que quizá se aleje de la violencia y reitere otras formas de estar en el mundo.

Por ejemplo, si imaginamos la vida de la loca no sólo como una desgraciada como lo hace Cristina Rivera Garza con Matilde, quizá podamos no sólo entender que la desgracia de la loca no es una condición ontológica de la misma porque que hay relaciones de poder que la colocan en situación de víctima y la vulneran, sino que, quizá, sobre todo podamos abrirnos a la posibilidad de que a esa que llamamos loca es *otra*: una otra que también es suya, es para sí, no para nuestra lógica. Loca, quizá, o quizá no. Pero una mujer, de carne y hueso, con deseos afirmativos, con dolor, con ansia, con una vida más allá de las clasificaciones que impiden el reconocimiento de su dignidad o respeto de la diferencia que puede y tiene derecho a ser, sin detrimento de lo primero. Quizá loca o no, no más al menos que la que busca fuera de donde le dijeron que hay certezas. Si somos la otra en una misma, posibilidad facilitada por esas escrituras que permiten siquiera que la otra aparezca, podríamos quizá desplazarnos y trascender lo que tenemos *de por miedo* y re-conocernos más allá de la violencia.

En todo caso, habría que estar atentas al momento, al resquicio, a la palabra o el silencio a través del que se nos invite al flujo de ese devenir, aunque duela, quizá justo porque duele. A partir de ello, calar en la “fisura del lenguaje” como hace Uribe:

Pero fue justo ese leve ademán, ese imperceptible movimiento, la fisura en mi lenguaje. La pequeña grieta que se revela años después como originadora del derrumbe. Un resquicio

por donde se coló, sí, la violencia, sí el horror, sí, el miedo, sí, la desesperanza, la angustia, la desazón, pero también el otro, el cuerpo del otro, la palabra sobre el cuerpo del otro, la escritura con el otro, el cuidado y el dolor acerca de la ausencia del otro; y a través de esa mirada hacia afuera, la refracción hacia lo propio: saber que el cuerpo ausente del otro me concierne, saber que los cuerpos que desaparecen y aparecen son también mi cuerpo, que mi cuerpo está atravesado ya, de manera irreversible, por esta guerra que —a más de 10 años y a pesar de la declaratoria del presidente Andrés Manuel López Obrador de enero de 2019 acerca de que “no hay guerra”, de que “oficialmente no hay guerra”— aún nos asola (Uribe, “Aquí sigue pasando la guerra” 131).

Para salir de los efectos calculados y premeditados de las formas del sentimiento domesticado, habrá que arrebatarnos a las formas fácticas de poder y de sentido. La rabia y el dolor son, en efecto, consecuencia de la violencia, pero no su causa. Si nos dolemos, si la indignación nos redefine, no es en negativo, no es porque nos arrebataron algo: es porque algo teníamos, en primer lugar, que amamos. Devenir otras no es resultado de la resiliencia, no es producto del esfuerzo de hacer lo mejor que podamos con lo peor que nos ha tocado lidiar. Devenir otras, como nos lo muestran las palabras de las autoras aquí emplazadas, es posibilidad y potencia que no depende sólo de lo que nos lastima, sino de lo que nos motiva; no es lo que fija, sino lo que se resiste a la posición definitiva. Es consecuencia de un estado inicial que probablemente ya no se mantiene, de lo que ya no somos, en efecto, pero que permite apreciar la ruptura, el cambio, la mutación. No de lo que nos identifica, sino de lo que nos hace cambiar.

Para devenir otras podemos sensibilizarnos para entender los signos de la diferencia, no dejar dirigir ni digerir nuestra mirada, nuestra atención, únicamente por la construcción de sentido ya trazada y que de manera tan frecuente nos indica de antemano qué sentir, qué decir, qué pensar, qué sentir, pero principalmente, qué no hacer.

Esta tarea no es sencilla porque las prácticas de subjetivación asociadas a las formas de poder contemporáneas son muy eficientes, se alimentan lo mismo de nuestros miedos que de nuestros deseos, y los reorientan, modifican, los atizan o los domestican hasta que los vuelven dóciles, manejables, o útiles, cuando no simplemente los desaparecen.

Encontramos que en la obra de autoras como Cristina Rivera Garza, Sara Uribe o Nellie Campobello y otras escritoras una clave para acabar con el efecto anestésico del discurso en torno a la violencia que deriva en el problema de que ésta nos arrebate hasta las formas de ponerle un alto, al generar el error conceptual de colocarla como el motor de nuestras acciones. Habría que entender que cuando hablamos de aquellas mujeres, que como parte de la ficción o desde la ficción de la realidad dan cuenta de su dolor, hay un ejercicio que no busca “dejarlas ahí”, sino posibilitar desplazamientos, como en los casos abordados, pues:

Cargadas de argumentos y razones frente a la injusticia de su condición, sus palabras no son, aunque se las asesine, viole, encierre o doblegue, las de una víctima, una ignorante ni una esclava, por mucho que se la someta al victimismo, la ignorancia y la esclavitud, por mucho que en ellas existe el miedo, la impotencia, una forzada sumisión y se les haya conferido un estatus de víctima. Callar no implica asentir (Solans 7).

Entonces, ante el dolor, la ausencia de las demás, ¿qué se hace? A veces se las escribe. Se les da más vida. Otra y otras vidas. Vida en una escritura que no niega ni pretende ocultar la desgracia, pues más que introducir diferencia sería una variante de la misma violencia por la que las vidas se pierden, se lastiman, se menosprecian, se anulan. Se trata, en todo caso, de una forma de escritura que no niega el dolor, pero que decididamente se resiste, mediante diferentes estrategias, a la indolencia.

Posibilitar este devenir no es fácil ni tiene una sola forma de lograrse. Dice Cristina Rivera Garza que “El cuerpo dolorido habla, pero habla a su manera. Habla entrecortadamente. Titubea. Tropeziza. Pausa. Hay que encontrar una manera de escribir (una manera de representar) que emule y encarne esa manera de hablar” (*Dolerse* 43). Si ponemos atención, en esas otras formas de escritura encontraremos esos gestos que van desapropiando, introduciendo, diferencia a través de miradas que no esperábamos encontrar pero que ahí están y han estado siempre multiplicando voces, haciendo preguntas diferentes, imaginando otras posibilidades a través de agujeros luminosos. A través de los momentos siguientes de la investigación, tropezaremos probablemente con otras ideas y devenires que vayan posibilitando trazar un mapa que permita lecturas diferentes de las vidas de las mujeres que no sean las preferidas por la violencia.

