

Elogio del Apocalipsis



Concurso Nacional de Ensayo
en homenaje a Héctor Schmucler



ELOGIO DEL APOCALIPSIS
Concurso Nacional de Ensayo
en homenaje a Héctor Schmucler



Universidad
Nacional
de Córdoba

ELOGIO DEL APOCALIPSIS
Concurso Nacional de Ensayo
en homenaje a Héctor Schmucler

Universidad Nacional de Córdoba

Rector: Dr. Hugo Oscar Juri

Decana de Facultad de Ciencias Sociales: Mgter. María Inés Peralta

Editorial del Centro de Estudios Avanzados

Centro de Estudios Avanzados, Facultad de Ciencias Sociales,
Av. Vélez Sarsfield 153, 5000, Córdoba, Argentina

Directora: Adriana Boria

Coordinación Ejecutiva: Alicia Servetto

Coordinación Editorial: Mariú Biain

Comité Académico de la Editorial

M. Mónica Ghirardi

Daniela Monje

Alicia Servetto

Alicia Vaggione

Juan José Vagni

Coordinadora Académica del CEA-FCS: Alejandra Martin

Coordinador de Investigación del CEA-FCS: Marcelo Casarin

Asesora externa: Pampa Arán

Cuidado de edición: Mariú Biain

Tapa: Jorge Cuello, "Tá apocalíptica la noche", acrílico sobre gabardina negra, 40 x 50 cm

Diagramación de Colección: Lorena Díaz

Diagramación de este libro: Silvia Pérez

Responsable de contenido web: Diego Solís

© Centro de Estudios Avanzados, 2021

Elogio del Apocalipsis : concurso nacional de ensayo en homenaje a Héctor Schmucler / Rodrigo Baudagna ... [et al.]; Prólogo de Juliana Enrico; Andrea Torrano - 1a ed - Córdoba : Centro de Estudios Avanzados, 2021.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-987-48215-0-8

1. Apocalipsis. 2. Relatos. 3. Ensayo. I. Baudagna, Rodrigo II. Enrico, Juliana, prolog. III. Torrano, Andrea , prolog.

CDD A863



A la memoria de Horacio González

Índice

Prólogo

Apocalipsis y estallido del tiempo, ¿qué puede la literatura con el mundo por venir?

Juliana Enrico y Andrea Torrano 11

Premios

1º - Como si llovieran mesías y bombas del cielo: el potencial creador de los relatos apocalípticos

Rodrigo Baudagna 31

2º - Repetir el fin (Ensayo para un apocalipsis)

Diego Fonti 49

3º - Mala traducción: rapsodia en tres ensambles para un colapso mal traducido... por traducir

Gustavo F. Gros 73

Menciones

1ª - Conspiraciones, resistencias y catástrofes: escenas de la ciudad amenazada, en el cine argentino

Guillermo Oscar Fernández 93

2ª - Analogías digitales: señales de alerta y esperanza

Agustín Sigal 115

Mención especial

El *trocattismo*: primera (y última) civilidad del tiempo post-solar
Manuel Ignacio Moyano 131

Finalistas

1º - Héctor Schmucler: miedo y memoria o el sentido del vivir
Ana Beatriz Ammann 157

2º - Atravesar el apocalipsis: el artivismo como línea de fuga
del régimen capitalístico
Baal Delupi 169

3º - El personalismo entre las ruinas del Nuevo Mundo
Mateo Paganini 189

4º - Apocalipsis, la temporalidad en el final de los tiempos
Gabriela Verónica Puente 207

Dictamen del jurado 221

Apocalipsis y estallido del tiempo, ¿qué puede la literatura con el mundo por venir?

Juliana Enrico y Andrea Torrano

En mayo de 2020 el Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba –que desde el 2015 pertenece a la Facultad de Ciencias Sociales, siendo una de las principales instituciones de formación e investigación en posgrado de la UNC–, cumplió 30 años de existencia. En el marco de esta celebración, nuestra institución organizó un Concurso Nacional de Ensayos en Homenaje a Héctor Schmucler, bajo el nombre *Elogio del Apocalipsis*, con un jurado de excelencia conformado por Horacio González, Roxana Patiño y César Tcach¹.

Este sentido homenaje, que retoma el título de un revelador ensayo publicado inicialmente en *La Intemperie* en 2004, convocaba a la reflexión y a la escritura en medio del estallido de la pandemia, cuya fatalidad había sido reiterada y anunciada por miles de signos del mundo desde mucho tiempo atrás: algo que claramente afirmaba Schmucler en este breve texto, al presagiar el crepúsculo de un cierto vivir y la apertura de una dislocación del tiempo hacia una nueva temporalidad porvenir. La convocatoria abría con las palabras de Schmucler:

“La historia de las ideas se beneficiaría reconstruyendo el proceso por el cual el adjetivo ‘apocalíptico’ impuso su significación catastrófica sobre el nombre ‘apocalipsis’, que desde el griego traduce el sentido de revelación y que anuncia la más alta esperanza imaginable: el triunfo para siempre de la justicia, el final de los tiempos de desamparo. [...]”

“El Apocalipsis señala la posibilidad de otro vivir, con palabras que admiten el renacer de las cosas en lugar de las cansadas palabras que apenas

¹ El comité de lectura y preselección de la totalidad de ensayos presentados fue integrado por Facundo Boccardi, Darío Sandrone, Andrea Torrano y Juliana Enrico, todos investigadores del CEA. Agradecemos además a Diego Vigna por su colaboración en la coordinación del trabajo.

son elementos de un código que solo nombra lo previsible. En el camino que llevó a que ‘apocalipsis’ se transformara en el lugar común de lo indeseable en reemplazo del anuncio que sostiene la esperanza, se reconoce el repetido gesto de aquello que se obstina en permanecer sin cambio”.

Para quienes somos parte del CEA, o hemos habitado sus aulas, nos llena de profundo orgullo y alegría celebrar la permanencia y crecimiento de un espacio que nos ha acogido en una multiplicidad de temáticas de investigación interdisciplinaria mediante diversos posgrados y programas, siempre propiciando el encuentro y la excelencia académica en la formación, pero también la amistad y los afectos. Por estas queridas aulas transitó durante muchos años de su carrera el entrañable profesor Schmucler, investigador de Conicet, referente de distintas corrientes de pensamiento como los estudios de comunicación en América Latina y los estudios sobre la memoria; uno de los fundadores del CEA y de su revista científica *Estudios*. Quienes tuvimos la posibilidad de escucharlo, conocerlo y trabajar con él, hemos sido encandilados por la agudeza de sus análisis y por la amabilidad y ternura de sus conversaciones. Schmucler deleitaba el pensamiento crítico con exquisitez y erudición en el uso de las palabras (destacándose en la escritura del género ensayo); pero lo que aún más deslumbraba de su presencia eran su generosidad y amorosidad con todo vínculo humano y con el mundo. Porque Schmucler no era solo un intelectual destacado: fue un maestro y amigo que, al elogiar el apocalipsis, nos hablaba de un profundo, encarnado y, a la vez, enigmático compromiso ético del sujeto —y del valor del lenguaje en la transformación de la humanidad, de la experiencia y de la existencia de todas las cosas—, en medio de dilemas y crisis irreductibles e incluso ilegibles e indescifrables.

En este marco de celebración del 30° aniversario del CEA, decíamos, se propuso como actividad principal el Concurso Nacional de Ensayos en homenaje a Schmucler, tomando como talismán o metáfora el título de su ensayo *Elogio del Apocalipsis* (intervención que sorprendentemente anticipó, mediante la escritura, la pandemia desatada durante el 2020 —que aún continuamos viviendo—). *¿Cómo pensar la inminencia del apocalipsis? ¿Qué puede hacer la literatura con el mundo?*² *¿Qué experiencias y sentidos necesitamos volver a pensar y sentir? ¿Desde qué lenguajes?*

² Resuenan en estas preguntas los interrogantes planteados por Marc Angenot (2015) en su texto “¿Qué puede la literatura? Sociocrítica literaria y crítica del discurso social”. Este escrito fue publicado originalmente en 1992 en la obra colectiva *La Politique du texte, enjeux sociocritiques pour Claude Duchet*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1992.

¿Desde qué marcos de humanidad y comunidad? Estas fueron algunas de las preguntas que debimos atravesar y reflexionar –tanto como nuestra fiesta de celebración– a la distancia. En el medio fue sucediendo la tragedia, pero también tuvo y tiene lugar la esperanza.

Los textos aquí reunidos, seleccionados por un excelentísimo y prestigioso jurado, invitan a reflexionar de modo audaz sobre dos términos: elogio y apocalipsis, abriendo un horizonte común que llamativamente los encuentra articulados como en una especie de sortilegio. Esta selección de ensayos especula sobre diversas figuraciones que adquiere el apocalipsis, desde una variada genealogía de dicha noción desde diferentes marcos teóricos y culturales, pasando por el mesianismo, la escatología y las malas traducciones, los fantasmas de la traducción literaria y la ruptura de espejos o reflejos culturales, hasta historizaciones y lecturas de fenómenos empíricos (mediáticos, tecnológicos, sociales), y trazados interpretativos de herencias, transmisiones, memorias, distopías y utopías.

¿Elogiar el apocalipsis?

El surgimiento de la pandemia por Coronavirus puso en el centro del horizonte humano la discusión entre la historia de la humanidad y de las civilizaciones (en la dimensión de la larga duración temporal), y la historia acontecimental o *evenemental*, en tanto nos enfrentamos al momento de emergencia en el que un acontecimiento total rompe el curso civilizatorio de los largos procesos históricos, dislocando su “normal” desarrollo para siempre.

Pocos sucesos producen tal ruptura que implique que el mundo deba pararse casi por completo (¿o tenemos memoria de semejante nivel de dislocación, con tan masivo impacto a escala global?). El advenir del acontecimiento implica la detención y la sentencia de la historia (Soussanna, 2007: 33), al alterar la experiencia del sentido de nuestra vida en el espacio-tiempo, amenazando de forma concreta y directa la existencia de la humanidad (y de todo lo viviente) en su plena magnitud. Trayendo a través de los poemas de Paul Celan figuras de la “escisión temporal” o “grieta del tiempo”, Soussanna sostiene que “la ruptura de la continuidad cronológica... se traduce en la ruptura del lenguaje” (Ibíd.: 48), volviendo intraducible e indescriptible la experiencia –que aparece “filtrada” mediante la evocación fantasmal y permanente del desquicio o la locura de Hamlet–.

Este acontecimiento dislocatorio nos enfrenta a la pobreza de la palabra, y a un estado de mudez o balbuceo frente a la perplejidad que nos produce un mundo atravesado por una nueva enfermedad letal que pone en vilo las promesas de salud y la ficción de normalidad de nuestra vida cotidiana. Como lo expresa Jean-Luc Nancy (2020: 21): “Hoy, toda palabra, ya sea tecnocientífica, política, filosófica o moral, muestra su debilidad. No hay saber garantizado, ni programa de acción o de pensamiento disponible”. El virus puso en suspenso las certezas a las que nos habíamos acostumbrado, lanzándonos a un porvenir incierto. Hemos dejado de tener el control –que hasta ahora significaba una importante certeza científica– sobre la vida y su sentido.

La pandemia no es un acontecimiento aislado ni tiene la estructura de una ráfaga fulmínea fugaz e imprevisible: debe ser conectada histórica y discursivamente a las devastadoras transformaciones que se han producido a escala global en el planeta durante décadas –y en el último siglo en particular–, poniendo en riesgo la continuidad de la vida en la Tierra. La devastación y precariedad como resultado del progreso tecnológico, con su interés en la apropiación ilimitada de recursos y de todo lo viviente (ecosistemas, suelos, ríos, mares, especies, poblaciones y territorios), ha puesto en riesgo mortal nuestra permanencia y el frágil equilibrio de la imprescindible biodiversidad en los ciclos de la naturaleza. La pérdida progresiva de variedad de especies y las extinciones masivas, los niveles de contaminación y de explotación, el calentamiento global, la deforestación creciente, la destrucción/apropiación de territorios, pueblos y culturas, la depredación de ecosistemas y la sobreexplotación/privatización de bienes comunes, demuestran la catástrofe actual del mundo, donde se pronostica que sobrevendrán nuevas pandemias y desastres ambientales debido a nuestras formas destructivas de vida y consumo.

En los últimos años se ha producido un rico debate en el campo científico y académico en torno de la denominación del tiempo histórico-geológico en el que estamos viviendo. Los científicos Eugene Stoermer y Paul Crutzen (2000), proponen denominar Antropoceno a este tiempo geológico, ya que las actividades humanas se han vuelto una nueva fuerza comparable con las fuerzas de la Tierra. Pero no se trata solo de un tiempo geológico sino también de un tiempo histórico y cronológico, donde el futuro próximo se convierte en un escenario u horizonte apocalíptico cada vez más impredecible y siniestro.

Frente a esta denominación surgieron otras conceptualizaciones, que pretenden hacer foco en distintos factores que caracterizarían nuestro presente. La noción de Capitaloceno, propuesta por Jason Moore (2020), destaca dos cuestiones fundamentales que fueron ignoradas en el Antropoceno: la imposición del modo de producción capitalista como economía global (voraz y ecocida); y que no es la humanidad como un todo indiferenciado la fuerza que generó la progresiva destrucción de la Tierra, sino un muy reducido sector que acumula riquezas siderales de capitales y bienes frente a una gran mayoría de la población mundial hambreada, empobrecida, precarizada, y sometida a condiciones de supervivencia inhumanas. El cambio geológico, entonces, no sería producido por la humanidad como fuerza total y homogénea, sino por el capitalismo como fuente concentrada de extracción y acumulación indefinida. También se han propuesto nociones como Necroceno, para aludir a la extinción de especies, culturas y lenguas; Plantacionoceno, que caracteriza el modo en que se producen alimentos, incluso antes del desarrollo del capitalismo; o Tecnoceno, para señalar la centralidad de la técnica, y cómo su aceleración produjo un gran impacto sobre todo lo viviente.

Anna Tsing (2015) señala que nuestra época está signada por la pérdida de refugios para humanos y otras especies, y se pregunta por las posibilidades de la vida en un capitalismo en ruinas. El Antropoceno se caracteriza por la destrucción de lugares y tiempos de refugio, y por la disminución actual de la capacidad de la Tierra para acogernos, indicio de una transformación histórica alarmante en la larga historia del mundo. Esta creciente intemperie llena de frío, hambre y peligros, migraciones y diásporas, es un signo fuerte del mundo actual, por eso la urgencia de interrogar: *¿Qué hacer en un mundo que está en ruinas? ¿Es posible imaginar un mundo más vivible? ¿Cómo construir líneas de fuga en un presente devastado?*

La literatura parece ser lo único que queda en pie frente a este mundo enferm(ado). Quizá porque nunca nos ofreció certezas sino más bien mundos posibles. En “La literatura y la vida”, Gilles Deleuze sugiere que la literatura está llamada a curar nuestro devenir. “El mundo es el conjunto de síntomas con los que la enfermedad se confunde con el hombre. La literatura se presenta entonces como una iniciativa de salud” (Deleuze, 1996: 9). La literatura desborda la realidad acabada de un mundo enfermo y lo impulsa hacia una expansión de la vida. Para

Deleuze escribir no es imponer una forma a una materia vivida sino un asunto del devenir: es siempre del orden de lo inacabado, de lo informe, de lo en proceso. La literatura inventa otros sentidos y (des)órdenes ontológicos posibles; es del orden de la creación de la vida, de la transmutación (no de la consumación), de la transformación permanente, de lo que aún es posible.

En este contexto, *Elogio del apocalipsis* de Héctor Schmucler (2019 [2004])³ adquiere un nuevo sentido. Schmucler advierte cómo para la Modernidad occidental el adjetivo “apocalíptico” se impuso sobre el sustantivo “apocalipsis”, saturando su significación catastrófica y obturando ese sentido de anuncio o revelación del triunfo de la justicia. Lo apocalíptico señala un acto destructivo, el fin de un tiempo y un mundo; mientras que el apocalipsis anuncia la posibilidad de otro vivir. La mirada apocalíptica se atreve a cuestionar los basamentos mismos sobre los que se edifica el actual estado civilizatorio, aun a riesgo de que se derrumbe. Asumir este desafío supone que en vez de calcular cuánto hemos avanzado, debemos repensar y evaluar cuánta destrucción hemos generado. Sobre las ruinas se abre paso un mundo distinto y radicalmente nuevo.

La literatura se compromete con ese hiato entre lo “apocalíptico” y el “apocalipsis”. Conjura lo apocalíptico de un mundo acechado por la pandemia y por las desigualdades, y anuncia un mundo por venir. Pero no trata de dar una respuesta definitiva, sino de “seguir con el problema” (Haraway, 2019), de estar-con y -en el problema, y así evitar tanto el pesimismo como el optimismo en la mirada hacia el futuro. La literatura contribuye a la curación del mundo, de un mundo dañado pero en el que todavía es posible imaginar un futuro más justo. Como advierte Donna Haraway, la curación no puede ser total porque el daño es irreversible, pero aún es posible regenerar el mundo mediante modestas recuperaciones parciales que nos permitan continuar viviendo juntxs al ritmo de los problemas en la Tierra. La literatura como cura (cuidado) se compromete con el hacer-con y -en el mundo, asume las ruinas de este tiempo apocalíptico y anuncia el apocalipsis: un resurgir en el tiempo por venir.

³ *Elogio del apocalipsis* es el título de una columna publicada originalmente por Toto Schmucler en *La intemperie*, en 2004; reeditada en la compilación de textos reunidos publicada por Clasco en 2019, en su colección Legados.

Memoria: asumir la herencia

Y mañana, qué... se preguntaban Elizabeth Roudinesco y Jacques Derrida en un texto filosófico de inicios del siglo XXI⁴. Esta reflexión surgía como una llamada ética para interrogar los principios del mundo contemporáneo, dado que la inminencia de un futuro en ruinas podía percibirse desde hacía tiempo como el destino de una humanidad tan hambrienta como insaciable, depredadora de todo lo viviente (con muy pocos ricos y espacios de poder concentrados que dominan el mundo globalmente mediante crecientes dinámicas –identitarias, territoriales, económicas, epistémicas– extractivistas y consumistas; y millones de niños y personas hambreadas, vidas violentadas, pueblos en diáspora y en guerra, cuya deriva es cada vez más desesperada y sombría).

La sociedad global, debido a la ruptura del lazo social producto del neoliberalismo desplegado desde hace décadas en todo el mundo, es depredadora incluso de sus propios vínculos humanos que se vuelven crecientemente instrumentales (bajo la fantasía total y fascinante de la tecnologización e hiperconexión virtual como predominante forma de sociabilidad); y pobre en símbolos para la comunidad política en devenir que necesita pensarlo todo desde cero con el fin de lograr sustentar un mundo distinto (ante una imaginación potente y materialmente realista, pero siempre desarticulada o amenazada por los poderes hegemónicos funestos de la máquina capitalista, colonial y patriarcal: sistema de sentido sacrificial y violento que Derrida denomina el carnofalocentrismo occidental).

Frente a este régimen de encantamiento que hierde y corta los vínculos sociales (Derrida, 2009) debemos pensar la vulnerabilidad, la solidaridad, la hospitalidad. El “giro animal” derrideano llama, en este sentido, a un post-humanismo centrado en la precariedad de la vida. Mediante la deconstrucción del humanismo de la subjetividad occidental, lleva a umbrales inciertos la condición humana en su configuración del presente histórico en este mundo multiespecie malherido, cuyo impulso destructivo se traga todo intento de antagonismo y de transformación feliz, más allá de los sueños y de todas las señales del inconsciente que nos muestra imágenes de la catástrofe por venir, entre tinieblas.

⁴ La edición original en francés se denomina *De quoi demain...* (Librairie Arthème Fayard et Éditions Galilée, 2001).

Entonces, la pregunta central (filosófica, social, cultural, educativa) es cómo tramitar la herencia de la realidad de nuestro planeta enfermo y en pena, para que el horizonte (los cielos, las aguas, la tierra, los bosques) vuelva a ser diáfano y limpio –tal como fue la real experiencia del “silencio” y del rumor de la naturaleza que pudimos vivir por varios días cuando el mundo se paralizó por completo en los inicios de la pandemia, en marzo de 2020, ante el cierre de fronteras y el confinamiento como principal medida sanitaria–, mientras se magnificaban los pequeños ruidos y sonidos domésticos al calor del hogar temeroso del afuera, entre cubiertos en la mesa, ollas y pan, conversaciones acalladas, platos calientes o platos vacíos y fríos, angustias y desesperación de adultxs sin trabajo, y risas de niñxs al abrigo del horror de la intemperie, afuera y adentro de casa.