Devenir otra, otras, es rebelarse a los significados impuestos. Es no obedecer el supuesto destino cuyo mandato no se limita al terreno de la narrativa. Es revelarnos también en esas otras vidas y a esas otras vidas en la que vivimos. Es no querer ser más dóciles que los muertos, pues quien no se duele, no está viva.

Es romper constantemente con los supuestos que no nos permiten transformarnos, subvertirlos, cuestionarlos.

Si sostenemos que las formas de violencia simbólica de las que está plagado el arte y la cultura se traducen en formas fác-

ticas de violencia contra las mujeres particulares, así también la reflexión a la inversa sería posible (aunque, definitivamente, no suficiente) si nos pensamos otras.

Referencias

- Arendt, Hannah. *Eichmann en Jerusalén: Un estudio sobre la banalidad del mal*. Debolsillo, 2010.
- Arévalo, Alejandra *et al.* *Lucrecias*. Una habitación para nosotras / Sputnik libros, 2021.
- Berger, John (*et. al.*). *Modos de ver*. Gustavo Gili, 2016.
- Bozal, Valeriano (ed.). *Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo*. La balsa de Medusa, 2005.
- Campobello, Nellie. *Cartucho. Relatos de la lucha en el Norte de México*. Era, 2000.
- Cavarero, Adriana. “Horrorismo”. *Nombrando a la violencia contemporánea*, Anthropos / Universidad Autónoma Metropolitana, 2009.
- Gerlach, Christian, *Sociedades extremadamente violentas. La violencia en masa en el mundo del siglo XX*. Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Hernando, Almudena. *La Fantasía de la individualidad. Sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno*. Traficantes de sueños, 2019.
- Rivera Garza, Cristina. *Dolerse. Textos desde un país herido*. Sur+, 2015.
- _____. *Nadie me verá llorar*. Tusquets, 2016.
- Rosauro, Elena. *Historia y violencia en América Latina. Prácticas artísticas 1992-2012*. CENDEAC, 2017.

- Segato, Rita Laura. *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*. Tinta limón, 2013.
- _____. *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de sueños, 2016.
- Solans, Piedad. *La mordaza de Ifigenia. Materiales para una crítica feminista de la violencia*. Akal, 2022.
- Sontag, Susan. *Ante el dolor de los demás*. Punto Flotante, 2015.
- Uribe, Sara. *Antígona González*. Cooperativa editorial / Sur+, 2019.
- _____. “Aquí sigue pasando la guerra”. *Ya no somos las mismas y aquí sigue la guerra*, Daniel Rea Gómez (ed.), Grijalbo / Pie de página, 2020.
- Valencia, Sayak. *Capitalismo Gore. Control económico, violencia y narcopoder*. Paidós, 2016.
- Venegas, Lola et al. *La guerra más larga de la historia. 4.000 años de violencia contra las mujeres*. Espasa, 2019.
- Zavala, Oswaldo. *Los cárteles no existen. Narcotráfico y cultura en México*. Malpaso, 2018.

TEORÍA DEL PERSONAJE
LITERARIO Y CASOS
PROTOTÍPICOS

ADRIANA AZUCENA RODRÍGUEZ,
2022, *CARACTER/CARÁCTER. EL
PERSONAJE LITERARIO*, MÉXICO,
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE LA CIUDAD DE MÉXICO.

Caracter/Carácter, de Adriana Azucena Rodríguez, se divide en dos partes, “El personaje: teoría” y “Los personajes: algunos paradigmas”, que reúne casos prototípicos, como el pastor en las novelas españolas del Siglo de Oro, y personajes relacionados con lo sobrenatural-fantástico, lo metaficcional, la minificción y géneros en los que aparece en crisis. El libro parte de varias hipótesis: 1) El personaje no se ha estudiado lo suficiente por su complejidad, la cual “involucra la verosimilitud, la mimesis y la función, reglas genéricas, construcción artística, experimento creativo y constructo histórico” (7). 2) Las clasificaciones y tipologías del personaje no han abundado en el estudio de su subjetividad,

localizable en aspectos como la caracterización, recursos verbales (descripción interior y exterior) o el diálogo, así como la concepción del hombre según la perspectiva de una época o autor. 3) Un personaje se crea a partir de la atribución de una conciencia aun cuando sean seres irracionales o inanimados.

Las premisas fundamentales de la obra son: el personaje 1) debido a la condición específica de actuación que posee, es un elemento de las consideradas obras con trama: teatro, relatos, poemas narrativos; 2) es una imitación del ser humano: es construido con enunciados como los empleados a propósito de una persona y como tal es percibido, olvidando que responde a un propósito previo, función narrativa o estilo autoral; 3) además de imitar responde a otras necesidades, como la construcción de la trama y un efecto de tensión; 4) “Por lo tanto, más que «imitación del individuo», es una «ficción del individuo», lo que implica una tensión entre los límites de la mimesis y la

invención” (8). Rodríguez agrega que el ser humano es sujeto de una constante ficcionalización, de modo que el personaje es una reflexión constante acerca de lo que es y no el ser humano. Debido a esto se aborda al personaje en muchas ocasiones como si fuera real, a partir de conceptos como la teoría mimética literaria y su construcción depende de los mismos recursos discursivos que aportan información sobre la consciencia de individuos reales. Así, el libro busca contribuir al distanciamiento crítico necesario para comprender mejor cómo funciona el ente de ficción.

Character/Carácter desarrolla sus temas de lo general a lo particular, de modo que inicia con un recuento teórico exhaustivo, el cual parte desde Aristóteles. Los primeros apartados revisan a detalle aspectos esenciales como origen y definiciones del personaje, tipologías de clasificación, el héroe, caracterización y técnicas de construcción, entre otros. La primera parte incluye otros dos capítulos. “[Se escribe que] pienso, luego [se escribe que] existo.