Con Adorno (1966)⁵, ante la pregunta de cómo hacer posible para la humanidad pensar la educación después de cometido el horror de Auschwitz (para que no se repitiera semejante barbarie), hoy deberíamos preguntarnos por las profundas conmociones que necesitamos en nuestra cultura y en nuestros lazos educativos y afectivos después de la pandemia por Coronavirus, porque no nos queda más tiempo para transformar este mundo en pena, que nos viene anunciando mediante episodios desesperados y crecientes su agonía ante nuestros propios crímenes de lesa naturaleza y de lesa humanidad.

Por tanto, es necesario cuestionar hasta el fondo cómo tramitar la herencia cultural de un planeta plagado de desigualdades, injusticias sociales, violencia y crueldad, donde para muchxs nunca hubo refugio. Los marcos de reconocimiento (Butler, 2010) presentes en la cultura occidental, constituyen fronteras de exclusión sobre ciertas vidas humanas y no humanas (Wolfe, 2012). Estos marcos regulan las disposiciones afectivas y éticas a través del encuadre diferencial que determina qué vidas son valiosas y se deben proteger de la violencia y qué otras pueden ser expuestas a la muerte, bajo una cuenta diferenciación de vidas más vivibles que otras, donde la gran mayoría del mundo entra en la categoría de vidas precarias y sobrevivientes, arrojadas a la total supervivencia sin amparo.

Interrogando el poema *Los cantos del crepúsculo* de Víctor Hugo, y

⁵ Hacemos referencia a la Conferencia de Theodor Adorno “La educación después de Auschwitz”, transmitida por Radio Hesse el 18 de abril de 1966, y publicada en *Zum Bildungsbegriff Des Gegenwart*, Frankfurt, 1967.

su afirmación de que “hoy todo es crepuscular” –las ideas, las cosas, la sociedad– Roudinesco y Derrida ubican como punto de partida este “estado del mundo”, y cuestionan de qué estará hecho el apocalipsis, tomando al diálogo filosófico como la forma o género en que tales interrogantes han de ser abordados y desplegados con incidencia reflexiva, analítica y política en diversos campos de enunciación y disputa. Ensayan una conversación en voz alta, y luego su pasaje a la escritura; y en un ir y venir a varias voces, manos y lenguas atraviesan las diversas formas en que el diálogo se vuelve materia textual viva, candente y abierta al mundo. El texto elabora “preguntas epocales” desde varios marcos de reflexión o zonas de abordaje frente al mundo en decadencia: “filosófica, histórica, literaria, política, psicoanalítica” (Derrida y Roudinesco, 2009: 8). Décadas después, este estado global crepuscular solo se ha intensificado y agravado, aún ante los enormes y acelerados desarrollos científicos y tecnológicos y de los lenguajes digitales y transmedia que mantienen hiperconectadas las sofisticadas redes de contacto de la esfera planetaria, mientras avanzan el ecocidio, las violencias, los feminicidios, la racialización y el racismo, la pobreza, el hambre, la desigualdad y la injusticia.

Schmucler es uno de los pensadores que más se ha ocupado de reflexionar sobre la memoria en tanto herencia y crítica ético-política del presente, a partir de los terribles acontecimientos ocurridos en nuestro país durante la última dictadura militar –que provocó la tortura, la desaparición y el crimen de activistas y militantes sociales y políticos y de sus familias y círculos cercanos, el secuestro de niños, el debilitamiento de organizaciones políticas, sociales y sindicales, y la implementación de una despiadada política neoliberal que ha impregnado crecientemente las lógicas (económicas, ideológicas, sociales, subjetivas) del mundo contemporáneo–. Dentro de este marco, Schmucler fue uno de los “filósofos en la tormenta”⁶ de nuestros sures que sufrió el exilio y la persecución política, “sólo por hablar, sólo por pensar”, diría Nicolás Rosa. La memoria, para Schmucler, supone asumir que hemos sido derrotados en un proyecto colectivo que creíamos verdadero, pero también indagar sobre las razones que hicieron posible esta derrota: “lo primordial es saber por qué fue posible lo que ocurrió para intentar delinear lo que será posible en el futuro. Si verdaderamente queremos llegar a cierta claridad, tendremos no sólo que afirmar que *hubo* errores sino que tu-

⁶ Seguimos el planteo de Roudinesco en relación con la crítica filosófico-política de los pensadores del estructuralismo y del post-estructuralismo francés.

vimos, nosotros, esos errores (...) Necesitamos conocer las causas y la historia que los hicieron posibles; indagar por qué cada uno de nosotros vio como verdad lo que hoy aparece falso, cuáles fueron las condiciones de nuestra propia ceguera” (Schmucler, 2019: 61)⁷.

Para Schmucler, la memoria encierra en sí misma una paradoja irresoluble: recordar los acontecimientos no significa registrarlos todo. “Funes el memorioso” de Jorge Luis Borges, le permite echar luz sobre cómo opera la memoria. Más que tratarse de un relato fantástico, para Schmucler el texto contiene el arcano de la memoria. “Recordar todo, como si todo fuera igual, como si todo mereciera la pena de ser recordado, es exactamente lo mismo que olvidarlo todo” (Ibíd.: 155). Por el contrario, la memoria es un proceso de selección responsable —y por eso interviene la ética en su recorte en tanto valor histórico y cultural a transmitir— frente a todo lo acontecido. La memoria es una suerte de montaje colectivo: “radica en esta capacidad de elegir qué recordar, es decir, qué no olvidar” (Ibíd.). A partir de allí se abren una serie de preguntas que deberían interpelarnos constantemente: “¿cuáles son los fragmentos de memoria que hemos rechazado para sostener la que ahora nos habita? ¿Qué hemos optado por recordar, por instalar como memoria?” (Ibíd.: 376).

Ética: la urgencia del por venir

El horizonte semiótico-ontológico contemporáneo, a escala global, nos ofrece igualarnos en el consumo y en el mercado de bienes que son supuestamente “comunes” al conjunto de la humanidad. En este marco histórico, la cultura hegemónica global y sus imaginarios conceptuales y visuales organizan y ofrecen narrativas estético-sensibles que atraviesan todos los idiomas y llegan a lugares remotos, no necesariamente de forma física o a través de medios tecnológicos, pero sí a través de los discursos, sentidos y significaciones transmitidas de comunidad en comunidad (imágenes, palabras, narraciones, prácticas, rituales). Al mismo tiempo, las comunidades de los sures o “de abajo” en el mundo global resisten en afirmar sus identidades y territorios singulares, sus culturas,

⁷ Dice de sí mismo Schmucler en esta misma frase que es una cruda epifanía y un llamado a una memoria doliente, compartida en tanto intraducible e inexpressable (ante la espera y el duelo sin fin por la desaparición de su hijo Pablo): “Héctor Schmucler también fue derrotado, aunque esté aquí, igual que su hijo desaparecido, que tal vez ya no exista” (Schmucler, 2019: 61).

lenguas y formas de vida otras, devenidas en objetos y espacios de colonización, despojo y eliminación para los poderes dominantes.

En los años 90, Adriana Puiggrós decía que la “escatología prospectiva” de manifiestos culturales como los desplegados en la literatura de los años 50 por William Burroughs (*Naked lunch*, El almuerzo desnudo) junto al escenario futuro de filmes como *Blade Runner* (de Ridley Scott) y las narrativas de libros clásicos como *1984* (de George Orwell) –cuyas imágenes ya no pertenecían al género de la ficción científica– resultaban “una descripción de escalofriante actualidad” (cf. Puiggrós, 1995: 19) que retrataba el devenir de nuestra cultura de masas a lo largo de la segunda mitad del siglo XX⁸.

Estos imaginarios han cristalizado sucesivamente en una realidad que expone los límites de la historia y de los tiempos mediante procesos, sucesos e imágenes cotidianas insoportables, injustas y fatales, en un asedio agravado por el mal total de las violencias humanas que hace explotar las categorías clásicas del pensamiento político (y, por tanto, hace cada vez más impensables la polis, la comunidad, el bien común, en una perspectiva de igualdad jurídico-política que es atravesada por la disgregante pulsión de muerte del discurso neoliberal global y por la tanatopolítica extractivista).

No obstante, frente a estas miradas de apocalipsis, muy presentes entonces y hoy en nuestras narrativas cotidianas, se abren otros imaginarios posibles. Con visión performativa –dado que viene anunciando y tomando posición frente a esta tragedia desde hace décadas–, Puiggrós

⁸ Podríamos agregar dentro de los antecedentes de este marco escatológico, en el período, *Brasil*, de Terry Gilliam (en el cine británico de ciencia ficción de los años 80; en este caso bajo inspiración de la novela de George Orwell), y el filme fantástico *Naked lunch* de David Cronenberg (Canadá, 1991; basada en la novela del mismo nombre, de Burroughs). En los años 90, dentro del nuevo cine norteamericano la filmografía experimental indie de Harmony Corine ficciona de forma realista el ocaso o la decadencia trash delirante del sueño americano (Ver *Gummo*, 1997, película a la que Werner Herzog describió como “auténtico cine de ciencia ficción”; o el guión de *Kids*, 1995); al tiempo en que, en nuestros sures, se desarrollaba el nuevo cine argentino junto al cine documental, más vinculado a la temática de la dictadura reciente en el retorno a la democracia (frente a la necesidad colectiva de narrar y testimoniar la historia borrada u oculta, desde el punto de vista y la experiencia de lxs sobrevivientes, actores y sectores sociales críticos clamando por memoria, verdad y justicia; por lo cual esta perspectiva abría un horizonte de esperanza y lucha social, con sentido a la vez memorial y transformador en el plano de la experiencia histórica). Un filme precursor –dentro del *mainstream*– fue *La historia oficial* (Luis Puenzo, 1985).

(2019) en su último libro publicado por Clacso apenas unos meses previos al surgimiento de la pandemia por Covid-19, menciona el análisis también muy reciente de Déborah Danowski y Eduardo Viveiros de Castro en el ensayo *¿Hay mundo por venir?* (2019), que contrapone las culturas y cosmovisiones espacio-temporales provenientes de los pueblos amerindios ante el fatalista Antropoceno.

Aunque podríamos decir que todo texto que se pregunta críticamente por el hoy y por el futuro puede presagiar con plena clarividencia un porvenir oscuro del mundo, Puiggrós resalta con énfasis las urgencias del presente sin eludir que estamos adentro mismo de la boca del lobo; y trae a nuestra sensibilidad las imágenes de un horizonte de catástrofe, crepúsculo o noche abismal a través del filme *Melancolía* de Lars Von Trier (cuyo análisis también desarrollan Danowski y Viveiros De Castro): imágenes y sensaciones que vivimos fuertemente en los primeros días de declaración de la pandemia por parte de la OMS, como un destello del apocalipsis inminente, ante el ocaso del frenesí cotidiano de la máquina planetaria que puso en estado de latencia el macrofuncionamiento estructural de todos los artefactos humanos por segundos (en la gran escala de la larga duración del tiempo solar).