La consciencia en la creación del personaje” plantea propuestas de análisis e interpretación del aspecto psicológico y aborda la consciencia, rasgo central del sujeto ficcional: “¿Cómo un objeto inanimado, una ciudad o un inmueble, puede funcionar como personaje? ¿Qué permite hacer de un ser irracional, un animal o un vegetal, un personaje?” (57); la consciencia se aborda a partir de la acción, reflexión y motivación del personaje, así como los recursos de la consciencia-personaje y a partir de la interacción de éste y el narrador. “La construcción psicológica del personaje” desarrolla que éste es un conjunto de enunciados que recrea posibilidades de comportamiento humano y por tanto comunica reacciones en los lectores: la supuesta carga psicológica que motiva dichas reacciones forma parte del proceso de caracterización textual. Este tema parte de conceptos como la etopeya, la narratología, la persona en contraste con el personaje, la ideología (si corresponde al personaje, autor o lector), y la

naturaleza intra y extratextual de la psicología del personaje.

La segunda parte del libro comprende cinco capítulos, nutridos de ejemplos y citas, sobre casos paradigmáticos de personajes. “Sociología e ideología. El caso del personaje del pastor novelesco en la literatura española áurea” explica que en la novela del siglo XVI hispánico aparecen varios personajes paradigmáticos de la misma como el pícaro, el quijote, la celestina, los cuales crean géneros novelescos y reflejan situaciones reconocibles, tales como la pobreza o los hábitos sexuales. A la vez, el pastor novelesco es lo opuesto, al ser “pura aspiración idealista, la construcción de lo que «debería ser», en cuestiones de cortejo y convivencia” (10), de modo que se trata de un caso de personaje que no representa fielmente la realidad, sino a lo que se aspira. Así, la novela pastoril sólo puede comprenderse en función de su contexto ideológico y social, pues la nobleza, motivada por su nuevo *modus vivendi* (lejano a las armas de antaño) y la aspiración

al mismo, promovió su desarrollo: si bien este tipo de obras narran historias de amor entre pastores idílicos, éstos representaban “la recreación del nuevo estilo de vida nobiliario [...] un modelo opuesto al aventurero militar y al mercantilista [...] la imitación del refinamiento italiano que impulsaba la creación artística y favorecía el mecenazgo” (136-137). Así, el menosprecio por la corte y otras formas de vida (el conquistador, el mercader) se reflejaba en la alabanza de la aldea y el pastor cortesano.

“El personaje y lo sobrenatural en lo fantástico y géneros cercanos” trata sobre personajes humanos que entran en contacto con entidades sobrehumanas y sobrenaturales, las cuales dieron forma a preocupaciones humanas como la trascendencia espiritual o temores corresponden a la realidad intangible. Rodríguez clasifica los personajes de los relatos fantásticos en función de tres posibles relaciones: “1) el personaje humano en relación con lo sobrenatural; 2) el personaje sobrenatural en relación

con el humano; 3) el personaje humano marginado de lo sobrenatural” (142), quien al no percibir los fenómenos sobrenaturales puede ayudar a validarlos o no. Los distintos puntos de vista proporcionados por cada tipo de personaje generan perspectivas diversas que contribuyen a crear el efecto de vacilación correspondiente al género, mismo que creará procesos de identificación medulares en el efecto final, tales como compasión, incredulidad o la breve credulidad establecida durante el acto de lectura. La autora comenta que en este tipo de literatura el estudio del personaje parece relegado como representación de las preocupaciones humanas ante lo sobrenatural, por lo que se deja de lado su importancia en lo relativo a los efectos de lectura así como en cuanto a su relación con la trama, pues esta se sostiene en el enfrentamiento del personaje a pruebas que lo lleven al desenlace.

En “El personaje metaficcional” tras un recuento de términos relacionados con este tipo de literatura (novela autoconsciente,

sobreficción, metafiction historiográfica, metafiction) la autora comenta que “la construcción de un discurso metaficcional es un asunto de conciencia” (158), es decir, depende de un personaje, única instancia capaz de realizar acciones en la ficción. La variedad de términos mencionada líneas arriba señala los diversos recursos que implican la presencia de un personaje y su conciencia como parte del proceso de creación ficcional, lo cual es importante al grado de que esa conciencia determina los diferentes propósitos y efectos de la metafiction. A partir de esto, Rodríguez propone una taxonomía de personajes metaficcionales: el personaje “humano” incapaz de asumir su condición ficcional, como Don Quijote; el narrador = autor = personaje, procedimiento bajo el cual el narrador da cuenta de la génesis de la escritura; la escritura personaje, consistente en la personificación del texto, dotado de conciencia; el personaje consciente de la imposibilidad de su existencia: el encuentro entre autor y persona-

je, que “representa un conflicto en diferentes niveles: la metaforización de la relación entre el hombre y su creador” (178). Las conclusiones de esta taxonomía son: los personajes que se descubren seres de ficción representan un cuestionamiento a la naturaleza ontológica del hombre, y los personajes rebeldes ante su autor son una analogía de la conciencia humana ante la posibilidad de enfrentarse a su creador.

Dos capítulos cortos cierran la obra. “Personajes en la minificción” aborda la composición de personajes en relación con la brevedad de este género. Rodríguez ofrece una tipología de personajes que incluye diversos recursos, desde el empleo de genéricos, arquetipos, estereotipos a personajes individuales, sobrenaturales, intertextuales: todos ofrecen las mismas características con que aparecen en otros géneros, aun cuando son fórmulas generalizadoras de personajes. En “Colofón: ¿Crisis del personaje?” se habla de “el personaje literario [que] dejó de actuar, de ser ficción, de ser representación

o mimesis” (199) a partir del incremento de la complejidad existencial del sujeto, lo cual “refuncionalizó” al personaje, ya no empleado más sólo como imitación directa. El personaje individual fue sustituido por el colectivo y después por la ausencia de tema. Este capítulo aborda el personaje sin atributos, el teatral y la “nueva novela”, en la cual predominan las significaciones de los objetos sobre las acciones. Por último, se mencionan otros proyectos que cuestionan al personaje como mimesis: la no ficción y la autoficción.

Rodríguez desarrolla, por medio de las hipótesis y premisas iniciales, los análisis ofrecidos en la segunda parte del libro. El capítulo inicial, exhaustivo recuento teórico de estudios sobre el personaje, se constituye por medio de las múltiples argumentaciones y referencias que ofrece como un objetivo referente teórico del tema. La segunda parte del libro reúne posibilidades analíticas sobre el estudio subjetivo del personaje, la creación del mismo a partir de la atribución

de una conciencia, así como su condición específica de actuación, función narrativa, papel en la construcción de la trama y el efecto de tensión y como “ficción del individuo”, posibilidades que

quedan sobre la mesa para desarrollar este tipo de análisis.