Haraway también se pregunta “¿cómo podemos pensar en tiempos de urgencia *sin* los mitos autoindulgentes y autogratificantes del apocalipsis [o más bien, de acuerdo a lo que advierte Schmucler, de *lo apocalíptico*], cuando cada fibra de nuestro ser está entrelazada en, y hasta es cómplice de las redes de procesos en los que, de alguna manera, hay que involucrarse y volver a diseñar?” (2019: 66-67). Se trata de una urgencia de pensar-con (porque el pensar siempre es con otrxs) y de asumir la responsabilidad frente a un mundo herido, pero sobre el cual aún es posible hacer algo, intervenir, mirar atrás y volver sobre los pasos perdidos. O, como diríamos desde el pensamiento del Sur, vincularnos desde “un sentipensar con la tierra” (Escobar, 2016), para poder reconocer/saber/sentir/pensar la diversidad de formas de comprender el mundo y dar sentido a la existencia por parte de diferentes habitantes de los territorios profundos, en su conexión con el universo estelar y con las sombras y voces de nuestros antepasados y ancestros. Necesitamos encontrar formas de pensar-con ante la urgencia de un mundo en ruinas –y en pleno proceso de convulsión desde la crisis pandémica–, asumiendo en comunidad los saberes y sentimientos que afirman que cada vez se hace más incierta la continuidad de la vida en el planeta.

A partir del acontecimiento de la pandemia, el mundo se detuvo casi por completo por segundos, y pudimos pre-sentir la extrañeza siniestra de su oscura y mortal familiaridad, ante la vivencia de un silencio aterrador detrás del cual nos asediaba una muerte en total soledad y sin contacto humano, e incluso aterradoras imágenes de muertes masivas sin nombres y sin sepultura (las tenebrosas imágenes de fosas comunes en Brasil, por ejemplo, o las muertes literales de personas por las calles, sin atención médica y en medio de un completo caos sanitario y social, son documentos que difícilmente podemos olvidar; o más bien que es necesario no olvidar dentro de nuestro archivo cultural). En esta cruda dimensión interviene la ética como exigencia de la memoria en el puro presente que es nuestro tiempo actual, en términos de Schmucler (2019), más allá de toda apelación metafísica.

Para Schmucler la memoria, el asumir la herencia, tiene que ver con la existencia de los seres humanos en la historia: “la memoria como deber inapelable y como condición de existencia” (2019: 120) revela nuestra responsabilidad con otros, con el pasado y el porvenir. En la memoria se pone en juego la existencia singular y colectiva, por eso es que convoca a la ética y a la política. La memoria no se funda en recuerdos privados, sino que es una posición ético-política que trama la experiencia propia vivida con la dimensión colectiva del mundo. Es decir: lo singular y lo común se entrelazan en una suerte de sinfonía donde cada vibración singular hace posible la vibración del conjunto y viceversa. La memoria pertenece a la comunidad –no a la sociedad–; es construida sobre relatos y pone en juego el sentido permanente de la vida.

De acuerdo con Schmucler, no hay posibilidad de memoria sin interrogarse sobre la responsabilidad. “Responsabilidad de ser que no pasa por *conservar* la vida como prioridad excluyente, sino en *vivir* la vida. Un vivir que tiene como condición la presencia del otro en quien reconocemos la muerte. La muerte del otro es la única muerte reconocible y la única que nos enseña de nuestra propia muerte. La comunidad, la comunicación, sólo es posible a través de ese reconocimiento” (Schmucler, 2019: 127). La memoria, entonces, apunta hacia la vida y la muerte. No se trata de la mera conservación de la propia vida, sino del vivir con otros, que significa asumir la responsabilidad de nuestra propia finitud mediante la finitud compartida de la existencia. “La memoria es un acto de confianza, de responsabilidad por el presente” (Ibíd.). Responsabilidad y confianza implican traer al presente lo que no debe ol-

vidarse. Y la memoria se presentifica en la muerte del otro (del prójimo, “el otro como rostro”, en el sentido de Levinas) y en la vida (la vida que queda, la vida que se va) en tanto compromiso con el vivir.

Política: el apocalipsis como un mañana posible

En el segundo apartado de *Y mañana qué...* Derrida y Roudinesco abordan la noción de diferencia y sus múltiples usos y efectos “a ambos lados del Atlántico”. El gesto mesiánico de ver la diferencia como algo que se resiste a la repetición de la identidad –en un mundo, estado del sujeto o comunidad por venir– está claramente presente en la conceptualización derrideana que contiene el germen de una transformación siempre inminente propia del movimiento de *différance* de todas las cosas; tanto como en la propia noción de apocalipsis, también derrideana, de Schmucler (2019): mundo por venir, momento de lo nuevo, y no solo catástrofe o fin de los tiempos.

El primero de los grandes escenarios que hoy resultan necesarios y significativos, en tanto urgente clave de intervención política de cuidado y reserva cultural para el futuro –en medio mismo del duelo contemporáneo global– implica recuperar una herencia ancestral de nuestra comunidad humana, es decir, de lo común humano pero en clave posthumanista (desde un cuestionamiento al excepcionalismo humano), mediante una crítica radical a la matriz capitalista extractivista y depredadora, patriarcal y colonial.

Otro de los escenarios que resultan urgentes para seguir con el problema es el de la literatura en tanto productora de imaginarios y mundos posibles, que nos permite especular modos materiales de cura y cuidado frente a un mundo enferm(ad)o. Los ensayos aquí reunidos son una línea de fuga hacia una condición (post)humana, que nos permite imaginar sobre las hipótesis apocalípticas otro mundo posible y otra forma de habitar en y con él. La literatura nos impulsa hacia un horizonte de construcción común de nuevos nudos que nos sostengan, fragmentando y estallando la temporalidad, el pasado y el futuro: reviviendo la tierra y reviviendo (y recordando) a lxs muertxs.

Repensando los hilos de la tradición ilustrada moderna, nos resulta central recordar el *communicare* y el *educere* en el sentido de *e-ducere* al que refiere Schmucler, revisando etimologías y usos de estas nociones –milenarias– a lo largo del pensamiento occidental: no en tanto “con-

ducir”, que alude a su acepción latina devenida de *ducere*, sino en tanto “sacar afuera” eso que nos hace únicos, lo cual permite la crítica y la libertad en el marco de un determinado “Vivir-juntos” barthesiano; es decir, en el horizonte de lo que Schmucler (1997) denomina “compartir mi vida con otros”: común existencia (ligada a la ética levinasiana y al sentido benjaminiano de la experiencia y la transmisión, desde la perspectiva de la crítica cultural).

Schmucler nos llama a sacar afuera de los seres humanos ese “algo” que nos habita y nos hace interrogarnos por lo que somos, que podríamos llamar “el alma” (o “las cosas del espíritu”). Es decir que el sentido de la humanidad en el advenir sujetos parecería fundarse en ir hacia algo que no podremos conocer nunca (esto es, que no es del orden de lo “cognoscible” sino del de la existencia y de la experiencia del propio camino en tanto búsqueda infinita de nuestro misterio, senda de sucesivos desconocimientos e imposibilidades de saber, solo transmisibles en las formas del abierto porvenir en el mundo de la cultura). En el marco de nuestra común vida en sociedad, “... si el esfuerzo consiste en sacar afuera algo que es inagotable porque está impregnado de absoluto, la educación se confunde con el camino [...] educar debería ser la forma de sacar afuera lo intransferible de cada uno que, al mismo tiempo, permite reconocer al otro, compartir con el otro su irreductible diferencia” (Schmucler, 1995: 44). Frente al asedio de un mundo lleno de monstruos muy reales, nos advierte, “La academia se siente cómoda preparando el porvenir. Difícilmente se ve a sí misma en medio de la tormenta [...] Con frecuencia no se percibe que entre el hoy y el mañana no hay solución de continuidad y que el futuro está presente en nuestro presente. Apostar al futuro es una forma de eludir nuestra propia existencia” (Ibíd.: 45).

Por eso la urgente necesidad de la literatura como *pólemos*: arma irreductible de la *polis* o de la comunidad política. La creación de narrativas, de memorias, de cuentos ancestrales en continua transmisión, traducción, transformación (ante la implacable continuidad y progresión del discurso histórico), nos permite imaginar en tanto presente otro mañana y otros mundos posibles. *El Elogio del apocalipsis* será, entonces, más que la estrictamente impronunciable catástrofe del ruido total de un caos fantástico; y más que un nuevo –imposible– transparente amanecer, un trabajo incesante de articulación, inscripción y transformación entre las fronteras imaginarias, simbólicas y éticas de las que somos capaces a través del lenguaje de la comunidad humana, mediante la resti-

tución del valor de las palabras y las cosas ante el fracaso estruendoso al que ha llegado nuestra civilización, alucinada por “el esplendor de la promesa apocalíptica”.

Necesitamos nuevos relatos y literaturas cargados del destello que nos enfrente al destino trágico del mundo, para darlo vuelta mediante “un otro vivir”, nos dice Schmucler. “El renacer apocalíptico presupone un otro vivir que comienza en cada uno, cada día. De allí que resulte insoportable para las teorías tranquilizantes impregnadas de vacío optimismo. En vez de la ilusión que nos lleva a calcular y medir cuánto hemos avanzado hasta ahora, se trata de reconocer en el estado actual de la civilización un gigantesco fracaso y gozarnos en la posibilidad de su desvanecimiento. Se trata de detener la marcha de la crueldad sin límites que organiza el mundo en lugar de alentar su expansión abriendo las compuertas” (Schmucler, 2019: 441).

Escritura. Literatura. Cultura. Memoria. Palabras o *parole* (discursos, relatos, narrativas, significaciones y huellas que se transmiten a lo largo de los tiempos, comunidades y pueblos). Es preciso repensar, transformar y reinstituir las formas de comunidad, comunicación y vida que puedan salvarnos y salvar al planeta de nosotrxs mismxs, frente a la “pobreza de las palabras” y los procesos materiales destructivos a los que hemos llegado en el curso de la civilización, sembrando levedad, daño, precariedad, destrucción y horror.