JUAN CARLOS GALLEGOS RIVERA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
METROPOLITANA - IZTAPALAPA

PABLO BERRÍOS Y ALEJANDRO VIVEROS (EDS.), 2022, *ENSAYOS SOBRE LA FILOSOFÍA DE LA CULTURA EN BOLÍVAR ECHEVERRÍA*, EPIGRAMA EDITORA, SANTIAGO.

“Por grandes que sean las excelencias, no basta a satisfacer el concepto, y como le hallan engañado con la exorbitante expectación, más presto le desengañan que le admiran”. Esta sentencia del jesuita Baltasar Gracián sirve de apertura al reciente libro editado por Pablo Berrios y Alejandro Viveros: *Ensayos sobre la filosofía de la cultura en Bolívar Echeverría*, publicado en Santiago de Chile. La referencia a Gracián es estratégica, pues asechó mi lectura de los cinco ensayos de este libro en la medida que, cada uno a su manera, vuelve sobre un concepto tan amplio y poroso como es el de cultura. Para los editores, la revitalización de categorías esencialistas, nacionalistas y fascistas en la región demanda la urgencia de leer críticamente las “grietas de nuestro proceso civilizatorio” (10). De allí la utilidad razonable, y comprometida, de pensar de la

mano con los aportes de Bolívar Echeverría, uno de los filósofos más gravitantes del pensamiento latinoamericano contemporáneo.

El libro parte con una introducción que despliega un recorrido bio-bibliografía de los formativos de Bolívar Echeverría en Ecuador y Alemania. De su trayectoria se enfatiza su vocación militante en movimientos artísticos y culturales, su ingreso a la Universidad Nacional Autónoma de México durante los años setenta y la puesta en marcha de una producción intelectual marcada por un marxismo heterodoxo —lo suficientemente elástico— que le permitió abarcar problemas como la técnica, la cultura y el lugar de América Latina dentro del proceso más amplio de la modernidad capitalista. La introducción también revisita la recepción de la obra del Echeverría tras su muerte en 2010, las recepciones y traducciones anglosajonas y alemanas de su obra, al igual que su creciente recepción en América del Sur de la mano de publicaciones colectivas en Ecuador, Bolivia, Colombia, Argentina y Chile. Por sobre

la trayectoria regional de Echeverría, los editores discuten la clasificación “latinoamericanista” de Echeverría, reclamando su condición de “filósofo a secas”.

El primer ensayo, “Temporalidad, historicidad e historización”, fue escrito por Andrés Luna Jiménez. En él revisa la definición crítica y materialista de la cultura desplegada por Echeverría en contra de la dicotomía entablada por el debate entre estructuralismo y existencialismo. Para ello, revisa con detalle las nociones de transnaturalización y ontología fenomenológica que le permiten a Echeverría fundamentar su aproximación política de lo humano como un proceso semiótico. Desde esa base, y en diálogo con la teoría de los actos de habla de Jakobson, las experiencias particulares de temporalidad conforman una historización que tensiona el repertorio de significaciones que se encontrarían contenido en la estructura o la lengua. Esta “ontología histórica” (44) reconoce una precariedad inherente a toda identidad histórica, por lo que exige una historización genea-

lógica de la cultura, atenta a los indicios de los conflictos sistemáticamente reprimidos o negados sin negar aquellas “identidades elementales”, compuestas por aquellos compromisos históricos de larga duración. En síntesis, Jiménez demuestra que, para Echeverría, la existencia social permite temporalidades diversas que responden a compromisos históricos y estratos de determinación identitaria diferentes. Así, la historicidad es siempre una dimensión posibilitante.

El segundo capítulo corresponde a la lectura de Alejandro Viveros sobre las nociones de comunidad, modernidad y modernidad alternativa. Del concepto de comunidad en Echeverría, Viveros destaca el entrelazamiento de la dimensión cultural con la vida social por medio de la categoría de existencia social. Al igual que Luna, Viveros enfatiza la perspectiva semiótico-ontológica de Echeverría al momento de concebir la cultura como un estado de código y la noción de transnaturalización que explica el mundo de la vida como un con-

flicto constante entre lo natural y lo humano. Esta conflictividad que se traslada al ámbito de lo político, concebido como la socialidad de convivencia, permite comprender la perspectiva histórica de la Modernidad en la cual Echeverría distingue su fundamento de su esencia, es decir, la diferencia entre la dominación planetaria y el reto emancipatorio. Por ese motivo, la modernización capitalista es solo uno de los modos posibles de la modernidad. De allí radica la riqueza del concepto de *ethos* histórico (realista, romántico, clásico y barroco) y sus proyectos civilizatorios siempre en tensión con el hecho capitalista (72). Como precisa Viveros, la modernidad alternativa sería, por tanto, no capitalista y compromete la refundación de la noción de comunidad y un nuevo *ethos* histórico capaz de reestablecer una neotécnica sin perjuicio del mundo extrahumano.

El tercer capítulo, a cargo de Pablo Berríos, se titula “Tres claves para la comprensión del concepto de modernidad en Bolívar Echeverría”. Para Berríos, la

primera clave es situar el proyecto civilizatorio moderno como un efecto y no una causa de las transformaciones técnicas del siglo x. Es a partir de ellas que se rompe con la oposición entre lo humano y la Naturaleza que servía de base al esquema civilizatorio tradicional, habilitando la emancipación de lo Otro. Estas transformaciones en las condiciones del propio mundo explican la segunda clave: la modernidad como proyecto y como “configuración histórica” (84). En sintonía con Viveros, Berríos enfatiza que para Echeverría el capitalismo altera la esencia de la modernidad al encausarla en una dirección de aparente hegemonía, dejando como promesa la emancipación de lo humano. La tercera clave corresponde a los compartimientos de la modernidad: el humanismo, el progresismo, el urbanicismo, el individualismo y el nacionalismo. Como indica Berríos al final del ensayo, las características de estos comportamientos y su inscripción histórica permiten hilar más fino en las particularidades de la mo-

derinidad y evitar homologaciones a rajatabla con fenómenos como el colonialismo, el capitalismo y el patriarcado.

El cuarto ensayo lleva por título “Motivos fenomenológicos y hermenéuticos en la articulación echeverriana sobre los *ethos* históricos” y cuenta con la autoría de Rafael Polo Bonilla y Ángeles Smart. En sintonía con los ensayos previos, Bonilla y Smart se detienen en el proyecto ontológico crítico de Echeverría de concebir la cultura como diagramas de “composición de formas posibles”. Para ello, explican la categoría de *ethos* histórico de Echeverría desde su sintonía con la fenomenología de Husserl y su recepción hermenéutica en Heidegger. El *ethos* histórico comparte con estas categorías la noción de horizonte histórico y cultural desde cual todo sujeto experimenta el contacto con el mundo. No obstante, el *ethos* histórico es también un “mirador” de la vida cotidiana cruzada por la contradicción específica de la existencia social en una época determinada (113). Este foco influenciado por

la dialéctica marxista le permite a Echeverría recuperar el sentido griego de *ethos* y sus múltiples sentidos (costumbre, hábito, uso, morada, guarida, establo, cuadra), reuniendo, sin las dicotomías propias del marxismo ortodoxo, la infra y la superestructura. Por eso, el *ethos* histórico representa la totalidad de las prácticas, las instituciones y las subjetividades conectadas en articulaciones “siempre contingentes” capaces de su propia reproducción o diferenciación (116). Esta particularidad conceptual le permite a Bonilla y Smart poner en diálogo la filosofía de Echeverría con otros proyectos como el de Jacques Rancière, pues ambos prestan atención a las prácticas culturales materiales donde se deciden las distintas formas de articular lo social y su dimensión política.

El último ensayo se denomina “La clave barroca de *La Araucana*. Una lectura del poema de Alonso de Ercilla y Zúñiga a partir del *ethos* barroco de Bolívar Echeverría”. Escrito por Benjamín Iglesias Calonge, a diferencia del resto de los capítulos, este

es el único ensayo que no remite a una reflexión conceptual, sino que propone una interpretación a partir del relato sobre la conquista del Reino de Chile en la clave lírica de *La Araucana*. Iglesias se adentra en las características del *ethos* barroco de los siglos XVI y XVII tal como sugiere Echeverría, en particular en el abandono del proyecto civilizatorio de conquista y colonización de América tras la campaña de la Contrarreforma. Según Iglesias, Alonso de Ercilla tuvo que lidiar con la realidad insoportable de la conquista transfigurando poéticamente dicho diagnóstico en la expedición a la isla de Chiloé. Sería en los últimos cantos donde se declara la apuesta por un tercer excluido al poner en escena otro nuevo mundo que pone entre paréntesis el realmente existente. Pese al interés de la propuesta, resulta lamentable el somero análisis literario y no queda del todo claro la diferencia entre la retórica barroca utilizada por Ercilla y la posibilidad efectiva de un proyecto alternativo de conquista, tal cual sugiere el autor.

Por sobre la diferencia de énfasis, los ensayos editados por Alejandro Viveros y Pablo Berríos constituyen una contribución valiosa para la comprensión de algunos aspectos claves del pensamiento de Bolívar Echeverría. En ese sentido, *Ensayos sobre la filosofía de la cultura en Bolívar Echeverría* es un libro que logra su objetivo al situar al concepto de cultura bajo el dinamismo temporal. No es casual que la mayoría de los ensayos se vean en la obligación de detenerse en la categoría de *ethos* histórico como un nodo articulador de la propia cultura y su necesaria contingencia temporal. En unas humanidades asediadas por el debate del *Antropoceno* y la crisis de los regímenes temporales de Occidente, la filosofía de Echeverría nos invita a pensar en el lugar de la cultura más allá de nociones petrificantes, conservadoras o desvinculadas de nuestras experiencias temporales.

JULIO VERA CASTAÑEDA
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE CHILE

LA RESPONSABILIDAD
INTELLECTUAL EN LA
ARTICULACIÓN ENTRE OBRA
Y AUTOR

GISÈLE SAPIRO, 2022, *¿SE PUEDE
SEPARAR LA OBRA DEL AUTOR?
CENSURA, CANCELACIÓN Y DERECHO
AL ERROR. CLAVE INTELLECTUAL*, .

En pleno auge de la llamada cultura de la cancelación y el debate sobre las consecuencias de las acciones de artistas y figuras públicas, el planteo de Gisèle Sapiro (Francia, 1965) sobre la posibilidad de separar al autor de su obra se destaca por su pertinencia. En *¿Se puede separar la obra del autor? Censura, cancelación y derecho al error* (traducción de Violeta Garrido, prólogo de Hinde Pomeranic en la edición argentina y de Elizabeth Duval en la española), con la fluidez de la escritura ensayística y la solidez de un trabajo minucioso con las fuentes, la autora analiza las relaciones entre autor y obra a partir de las posiciones adoptadas públicamente por intelectuales, artistas, intermediarios culturales y

críticos relativas al compromiso político de los escritores y las relaciones entre literatura y moral, a través del análisis textual y la contextualización de casos que suscitaron polémica en Francia y el mundo. El centro de estos debates lo ocupa el proceder de ciertos intelectuales, condenado por un sector de la sociedad, que pone en tela de juicio el reconocimiento y la legitimación de sus conductas por parte del público y las instituciones.

En la “Introducción” la socióloga francesa pone de manifiesto su intención de “diseccionar los argumentos esgrimidos y de poner en perspectiva filosófica y sociohistórica los dilemas que envuelven” (18) y “aportar elementos de reflexión que ayuden a cada cual a posicionarse en este complejo debate” (24). Desde un comienzo se consideran las ideas de autor y de obra como construcciones sociales, al tiempo que se piensan las obras de creación en la concepción occidental moderna en función de un individuo que se expresa en nombre propio, para distinguir dos acti-

tudes ideal-típicas fundadas en la separación o indisociabilidad de ambas nociones.

Premios, reconocimientos, ediciones y reediciones aparecen entonces como disparadores de polémicas que adquieren diversas modulaciones si el autor ha hecho obra de una conducta privada chocante y censurable, si los posicionamientos inciden en la consagración (en relación con la ideología dominante) o si los compromisos políticos extremistas precedieron la obra. El umbral de tolerancia no se debería tanto, o no solamente, a los cambios de época como a la historia de las luchas por la libertad de expresión y contra las discriminaciones. Sapiro advierte, además, que tomará “una posición intermedia que, sin negar las relaciones entre la moral del autor y la moral de la obra, sugiere que las obras sean juzgadas de manera relativamente autónoma de acuerdo con los criterios específicos de cada campo de producción cultural, siempre y cuando no comporten ni una incitación al odio contra ciertas personas o

grupos a causa de sus orígenes, su género o sus preferencias sexuales, ni una incitación a la violencia física o simbólica.” (24).