“Sin memoria común los grupos humanos se diluyen. En ella se asienta cualquier forma de identidad que afirme la trama de nuestro vivir colectivo, de nuestro reconocimiento del otro, primer requisito para existir en común o, más intensamente, para encontrar algún sentido al vivir de cada uno. Los caminos que recorre la memoria son infinitos... Múltiples también resultan las formas en que la memoria se construye y subsiste: el arte, los testimonios, la búsqueda consciente entre residuos que a veces nos habitan calladamente; el azar: un olor que nos llega impensadamente, un rostro descubierto en el difuso contorno de una multitud o esa misma multitud que actualiza vivencias compartidas del pasado. A veces basta la cadencia de una voz o un dolor fugaz que se hace presente en la vibración de un instante” (Schmucler, 2005: 7-8).

Frente al dolor total al que asistimos en el mundo pandémico actual, suma de millones de instantes de desolación y muerte, no nos queda más tiempo que el del apocalipsis, lleno de la carga simbólica de una promesa por venir, de carácter instituyente, que anuncie el fin de este tiempo y

de este mundo (su “abandono”), al abrir el horizonte de los nuevos mundos posibles que es urgente construir, reinscribir, hacer durar.

Que este elogio sea un nuevo amanecer de escrituras... agua en la sed del desierto.

Bibliografía

- Angenot, Marc (2015). “¿Qué puede la literatura? Sociocrítica literaria y crítica del discurso social”. *Revista Estudios de Teoría Literaria*, Año 4, N° 7. Facultad de Humanidades de la UNMDP, Mar del Plata.
- Butler, Judith (2010). *Marcos de Guerra. Las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Crutzen, Paul y Stoermer, Eugene (2000). “The ‘Anthropocene’”. *Global Change News Letters*, N° 41, mayo. [En línea] <https://inters.org/files/crutzenstoermer2000.pdf>
- Danowski, Déborah y Viveiros de Castro, Eduardo (2019). *¿Hay mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Deleuze, Gilles (1996). *Crítica y Clínica*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Derrida, Jacques (1998). *Aporías. Morir-esperarse (en) “los límites de la verdad”*. Barcelona: Ed. Paidós Ibérica.
- Derrida, Jacques (2009). *La difunta ceniza. Feu la cendre*. Buenos Aires: Ed. La cebra.
- Derrida, Jacques y Roudinesco, Elisabeth (2009). *Y mañana, qué...* Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Derrida, Jacques; Soussana, Gad y Nouss, Alexis (2006). *Decir el acontecimiento, ¿es posible?* Buenos Aires: Ed. Arena Libros.
- Escobar, Arturo (2016). “Sentipensar con la Tierra: Las Luchas Territoriales y la Dimensión Ontológica de las Epistemologías del Sur”. IABR, *Revista de Antropología Iberoamericana*, Vol. 1, N° 1, Antropólogos Iberoamericanos en Red, Madrid.
- Haraway, Donna (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni.
- Moore, Jason (2020). “¿Antropoceno o Capitaloceno? Sobre la naturaleza y los orígenes de nuestra crisis ecológica”. En *El capitalismo*

- en la trama de la vida. Ecología y acumulación de capital*, trad. María José Castro Lage (pp. 201-225). Madrid: Traficantes de sueños.
- Nancy, Jean-Luc (2020). *Un virus demasiado humano*. Buenos Aires: Palinodia – La cebra.
- Puiggrós, Adriana (1995). *Volver a educar. El desafío de la enseñanza argentina a finales del siglo XX*. Buenos Aires: Ed. Ariel.
- Puiggrós, Adriana (2019). *La escuela, plataforma de la patria*. Buenos Aires: Clacso.
- Schmucler, Héctor (1997). *Memoria de la comunicación*. Buenos Aires: Ed. Biblos.
- Schmucler, Héctor (2005). “La universidad como espacio para la memoria”. *Revista Estudios*, N° 16. Córdoba: CEA, UNC.
- Schmucler, Héctor (2019). *La memoria, entre la política y la ética. Textos reunidos (1972-2015)*. Buenos Aires: Clacso.
- Soussana, Gad (2007). “Del acontecimiento desde la noche. La irrupción del origen seguido de Ocurrir. Ficción”. En Jacques Derrida, Gad Soussana y Alexis Nouss, *Decir el acontecimiento, ¿es posible?* Buenos Aires: Ed. Arena.
- Tsing, Anna (2015). *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton: Princeton University Press.
- Wolfe, Cary (2012). *Before the Law: Humans and Other Animals in a Biopolitical Frame*. Chicago: University Chicago Press.

● **Juliana Enrico.** Licenciada en Comunicación Social por la UNER y doctora en Ciencias de la Educación por la UNC. Es investigadora de Conicet con sede en el CEA - FCS UNC y docente de la FFyH UNC. Ha realizado estancias doctorales y postdoctorales en Brasil y en México. Integra el Programa de Estudios sobre la Memoria y el Programa de Estudios de Género del CEA, e investiga desde la perspectiva del análisis político del discurso y la crítica feminista horizontes de transformación del espacio educativo-cultural y de las subjetividades contemporáneas, con énfasis en las derivas queer/cuir. julianaenrico@gmail.com ●

• **Andrea Torrano.** Licenciada en Comunicación social, licenciada en Filosofía y doctora en Filosofía, por la Universidad Nacional de Córdoba. Es profesora de la Facultad de Ciencias Sociales de la UNC e investigadora del Conicet en el Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad. Sus líneas de investigación son: biopolítica, estudios sobre monstruosidad, tecnología y feminismos.
• andrea.torrano@unc.edu.ar •

Como si llovieran mesías y bombas del cielo: el potencial creador de los relatos apocalípticos

Rodrigo Baudagna

Tengo en mente una frase que, lo confieso, descubrí antes que a su autora. “El mundo está hecho de historias, / no de átomos”, escribió Muriel Rukeyser en uno de sus más bellos poemas. Galeano citó en varias ocasiones estos dos versos, y creo que es porque a él también le pesaban un poco. Se daba cuenta de que lo que vemos, de alguna u otra forma, siempre está narrado. Y es que las historias hacen al mundo: nos cuentan un origen, que para algunos es el Big-Bang, para otros la Patria, y quizá haya quienes tomen al pie de la letra el Génesis; nos arman de valor para afrontar la vida con historias de héroes o de esperanzas políticas; nos hacen soñar en las ficciones. Pero también hay historias que nos clausuran el mundo. Aquellas que nos fascinan en el cine o que tememos ver confirmadas en las noticias, y cada catástrofe, o incluso algún rumor, nos encienden las alarmas.

Preguntarnos por el sentido del fin del mundo es preguntarnos por los relatos que nos crean (y nos creamos). Es preguntarnos por qué insistimos tanto en imaginarnos nuestro fin de formas tan diversas. No necesariamente tenemos que ir a misa o rezar todas las noches para encontrar la religión en nuestras venas, y hasta el más ateo sucumbe ante el relato religioso, o el fantasma de la fe en los recuerdos colectivos, cuando ve su mundo desmoronarse ante un acantilado. Eso, lejos de rehabilitar la religión o ser una prueba de la conexión entre la creencia y el miedo a la muerte, nos indica que, bajo las piedras de ciencia y tecnología que sepultaron la religión, e incluso bajo ese cadáver, hay un sustrato de relatos del fin del mundo que son mucho más que herencia cristiana. Es el fin el que se le impone a nuestro mundo en tanto este

tenga sentido, como la promesa de que el relato que le dio origen tiene alguna vez que terminar. Frente a esto, podemos optar por decidir que el mundo no tiene un sentido –es decir, dirección– que le excede, como nos mostró entre risas aquella película de los Monty Python, y quizá sea lo más sensato, pero al menos por un instante creo que podríamos tomar al relato apocalíptico e interrogarlo para saber por qué nos acosa tanto y si hay en él algo más que un mero límite a nuestra existencia. Puede que nos diga algo que hoy nos sea útil.

Un primer vistazo a los relatos del fin del mundo, tomados en conjunto, nos sitúa de inmediato en las abundantes imágenes de las tribulaciones con las que el cristianismo ha creído que cierra nuestra historia. El Apocalipsis de Juan, en particular, ha impreso con fuego en el imaginario occidental aquellos temores de jinetes y demonios con los que no hemos dejado de pensar las catástrofes cotidianas. Si bien, en mi opinión, el relato apocalíptico expresa una estructura que va más allá de cualquier religión, ciertas variantes más cercanas a nosotros provienen de aquel libro de la Biblia. Todos conocemos más o menos el esquema, ya que por detrás de su compleja estructura simbólica a manera de encaje de cinco septenarios (las cartas, los sellos, las trompetas, las copas, las visiones¹), lo que hay es un relato de destrucción y esperanza mesiánica: el establecimiento de un nuevo mundo tras la victoria del Bien sobre el Mal. Es esta esperanza la que está en el origen del Apocalipsis de Juan, que estaba dirigido a aquellos cristianos perseguidos para brindarles la certeza de que Dios vencería a sus enemigos y recompensaría a los fieles con la Nueva Jerusalén y el milenio. Y sin embargo, lo que hoy prevalece como significado de lo apocalíptico es la destrucción, la catástrofe, y se teme más la condena como sentencia posible en el Juicio Final que la prometida Justicia a la que pocos se creen dignos de alcanzar. Cierto que el término Apocalipsis significa en griego nada más que revelación, y todo este sentido negativo de horror y sangre acoplado a este relato es más bien un agregado posterior que se ha exacerbado hasta el punto de borrar aquella esperanza de justicia. Por esto mismo, Héctor Schmucler (2019) sostiene acertadamente que “el Apocalipsis señala la posibilidad de otro vivir” (p. 440), es decir, vivir en un mundo nuevo por primera vez verdaderamente justo, a través de un cambio que comienza en uno mismo. Pero creo que el rechazo de Schmucler a ese sen-

¹ A este respecto sigo el análisis de Camille Focant (2010) del Libro del Apocalipsis.

tido negativo de lo apocalíptico es demasiado apresurado, y en mi opinión no sopesa lo suficiente la importancia de ese horror destructivo en estos relatos, puesto que esperanza y temor están más imbricados.