El libro está dividido en dos partes, “El autor y la obra” y “Autores escandalosos”, integradas por tres capítulos cada una. La primera está dedicada a caracterizar una triple identificación entre autor y obra basada en las relaciones de metonimia, semejanza y causalidad interna o intencionalidad, a las que les dedica sus respectivos apartados, señalando a su vez las limitaciones de cada una de ellas.

La relación metonímica entre el autor y la obra supone a su vez un posicionamiento con respecto al lenguaje y su referencialidad, al revisar el uso frecuente de expresiones que hacen coincidir el sentido del nombre propio del artista con su producción. Se plantea entonces que “es la teoría del nombre propio como designador rígido la que actúa, poniendo en relación una serie de publicaciones con una persona” (38); vínculo restringido por la inestabilidad del perímetro de la

obra y de su coherencia interna, por razones estilísticas o temáticas que llevan a su periodización o a su división.

La semejanza entre la moral de la obra y la del autor es abordada en el segundo capítulo, en el que Sapero dirime sobre las formas enmascaradas, alegóricas o metafóricas que ésta adquiere, abriendo un espacio de juego interpretativo entre el autor, el narrador y sus personajes, que la constituye como lugar predilecto de las estrategias artísticas y autorales. Esta identificación está sujeta a la variabilidad de los pactos de lectura, diferentes en la escritura íntima (el yo de diarios y autobiografías que se asocia al del autor) y en la ficción. Ésta sin embargo sería capaz de esconder semejanzas no visibles a primera vista, abriendo un espacio interpretativo que no la exime del dilema entre libertad de expresión y ofensa a la moral pública. La distinción entre la representación de acciones cuestionables y su apología sin embargo no se encuentra codificada: si la apología de un acto tipificado como

delito por la ley suele considerarse un crimen, por lo menos en los juicios literarios, la representación se piensa como parte de un universo ficcional cerrado y se ampara en el argumento de la autonomía literaria.

El tercer modo de identificación entre autor y obra se encuentra en la suposición de que aquél es la causa de la obra porque ésta se deriva de un proyecto creativo, de una intencionalidad, nexo causal que opera como fuente de las consecuencias jurídicas. El texto recupera la diferencia penal entre acción e intención, poniendo en juego la cuestión del error, “que permite explicar la diferencia entre el propósito y el medio o el procedimiento, entre las intenciones y los efectos objetivos, entre la responsabilidad subjetiva y la responsabilidad objetiva” (63). De este modo la intencionalidad (o causalidad interna) encuentra su restricción en relación con los efectos de la obra, que se autonomiza de su autor en el proceso de recepción.

La segunda parte se dedica al análisis particular de debates suscitados entre el siglo xx y el xxi sobre autores, en general franceses, que han incurrido en maniobras o tomas de posición reprobables y que se han enfrentado a protestas públicas. Los tres capítulos que componen esta sección se organizan a partir de las similitudes o diferencias entre las conductas penalizadas, en los que Sapiro se encarga de subrayar que el abordaje común no implica una homologación de su gravedad o implicancias.

En “Abuso de autoridad” se enfoca el caso de Roman Polanski, hallado culpable de abusos a menores y violación, a partir del premio César recibido en 2020 por su película *J'accuse*. La otra figura en la que se centra es la del escritor francés Gabriel Marzneff, quien durante años escribe libros autobiográficos en los que narra encuentros sexuales con menores de edad que acompaña con declaraciones públicas que celebran esos delitos, con la total complacencia de críticos y periodistas, situación que viene

a modificarse con la publicación del libro *El consentimiento*, testimonio de una de sus víctimas, Vanessa Springora.

El quinto capítulo, “Compromisos comprometedores”, abarca casos muy diferentes. Por un lado, analiza el compromiso político público que adoptaron en su pasado autores como Maurice Blanchot, Gunter Grass, Paul de Man y Hans Robert Jauss, lo que denomina el “antisemitismo metafísico” de Heidegger (114), especialmente a partir del plan de edición de sus *Cuadernos negros*, y el intento de rehabilitar a figuras como el líder de Acción Francesa, Charles Maurras, en el contexto del crecimiento de la extrema derecha, al incluirlo en el *Libro de las conmemoraciones nacionales* de Francia. Asimismo, examina el debate generado en torno a dos autores respetados en el mundo de las letras francesas cuyas posiciones ideológicas antisemitas, xenófobas o islamófobas se revelaron más tarde generando escándalo, Renaud Camus y Richard Millet; casos en los que los editores, como

intermediarios culturales, asumen su responsabilidad dejando de publicarlos. Según el análisis, las interpretaciones del posicionamiento de unos y otros en relación con ese pasado van del oportunismo a la culpabilidad pasando por la vergüenza; y del cinismo a la sinceridad pasando por la mala fe en el sentido sartriano. Una de las conclusiones a las que llega la autora es que “Cuando el compromiso comprometedor precede a la carrera intelectual, es la relación con ese compromiso lo que se da a leer en la obra” (140).

El último apartado se aboca al caso del escritor Peter Handke, acusado de negar las masacres perpetuadas por los serbios durante la guerra de la antigua Yugoslavia, lo que suscita protestas cuando se le concede el Premio Nobel de Literatura. Al respecto, la autora plantea “Que la transposición de ciertos procedimientos poéticos a su manera polémica de intervenir en el debate público esté plagada de equívocos que podemos juzgar

lamentables no basta para descalificar esa obra” (160).

Finalmente, en las conclusiones, Sapiro responde de forma ambivalente a la pregunta del título: ¿se puede separar la obra de autor? “Sí y no” (161). Sí, porque al autor se le escapa la obra en el proceso de producción, por la intervención de intermediarios en la producción y por el proceso de recepción. A la par, destaca la necesidad de recuperar creaciones racistas y antisemitas no para extraer un beneficio comercial o construir un nuevo canon sino para perfilar la historia social del inconsciente epistémico: “En lugar de censurar o ‘cancelar’ las obras, lo que equivale a impugnarlas, es necesario —como sugería Bourdieu— que las estudiemos a la vez desde un punto de vista interno y externo” (163). Sin embargo, su razonamiento también la conduce a responder por la negativa, en tanto la obra “lleva la huella de una visión del mundo, y de unas posiciones ético-políticas más o menos sublimadas y metamorfoseadas por el trabajo sobre la forma, que es

necesario sacar a la luz para entenderla tanto desde su sociogénesis como en sus efectos” (164). Desde esta perspectiva propone que autores y autoras asuman responsabilidad plena, incluso sobre los efectos que no pueden

controlar, puntualizando sobre el carácter performativo de las obras de pensamiento.

CANDELARIA BARBEIRA
UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR
DEL PLATA

Sobre las y los autores

ANÍBAL GABRIEL CARRASCO RODRÍGUEZ

Es psicólogo de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Magíster en Literatura Hispanoamericana. Actualmente cursa el doctorado en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Concepción, Chile. Sus principales líneas de investigación son el estudio de las figuraciones de las masculinidades en la Literatura, el psicoanálisis, el marxismo y la teoría decolonial. Algunos de sus últimos trabajos publicados son: con Alejandro Varas Alvarado, “Lo cinegético.: Cazar la masculinidad” (*Hybris: revista de filosofía*, vol. 12, núm. 2, 2021 pp. 105-127); “Heterowingka patriarcado del salario en *Desde el fogón de una casa de putas williche* (2010) de Graciela Huinao. Una intersección de género, etnia, clase y raza” (*Estudios filológicos*, núm. 66, 2020, pp. 25-40); con Alejandro Varas Alvarado, “La mítica perversión en Lope de Aguirre: una aproximación psicoanalítica de la Relación de la jornada de Omagua y el Dorado de Pedrarias de Almesto” (*Estudios filológicos*, núm. 62, 2018, pp. 151-172).

SELMA RODAL LINARES

Es doctora y maestra en Filosofía por la Universidad Autónoma de Barcelona y licenciada en Literatura Latinoamericana por la Universidad Iberoamericana. Es profesora en la Escuela de Estudios Superiores de la UNAM, Campus Mérida. Es candidata al SNI desde el 2023. Ha publicado los artículos: “Especularización, mimesis y simulacro de lo femenino en Onetti” en la *Revista Chilena de Literatura*; “La ética impersonal de los cuerpos y su devenir comunitario en *Nefando*, de Mónica Ojeda” en la revista *De Ratz Diversa*; “Cortar, recordar y deseñar: la afectividad femenina en Roza tumba quema de Claudia Her-

nández” en la revista *Mitologías hoy*; “La semántica femenina en Roza tumba quema de Claudia Hernández” en la revista *Península*; “Tatuar la ira sobre el cuerpo de la ciudad: las pintas feministas como práctica estética” en el libro *Cuerpos diseñados*, editado por Ingrid Sánchez Tellez y Raúl Cera Ochoa; “El sentido como transitividad, creación y reparto. La transformación de Nancy de la ontología heideggeriana en ontología de los cuerpos” en la revista *Eidos*, y “La educación como apropiación. Pautas para una formación existencial desde el cuidado de Heidegger” en la *Revista Internacional de Humanidades*.

LUIS ALBERTO CANELA MORALES

Licenciado, maestro y doctor en Filosofía (Universidad Veracruzana, Universidad de Guanajuato y Universidad Nacional Autónoma de México, respectivamente). Investigador en el Colegio de Veracruz. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (México); Miembro colaborador del Círculo Latinoamericano de Fenomenología; Miembro de la Academia Mexicana de Lógica; Miembro de la Asociación Mexicana de Filosofía y Miembro de la Sociedad Mexicana de Metafísica y Filosofía de la Ciencia. Investigador invitado en el Husserl-Archiv der Universität zu Köln. Docente a nivel licenciatura, maestría y doctorado. Autor de numerosos artículos; capítulos de libro, y de los libros: *Ser y calcular. El problema de las entidades matemáticas en la fenomenología temprana de Edmund Husserl* (Editorial Aula de Humanidades, 2023); *Entrecruces fenomenológicos. Ensayos en torno a Husserl, Heidegger y Zubiri* (Biblioteca Digital de Humanidades / Universidad Veracruzana, 2022) e *Interacciones e intersticios. Diálogos desde la filosofía y la política* (Editora de gobierno del Estado de Veracruz, 2022). Sus líneas de investigación son: fenomenología temprana y trascendental; filosofía analítica; idealismo alemán (Kant); filosofía política; filosofía de las matemáticas; metafísica analítica; mereología y fundamentos filosóficos de la teoría de conjuntos.

CÉSAR ALBERTO PINEDA SALDAÑA

Nacido en México, 1987. Doctor en Filosofía contemporánea por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla en la línea de Hermenéutica y Fenomenología, donde se graduó *cum laude* con la tesis *El problema del animal tecnificado en Martin Heidegger*. Realizó una estancia de investigación doctoral en la Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Alemania. Maestro en Filosofía por la UNAM, en la línea de Ontología y Metafísica; en la misma Universidad obtuvo las licenciaturas en Comunicación y Filosofía. Cuenta con un Diplomado en Teología por la Universidad Iberoamericana y un Certificado en Teoría Crítica en 17, Instituto de Estudios Críticos. Actualmente es miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel candidato, y realiza una estancia de investigación posdoctoral en la BUAP, en torno a la recepción crítica de Heidegger en la obra temprana de Herbert Marcuse. Recibió la medalla Alfonso Caso, otorgada por la UNAM a la excelencia académica; es miembro fundador del Seminario Interuniversitario de Ontología y Metafísica (SIOM). Coordina el grupo de investigación “Ontologías y metafísicas multidisciplinares” en la Universidad Iberoamericana Puebla. Ha impartido las asignaturas de Ontología, Hermenéutica, Fenomenología, Teoría del Conocimiento y Filosofía Iberoamericana.

SOLEDAD CASTILLERO QUESADA

Graduada en Antropología Social y Cultural por la Universidad de Granada. Máster en Cooperación al Desarrollo, Gestión Pública y ONG por la Universidad de Granada. Máster en Profesorado de Enseñanza Secundaria Obligatoria y Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanzas de Idiomas por la Universidad de Granada. Es profesora Universidad Pablo de Olavide de Sevilla. Sus líneas de investigación son: estudios de género, estudios culturales, procesos migratorios, producción alimentaria, antropología de la alimentación. Sus últimas tres publicaciones son: “La contratación en origen como tác-

tica para feminizar la agricultura. El sector de los frutos rojos como estudio de caso”, en G. Esteban de la Rosa (Coord.). *Gobernanza multinivel de los movimientos migratorios: retos y perspectivas desde el derecho* (Madrid, Dykinson, 2022, pp.528-546); “Frutos Rojos en la Era Global: Temporalidad, Migración e Inestabilidad” (*ANDULI, Revista Andaluza De Ciencias Sociales*, núm. 22, 2022, pp. 13-30); “La esencialidad del cuarto mundo ‘Las marroquíes y los morenos’ en la salvaguarda de la producción alimentaria en la frontera Sur” (*Revista de Estudios Sociales*, núm. 78, 2021, pp. 128-143).