Lo que podríamos llamar, a efectos de una breve analítica de lo apocalíptico, la dimensión de la esperanza, corresponde precisamente a aquella promesa de justicia y redención que el cristianismo inscribió en un porvenir, como un horizonte al final del tramo de la historia en el que los justos serían salvados y adecuadamente recompensados. El punto decisivo aquí es que la salvación apocalíptica se sitúa en un tiempo lineal, siguiendo un camino que ya ha sido decidido desde la creación. Por esto mismo, solo quienes han sido capaces de leer en los signos de los tiempos la promesa divina de justicia y el cese definitivo del mal son los que pueden comunicarles a sus contemporáneos la revelación del fin, que siempre, para el escritor apocalíptico, es inminente. Y sin embargo, la salvación, la segunda venida de Cristo, nunca ha llegado, y cada vez se aleja más ese horizonte, como si al caminar dos pasos, el fin se moviera otros dos, siempre allá a lo lejos, pero lo suficientemente cerca como para señalarlo. Uno podría sentirse tentado a asociarlo con la imagen del burro con la zanahoria delante.

Norman Cohn (1995) realizó una muy interesante genealogía de la fe apocalíptica, a la que llevó hasta los remotos orígenes de Egipto y Oriente próximo. Ya desde estos inicios, en el que el relato apocalíptico aún no existía como tal, se expresa cierto anhelo de regeneración y rejuvenecimiento del mundo a partir del enfrentamiento con las fuerzas de la destrucción (el caos) y el constante triunfo de las fuerzas del orden que marca la renovación del mundo todos los años. Para estas culturas, que concebían al tiempo como un eterno ciclo de destrucción y regeneración, el cosmos –a efectos de este ensayo, diría más bien el mundo– “siempre se ha visto amenazado por el caos y siempre será así, pero siempre ha sobrevivido y seguirá sobreviviendo por toda la eternidad” (Cohn, 1995: 81). Pero, para lograr esa seguridad de la eterna existencia del mundo repitiéndose siempre a sí mismo, se debía pagar el precio de la imposibilidad de que el mundo cambiara y fuera algo mejor. Frente a esto, los zoroástricos, allá por el 1500 a. C. en Irán, imaginaron un mundo que, con el paso de los años, va realizando paulatinamente el plan divino hasta una consumación gloriosa en una batalla final en la que por fin triunfarían las fuerzas del Bien (el orden, el Asha) para siempre. Zoroastro auguraba el fin del tiempo limitado (nuestro tiempo y el

de este mundo) que daría paso a una purificación y el tiempo de gozo eterno de los justos. Esta promesa de redención permanecía intacta a pesar de todos los infortunios del pueblo iranio, manteniendo viva la esperanza en la imaginación popular. La esperanza intacta de que alguna vez, en un futuro indeterminado, los justos serían recompensados y sus perseguidores, castigados. Con el zoroastrismo, y luego con el judaísmo y el cristianismo, se inaugura un relato apocalíptico que toma el esquema cíclico anterior y lo convierte en una línea recta con inicio y final: un relato de esperanza para los excluidos que no están conformes con el estado actual de este mundo.

En el judaísmo, que es donde surgen propiamente los relatos apocalípticos como un género definido (en el antiguo testamento tenemos el ejemplo del Libro de Daniel, pero en general estos relatos no forman parte del canon bíblico), la fe apocalíptica surge cuando comienzan a sufrir persecuciones por otros pueblos y su lugar en el mundo como pueblo elegido se tambaleaba. Frente al caos que había sobrevenido sobre el reino de Judá, que yacía destruido, tal como relata el profeta Jeremías en Jr. 4, 23-25, se refuerza la esperanza de reconstruir el mundo, devolverle su orden perdido al instaurar, como se indica en el Libro de Daniel, un reino de justicia que jamás podría ser destruido. Está claro que todos estos textos apocalípticos surgieron en el judaísmo para mantener viva la esperanza de los perseguidos cuando desaparecía la estabilidad del reino. Eran, precisamente, un llamado a resistir con esperanza.

Todos estos relatos apocalípticos, que están en la base del Apocalipsis cristiano y de nuestros relatos actuales del fin del mundo, mantienen un esquema similar: destrucción/juicio/regeneración, situando en esta última la luz de un mundo nuevo desprovisto de maldad. Un reino divino de justicia. Sin embargo, las catástrofes que hoy, en nuestros relatos del fin del mundo, consideramos elementos centrales, casi como un único punto que anula los otros dos (el juicio y la regeneración), en aquellos relatos apocalípticos antiguos son adjudicadas a los agentes del caos y a la batalla final que inaugurará, de una vez por todas, el reino de justicia. De todas formas, creo que se mantiene una mirada ambivalente sobre estas catástrofes, porque mientras que un pueblo es perseguido, en el tiempo histórico, por las fuerzas del caos —y en ese sentido, la destrucción les provoca temor—, en los relatos apocalípticos se proyectan futuros tormentos equivalentes como venganza divina para castigar a sus perseguidores: hay, simultáneamente, temor y deleite.

Una versión moderna de estos relatos de fe apocalíptica es la serie de novelas, películas y hasta videojuegos de *Left Behind*, que relatan en un mundo actual el arrebatamiento de la Iglesia antes de la Gran Tribulación. En sí, son textos que configuran casi un fenómeno cultural protestante en el que se relata una y otra vez, de manera casi obsesiva, un relato del fin del mundo en el que los fieles son rescatados antes del día del Juicio, mientras que los que se quedan atrás deberán enfrentarse a las catástrofes y al Anticristo. Uno tiene la sensación, al acercarse a estos libros, películas y videojuegos, que ya la esperanza y el temor se han sustituido por un deleite por el desastre, y las imágenes de esperanza de un reino de justicia se convierten en una espectacularidad de imágenes de muerte, destrucción, casi una glorificación de la violencia. Basta acaso con ver la excelente parodia de *Los Simpson*² de la saga *Left Behind*: Dios, como un juez estricto, condena a todo aquel que no siguió sus reglas, y frente a la catástrofe apocalíptica, el mundo, antes rendido al libertinaje y el paganismo, reconoce su error y ruega por salvación en medio de las plagas.

Gilles Deleuze (1996), siguiendo al análisis que hace D. H. Lawrence del Apocalipsis de Juan, sostiene que el Apocalipsis, mientras que como vimos se opone al poder perseguidor imperante (y se constituye por tanto en un contrapoder que busca arrasar con todo imperio), busca establecer en el mundo una imagen completamente nueva del poder a la que denomina “el sistema del Juicio”. Es decir, esta forma terrible de juzgar, que estructura la espera cristiana en pos de un futuro tribunal divino que recompense a los fieles y castigue a los infieles, hace de Cristo, antes mesías redentor, un soberano implacable que trae un orden nuevo, mucho más ordenado y sin ningún caos que pueda contraponérsele. Bajo el relato apocalíptico, sostiene Deleuze, la verdadera destrucción apocalíptica es llamada justa y a la voluntad de destruir por parte de los fieles se le llama Justicia o Santidad. Pareciera como si la destrucción que antes, en los orígenes de los relatos apocalípticos, estaba del lado del caos, haya sido reapropiada por el relato religioso en el que la destrucción se convierte en un mecanismo de distribución del orden, tal como bien lo muestra *Left Behind* en sus espectaculares imágenes. Por esto mismo, para Deleuze (1996), aquella Nueva Jerusalén que proclama el Apocalipsis de Juan como una luz descendiendo del cielo a la tierra es, más bien, el

² Episodio diecinueve de la temporada 16°, emitido el 8 de mayo de 2005.

terror de “la instauración demente de un poder último, judicial y moral” (p. 68). La esperanza apocalíptica es trocada en terror: un orden eterno a costa de sangre. El terror del apocalipsis totalitario.

Un buen ejemplo de este apocalipsis totalitario está presente en una de las mejores novelas sobre el tema, *Dr. Bloodmoney* de Phillip K. Dick, publicada en 1965. Esta novela se destaca precisamente por situarse antes, durante y después de la catástrofe atómica, narrando el duro proceso de recreación de un mundo nuevo luego de la bomba. La trama se encuentra demolida entre los múltiples puntos de vista, pero resalta uno en particular, que siempre vemos de costado y cuando el narrador se sitúa en él, nos resulta difícil distinguir la línea entre el delirio psicótico y la realidad: el personaje Bruno Bluthgeld, también llamado Jack Tree, o también Dr. Bloodmoney (tal como lo bautiza uno de los personajes). Este doctor Dinero sangriento, análogo a otro doctor delirante y apocalíptico muy famoso de la historia del cine: el Dr. Strangelove, se considera a sí mismo un dios vengativo y destructivo, capaz de repartir destrucción con sus poderes sobrenaturales. La novela no nos deja bien en claro si esos poderes son reales, y por tanto si es la causa del apocalipsis nuclear, o si es todo un delirio del Dr. Bloodmoney. Pero es irrelevante elegir entre una u otra respuesta, ya que es precisamente la ambigüedad entre ambas la que debe interesarnos: hay un apocalipsis que simplemente sucede, y las bombas caen sobre el mundo sin ninguna voluntad, y sin embargo hay un dios por ahí, en medio del mundo, que construye para sí un relato que pretende justificar la destrucción. “Lo siento por la gente”, piensa, a punto de intentar destruir de nuevo el mundo, “Todos ellos deberán sufrir de nuevo, pero quizá así serán redimidos” (Dick, 2016: 198). Así como el precio pagado por la Nueva Jerusalén en el Libro del Apocalipsis, el precio de la supervivencia de Bluthgeld/Bloodmoney es la moneda ensangrentada de millones de muertos por las bombas. El relato apocalíptico totalitario nos hace creer espectadores y supervivientes seguros, y en ese espacio podemos sentirnos otro delirante Dr. Bloodmoney, deseando destruir el mundo para redimirlo paradójicamente con su sangre. Y sin embargo, a pesar de todos sus intentos, fracasa en su propio deseo de seguridad.

Volvamos un poquito a la parodia de *Left Behind* de *Los Simpson*. Como buen relato apocalíptico, se construye sobre un compendio de espectaculares imágenes catastróficas que, orientadas a instar a los que dudan a convertirse a la verdadera fe, causan que Homero comience a

ver en su mundo presente los presagios del fin de los tiempos. Así, una serie de casualidades, cada una más absurda que la otra, lo lleva a predecir una fecha exacta del fin del mundo tras un ejercicio de numerología bíblica aleatoria. Homero, como ha sucedido con otros tantos profetas apocalípticos, predice el fin del mundo en su propio tiempo, en pocas semanas. A pesar de todo, resulta que, luego de un primer fracaso, Homero tiene razón y el fin del mundo efectivamente llega. Sin embargo, debido a que había perdido todo crédito como profeta, solo él se salva. Más allá de todas estas situaciones hilarantes, creo que se nos muestra precisamente una de las claves del relato apocalíptico totalitario: únicamente se salvan los que creen en la revelación, y los que no creen serán sometidos a un juicio que es más bien tan solo tormentos. Es igualmente el esquema totalitario del sistema de juicio apocalíptico, que ya está totalmente despojado de esperanza, y solo queda en pie el temor al castigo. Un castigo devenido puro, sin ninguna justicia que lo ordene, cuando las bombas caen sin voluntad y evitar la condena solo es posible si se cree ciegamente en una revelación sin sentido. No hay, precisamente, nadie que pueda ejercer de juez justo cuando Dios y la religión no son más que ruinas, como si a ellos también les hubiera sobrevenido el apocalipsis.

Siguiendo con aquella analítica de lo apocalíptico, vimos cómo la esperanza de salvación se convierte poco a poco en puro temor ante la catástrofe. No solo los creyentes en la revelación, que basan su creencia en el temor a ser castigados, sino los que, sin creer en un mesías que baja del cielo, perciben las evidencias de la catástrofe inminente y no encuentran más que desesperación ante el derrumbe de su mundo. Krishan Kumar (1998) sostiene que en su origen el relato apocalíptico se sostenía en la tensión entre temor y esperanza, y era la fe en un mundo nuevo, sea la regeneración de todo lo perdido o el mundo verdaderamente justo que bajaba del cielo, la que evitaba la desesperación en medio del temor ante las tribulaciones del Día del Juicio. En la actualidad, en cambio, ambos elementos se han separado y, mientras que la esperanza se devaluó al punto de resignarse a quedarse con el actual estado de cosas y decir que este es el mejor de los mundos posibles, hay una imaginación apocalíptica de puro terror ante la destrucción del mundo por las bombas, el cambio climático, pestes incontrolables. Y las bombas llueven del cielo sin que podamos hacerles frente. Esto mismo sostiene Hans Magnus Enzensberger (1982), quien en los 70,

bajo el miedo real de destrucción apocalíptica por la guerra nuclear, nos advertía de esta doble estructura del paradigma apocalíptico, puesto que toda imagen de esperanza utópica, como la Nueva Jerusalén, nunca está exceptuada del terror, y toda imagen de pura catástrofe siempre guarda un pequeño resto de esperanza.

Y sin embargo, aunque siempre encontremos ese pequeño resto entre los escombros de los mundos postapocalípticos (y realmente son muy pocos relatos los que acaban el mundo en un destello total sin dejar nada tras de sí), parece que podemos tener la certeza de que, en medio de las bombas o el más intenso huracán ballardiano, nadie puede ponerse del lado del que aprieta el botón o sopla el viento. Los relatos apocalípticos nos dan, precisamente, aquella pequeña esperanza de que, a pesar de todo, si las bombas caen o aparecen los jinetes desde las nubes con sus vestiduras manchadas de sangre, podremos resistir y salvarnos. Una pequeñísima esperanza que puede residir hasta en el más despreciado de los mortales. Pero no creo que esa esperanza sea suficiente para reconocerla como potencial creador en el relato apocalíptico.

Ahora bien, toda esta profusión de relatos apocalípticos, postapocalípticos o al menos catastróficos, que imaginan el fin del mundo de infinitas maneras: bombas nucleares, diluvios universales, combates cósmicos, invasión extraterrestre, rebelión de las máquinas o de las plantas, inundaciones, huracanes universales, sequías, bosques cristalizados, supernovas, zombis, vampiros zombificados de Matheson, nieve, salamandras en pie de guerra, caída de las bolsas de todo el mundo, decadencia por pérdida de valores culturales, colapso del tiempo por muerte alquitranada, juegos de niños que destruyen planetas, segundas y terceras venidas de los mesías, agotamiento de la historia, pandemias por virus respiratorios. Digo, múltiples formas de imaginar el fin de uno u otro mundo, imposibles de enumerarlas todas y a la vez recordar en donde estábamos, todas estas muestran un inagotable repertorio de imágenes espectaculares frente a las cuales es difícil no sentir placer estético. Pocas son las que realmente nos inspiran temor al verlas relatadas, y más bien tememos las que vivimos en el mundo real a pocos metros, amenazando nuestra existencia. Así, solo si alguien nos tose hoy mismo en la cara, o si hace muchos años alzábamos los ojos al cielo y veíamos un hombre con túnica bajar con los brazos abiertos, se sentiría realmente temor o esperanza.

Señalé anteriormente el deleite que podría provocar ver la venganza de Dios sobre los que perseguían a sus fieles. Lo mismo, creo yo, parece

estar presente en la insistencia de relatos como los de *Left Behind* en las catástrofes apocalípticas, puesto que son los no-creyentes los que, sin haber sido rescatados por Dios, son dejados atrás en la Tierra para sufrir y pagar por sus pecados. Pero los que se deleitan con estas imágenes nunca están allá abajo, en medio del huracán. El que se deleita tiene que haber sido arrebatado por una acción divina o ser un mero espectador muy seguro tras su pantalla. Pensemos acaso en *The wind from nowhere*, de Ballard (1962). En mi opinión, no es una novela muy buena, tal vez por ser la primera de este gran escritor, pero sí que pone al desnudo este mecanismo del deleite del espectador: dentro de la novela, ningún personaje puede contemplar tranquilo el huracán, viendo cómo se derrumban los edificios hasta quedar una tierra arrasada, tan solo Hardoon, que había erigido una pirámide para desafiar al viento y ver su poder desde una pequeña ventana indestructible; y, por supuesto, nosotros, los lectores, que pasamos las páginas seguros de que del libro no saldrá ni una brisa.

Esta visión del espectador de la catástrofe guarda grandes similitudes con lo sublime kantiano, puesto que solo podemos juzgar como sublimes, sostiene Kant (1991), aquellos temibles poderes de la naturaleza a los que percibimos, por suerte, sin que nos amenacen en realidad. Sabemos que no podríamos resistirlos, y sin embargo nos provocan placer estético el percibir su inmensidad a través de nuestra razón, que se eleva por encima de su poder destructivo. Sostiene Kant que “su vista se hace tanto más atrayente cuanto más temible es, con tal que nos hallemos seguros” (KU, AA 5: 261; trad. de Oyarzún, 1991: 174), lo que reproduce el mismo mecanismo del deleite por el desastre que señalaba más arriba. Precisamente por esto, Hartmut Böhme (1988) afirma que el concepto de lo sublime es un contrapunto ilustrado al miedo del apocalipsis: en lugar de aquellos terrores o esperanzas de los que estaban dentro de la catástrofe, el espectador contempla en un lugar seguro, como el fiel arrebatado por el cielo o el lector al que se le estremece el cuerpo sin atemorizarse por la imagen catastrófica. Ahora bien, hoy en día, en el que ya no es posible sostener aquella razón inexpugnable kantiana que se elevaba por encima del caos destructor de la naturaleza, nos encontramos como desnudos ante las poderosas aguas que de vez en cuando irrumpen en nuestro mundo confortable sin dejarnos escapatoria. Los pequeños deleites por el desastre que nos provocan las multitudes de relatos apocalípticos actuales son apenas un vano intento por

seguir inmunizándonos, pero solo hasta que un día un virus imperceptible nos agarre distraídos.

Entre todos aquellos relatos de deleite por el desastre, me parece que el mejor ejemplo es *2012* [2009], de Roland Emmerich, que me parece un reflejo secular de aquellos relatos religiosos de las tribulaciones apocalípticas como *Left Behind*. Allí, en *2012*, nuevamente se salvan los que creen en las revelaciones y saben leer los signos de los tiempos, pero como espectadores no paramos de deleitarnos en el vendaval de destrucciones naturales sin ningún sentido (no hay plan divino, no hay redención), donde las muertes incalculables son apenas pequeños puntitos aplastados por las absolutamente grandes (es decir, sublimes) olas y volcanes. ¿Cómo acaso salir de la sala de cine y ver de otra forma que como espectadores insensibles a los pequeños desastres cotidianos que poco a poco nos van derrumbando el mundo?

Susan Sontag (2005), analizando esta abundancia de relatos catastróficos, afirma que hay una suerte de estética de la destrucción que refleja angustias compartidas por todos. Son, efectivamente, pesadillas que están muy cerca de la realidad. Sin embargo, me parece que aunque la angustia colectiva esté en la base del relato catastrófico (¿y si no, cómo explicar el furor que causó la profecía maya de 2012?), la forma en que se nos suelen presentar los relatos apocalípticos nos inmunizan ante la catástrofe, reprimiendo esos temores y esperanzas que estaban en la base del relato apocalíptico. El problema, precisamente, es que la naturaleza sigue ahí, y nuestro mundo sigue pendiente de un hilo, como siempre lo ha hecho. Salimos de las salas de cine y tenemos la certeza de que el mundo mañana va a continuar igual que ahora, repitiéndose a sí mismo tras cada noche, solamente por la costumbre. Sin embargo, el fin puede interrumpirnos mientras dormimos y situarnos luego en medio de las ruinas.

Para resumir lo visto hasta ahora, he indagado en algunas características de los relatos del fin del mundo, que tienen un esquema narrativo general de destrucción-juicio-regeneración, y tienen una doble estructura de esperanza y temor para los que creen en ellos o los padecen. Y hoy, siendo modernos y confiando en el orden de nuestro mundo, tenemos en mayor cantidad que nunca multitudes de relatos del fin del mundo con los que podemos deleitarnos. Todo esto configura un aspecto clave, ya que, como hemos visto, la barrera entre la esperanza de redención y el apocalipsis totalitario es demasiado delgada. Podríamos preguntarnos, entonces, ¿cuál es el punto que separa el sufrimiento

de los perseguidos, quienes ya parecen estar en las tribulaciones del fin de los tiempos, de la entrada triunfal de la Nueva Jerusalén aplastando con su bota la cabeza del Anticristo? El relato apocalíptico oscila peligrosamente entre una y otra, creo yo, debido a la inestabilidad de su punto de vista. Por un lado, los perseguidos de la historia se ven a sí mismos como vencedores en el fin del mundo; por otro lado, cuando el mundo se acaba y los fieles se salvan, los que quedan en la tierra conciben como injusticia los castigos divinos, y la Nueva Jerusalén que baja para impartir orden más bien parece un imperio igual que los anteriores. Por lo demás, el punto de vista del espectador de la catástrofe, que se siente casi un dios que distribuye condenas y relámpagos, nunca está del todo seguro y al instante puede ver cómo su relato, si desvía un poco la mirada del libro, se hace realidad.