JUAN FRANCISCO GARCÍA AGUILAR

Es doctor en Filosofía por la Universidad de Salamanca, España. Actualmente trabaja en la Universidad Anáhuac, Querétaro, México. Entre sus líneas de investigación está la Intersubjetividad y recuperación del sujeto fragmentado. Sus últimas publicaciones son: *La carne que duele: el abandono y la metáfora intersubjetiva en Camus y Kierkegaard* (Eólica, 2021); “Fragmentación ordinaria y el quehacer de la conciencia en Camus” (*Revista Filos. Disputatio*, 2020); “Enigma y libertad en Camus y Kierkegaard” (*Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, 2020).

JUAN CARLOS HERNÁNDEZ PINEDA

Es maestro en Filosofía por la Universidad de Guanajuato; licenciado en Psicología Clínica por la Universidad Autónoma de Querétaro y licenciado en Derecho por la Universidad Autónoma de Querétaro. Sus líneas de investigación son: la fenomenología, el psicoanálisis y las artes. Actualmente trabaja como psicoanalista, es escritor e investigador independiente.

HÉCTOR SEVILLA GODÍNEZ

Es doctor en Filosofía por la Universidad Iberoamericana. Actualmente es profesor e investigador en la Universidad de Guadalajara. Sus líneas de investigación son: Nihilismo, filosofía de la religión,

metafísica. Tiene un posdoctorado en Psicología Social por la Universidad Kennedy de Buenos Aires, Argentina. Sus últimas tres publicaciones son: “Pasión Filosófica” (en *Anthropos*, 2022); *Ética para Sofía* (Kairós, 2022); *La nada oculta* (Ítaca, 2022).

PALOMA SIERRA RUÍZ

Doctora en Filosofía por la Universidad de Guanajuato. Profesora de tiempo parcial del Departamento de Filosofía en la misma universidad. Sus líneas de investigación son Filosofía política, Filosofía de la historia, Pensamiento crítico y Filosofía feminista. Ha sido coordinadora de programas académicos como el Diplomado en Filosofía y pensamiento feminista. Actualmente es miembro del Consejo Directivo de la Asociación Filosófica de México. Tallerista feminista y trabajadora comunitaria. Candidata a investigadora del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores de CONAHCYT.

RAQUEL MERCADO SALAS

Licenciada en Filosofía por la Universidad Autónoma de Aguascalientes, maestra en Filosofía e Historia de las Ideas por parte de la Universidad Autónoma de Zacatecas, doctora en Filosofía, en el área de Filosofía del Arte y Estética en la Universidad de Guanajuato. Profesora de tiempo completo del Centro de las Artes y la Cultura de la UAA en la Licenciatura de Estudios del Arte y Gestión Cultural y Maestría en Arte, con dedicación específica en Arte clásico, Teoría del arte, Feminismos y Arte Contemporáneo. Perfil deseable PRODEP desde el 2013 y ha sido ponente a nivel nacional e internacional, entre los que se destaca “Documenta, flujo y arqueología” en el Instituto México en España (2013) y “Melancolía y prácticas artísticas en México” en la Universidad del Cairo (2016), Egipto, Seminario de Arte Contemporáneo IV, Universidad de Santa María, Brasil (2023). Las publicaciones más recientes son los libros *Arte, Memoria y Feminismo. Otra historia del arte en Aguascalientes* (2023) y *Filosofía y Arte*.

Una revisión crítica de las estrategias estético-políticas de la ironía. De la mirada de Gilles Deleuze al Arte Contemporáneo en México (2022).

MARÍA ISABEL CABRERA MANUEL

Feminista. Es licenciada en Filosofía por la UAA. Maestra en Filosofía por la Universidad de Guanajuato con tesis laureada. Doctora en Filosofía por la Universidad de Guanajuato con tesis *Cum Laude*. Investiga y escribe sobre subjetividades, arte contemporáneo, feminismo y violencias. Autora del libro *Teresa Margolles. Un estudio biopolítico* (2021). Docente e investigadora con más de quince años de trayectoria en la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Es parte del Cuerpo Académico en Estudios de Arte, imagen y sonido, actualmente en consolidación, así como del grupo colegiado Arte, memoria y feminismo, en el que participa activamente. Asociada fundadora y actual presidenta de la Asociación de Estudios Éticos y Filosóficos de Aguascalientes, AEEFA, A.C., en donde desde hace más de una década se trabaja en la difusión de la filosofía con perspectiva social. Capacitada como primer contacto para atención a mujeres víctimas de violencia. Consejera y primer contacto del Comité de Género de la Universidad de las Artes. Activista e integrante de la Eco-red feminista La Lechuza Buza. Suplente de la Comisión de Honor y Justicia de la Benemérita Universidad Autónoma de Aguascalientes. Ha publicado en diversos medios de divulgación, así como en revistas especializadas y capítulos de libros sobre temas de arte y filosofía. Ponente y conferencista en temas de filosofía, arte y feminismo.

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO CAMPUS GUANAJUATO

Rectora General

Dra. Claudia Susana Gómez López

Secretario General

Dr. Salvador Hernández Castro

Secretario Académico

Dr. José Eleazar Barboza Corona

Secretaria de Gestión y Desarrollo

Dra. Graciela Ma. de la Luz Ruiz Aguilar

Programa Editorial Universitario

Dra. Elba Margarita Sánchez Rolón

Secretario Técnico de la Cátedra
José Revueltas de Filosofía y Literatura

Dr. Rogelio Castro Rocha

Rectora

Dra. Teresita de Jesús Rendón Huerta Barrera

Secretaria Académica

Dra. Claudia Gutiérrez Padilla

Director de la División de Ciencias Sociales
y Humanidades

Dr. Miguel Ángel Fuentes Hernández