Si no hay, entonces, un verdadero punto que separa uno y otro lado, al menos no uno que nos brinde la certeza del punto de vista del vencedor –cuando el relato apocalíptico se proyecta en el mundo material–, hay, por lo contrario, una conjunción entre la esperanza, el temor y el deleite en la propia estructura del relato apocalíptico: el momento de la catástrofe, el fin del mundo como una cesura entre lo que existía antes y el espacio que abre algo nuevo, antes de que se ejecute el juicio y la regeneración. En el resto de este ensayo indagaré en particular en esta cesura que, por ahora, denominaré catástrofe apocalíptica, siempre por venir y que ya ha sucedido incontables veces, acabando con multitudes de mundos.

En los orígenes de los relatos apocalípticos, como señalé anteriormente, está la lucha entre el cosmos y el caos. Las sociedades antiguas se relataban su mundo como eterno ciclo en el que, al final del día, siempre triunfaban momentáneamente las fuerzas del orden para recrear el mundo. El caos estaba situado previo al origen del mundo, como un lugar en el que las cosas no tenían forma. Era más bien la noche que precedía a la luz del día, que venía junto al Sol para devolver cada cosa a su lugar correspondiente. Por esto, sostiene Coccia (2016), es la noche el paradigma de toda catástrofe. “Catástrofe es el nombre del límite del tiempo y de las formas, su contorno último, el umbral que permite que cada cosa pueda devenir otra que sí misma, transformarse y por tanto fundirse con el resto del mundo” (Coccia, 2016: 15); es decir, el punto en el que el mundo se disuelve y cada cosa se disputa su forma con las otras. Coccia destaca tres características principales de la catástrofe: 1) tiene una natu-

raleza cosmológica que está más allá de la voluntad del hombre; 2) es mezcla, puesto que las cosas se resisten a seguir siendo siempre lo mismo; 3) permite crear nuevas formas a través de la incertidumbre. Creo que aquí hay un punto importante a considerar en relación a los relatos apocalípticos tal como se nos presentan hoy, porque aunque todos queremos que nuestro mundo siga intacto, las catástrofes suceden y siempre hay un punto en el que ambas fuerzas, cosmos y caos, bien y mal, disputan entre ellas para darle forma al mundo nuevo. Durante la noche, durante la verdadera oscuridad pura de la noche, en que ya no se distinguen las formas, y todos, incluso el yo que la percibe, se disuelven en algo otro informe, allí, por un momento podemos olvidar cómo era el mundo antes e imaginarnos cualquier otro mundo posible. En definitiva, esta forma de entender la catástrofe configura su propio punto de vista en el que ni el temor, ni la esperanza, ni el deleite tienen lugar. La catástrofe, como la noche, simplemente sucede, y es en ese punto de espacio disuelto y tiempo límite en el que se configura el núcleo del relato apocalíptico: el momento en el que el cosmos se acaba por un instante.

Pensemos, por ejemplo, en *Stalker* [1979], de Andréi Tarkovski, en donde se erige toda una Zona en la que le ha acaecido una catástrofe y todos los objetos dentro de ella han perdido su forma y son completamente otros. Las reglas del mundo que conocemos ya no operan en ese pequeño espacio, hasta el punto de que el tono sepia del afuera se vuelve colores vivos en la Zona, y el espacio, el tiempo y el hombre colapsan en ella. Quizá la catástrofe apocalíptica sea precisamente la causa de esta y cualquier otra Zona, que clausura absolutamente un mundo, un fragmento del universo, y con ello todo el resto cambia para siempre, aunque aparente permanecer intacto. Hasta la más mínima catástrofe apocalíptica puede dejar de resto un pequeño detalle como los movimientos telequinéticos de los vasos en la película, un resto que cae fuera de la zona de catástrofe y altera todo el cosmos.

La catástrofe apocalíptica, entonces, acaba con un mundo, aunque ese mundo sea la imperceptible forma de una sola cosa. Hasta el propio sujeto, que cree que su mente es el lugar más seguro frente al relato apocalíptico, puede padecer la destrucción de su mundo al contemplar el horror de la noche. Sloterdijk (2004), en su complejo análisis de los mundos que los humanos se construyen como espacios esféricos de sentido, encuentra, entre la seguridad de la esfera (el globo estable) y la disseminación de microsensos a través de las espumas, un espacio vacío

de pérdida de mundo que se manifiesta en la antiesfera depresiva de ver el mundo como infierno, como sucesión de catástrofes o como objetos que han perdido su forma y que ya no forman parte del mundo del sujeto. El mundo de las cosas se nos desvela ante nuestros ojos como una pura nada, el horror que enloquece a Kurtz en *Apocalypse Now* o la vorágine de catástrofes que ha acabado a lo largo de la historia con tantos otros mundos. Cuando el mundo se clausura, o cuando lo pensamos como si se acabara, sin ningún futuro en la mirada melancólica, emerge el vacío sobre el que se bifurca la esperanza de lo nuevo o la desesperación ante la nada. En nuestros mundos estables, todo luz, formas definidas y orden, sigue existiendo un espacio vacío que permanece ahí, escondido, como un fondo obsesivo en nuestra estabilidad del mundo contemporáneo, más globalizado e interconectado que nunca, pero siempre con la amenaza latente de derrumbarse. Enorme castillo de hierro y cristal con cimientos de barro.

Hay una anécdota muy interesante y que creo que guarda mucha relación con esas catástrofes que acaban con los mundos. Ernesto de Martino (2019) detalla que una vez, por una ruta de Calabria, tuvo que pedirle indicaciones a un humilde pastor para saber cómo llegar a un lugar. El pastor subió a su auto, y si bien al principio pudo guiarlo bien, luego entró en una angustia terrible por no poder ubicarse a partir del centro de su mundo, el gran campanario de Marcellinara, que ya no podía verse desde donde se encontraban. De Martino interpreta esta situación como una momentánea pérdida de mundo, puesto que perdió el centro con el que orientarse. Un mundo estable, pequeño quizá, pero bien ordenado, que puede derrumbarse de inmediato con que el Sol desaparezca para el sujeto. Y, creo yo, a lo largo de la historia innumerables civilizaciones han perdido de vista su campanario, como los pueblos indígenas que, aunque sobrevivientes casi postapocalípticos, han visto en otro tiempo sucumbir a su mundo ante el colonial gestor del apocalipsis. Es, acaso, como el poema de Yeats (2010) *El segundo advenimiento*: “todo se desmorona; el centro cede”, y tanto las torres de los imperios como las de los sujetos se derrumban en la catástrofe.

A pesar de todas las inmunizaciones que parecen haber acabado con nuestros temores y esperanzas por el fin del mundo, convirtiéndolas en imágenes para el deleite, los mundos de las cosas insisten en interrumpir nuestra estabilidad con las catástrofes naturales. Para Bruno Latour (2017), todos esos relatos que nos hemos contado para ordenar el

mundo natural según leyes establecidas nos ha hecho creer en una naturaleza despojada de capacidad autónoma de acción, mientras que Occidente se ha instalado más allá del fin, como situado en una historia consumada a la que nada puede afectar. Pero la naturaleza irrumpe con catástrofes climáticas; y los datos científicos, sostiene Latour, nos dicen que lo que tenemos hoy se acabará. Como los vientos de Ballard, las fuerzas incontrolables de la naturaleza, sin ninguna voluntad, pueden interrumpir en cualquier momento y arrasarse con todo.

Así como para conocer el futuro del Sol basta buscar en el espacio una estrella muerta, para conocer el nuestro no hay más que voltear hacia las ruinas de Roma o el muro de Cuzco, otros mundos que ya se han acabado. En los esqueletos de piedra de las civilizaciones antiguas se cifra nuestro futuro, indefectiblemente ruina. Y el mundo sabe de nuestro futuro, que “se vuelve inimaginable por fuera del marco de la ficción científica o de las escatologías mesiánicas” (Danowski y Viveiros de Castro, 2019: 40). Como las ruinas que dejamos a merced del musgo y las enredaderas en los relatos postapocalípticos; o en la historia de la Tierra, en la que estamos empezando a dejar nuestra huella catastrófica. Huellas imborrables, aunque en ambas, postapocalípticas o históricas, seamos igualmente efímeros.

Intentando reactivar quizá el temor a la catástrofe, para evitar vivir precisamente bajo el horror del huracán inevitable, Latour (2017) nos llama a regresar al discurso apocalíptico y “posicionarnos *como si estuviéramos* en el Fin de los Tiempos” (p. 233) para poner por fin los pies en la tierra. Creo que aquí Latour vuelve hacia aquella idea de catástrofe que indiqué anteriormente, puesto que es en ese espacio vacío e informe donde puede interrumpirse la historia y trazar otro camino, evitando sucumbir a la resignación de que la historia ya está escrita y no tenemos nada por hacer. Por esto mismo, Latour sugiere también pensar en esa “zona metamórfica” en el que los humanos y la naturaleza se confunden, en la que ella altera nuestra historia, tanto como nosotros alteramos la suya con huellas geológicas y destrucciones ambientales, y acercarnos “a otra distribución de las formas acordadas a los humanos, a los colectivos, a los no humanos y a las divinidades” (p. 134). En un sentido similar afirman Danowski y Viveiros de Castro (2019) que “hablar del *fin* del mundo es hablar de la necesidad de imaginar, antes que un *nuevo mundo* en el lugar de este mundo presente nuestro, un *nuevo pueblo*; el pueblo que falta” (p. 219).

Lejos estamos, en este punto, del apocalipsis totalitario de Juan de Patmos o del deleite por la catástrofe en *2012*, y sin embargo los elementos del esquema apocalíptico se mantienen: destrucción (catástrofe apocalíptica como amenaza y posibilidad) y redención mesiánica antes del fin absoluto, que siempre debe quedar como un porvenir incesante, mera ficción. Me atrevo a sugerir que el potencial creador de los relatos apocalípticos, es decir, el potencial de imaginarnos y hacernos otros mundos posibles, reside precisamente en ese *como si* de Latour, en cambiarnos a nosotros en conjunto con el mundo situándonos en esa zona de lo informe de la catástrofe, quizá con esos pequeños detalles con los que descubrimos que nuestro mundo ya no será el mismo: la “magia” de la niña de *Stalker* o el *como si* de la resurrección de los muertos de la película *Entr’acte* [1924], de René Clair, en el que la falsa muerte que motivó toda la obra concluye con el amistoso “zombi”, también mago, cancelando la destrucción a toque de varita.

Estas dos películas, aunque alejadas de los relatos catastróficos más populares, me parece que admiten una lectura como relatos apocalípticos. En particular, ambas muestran una suerte de desdoblamiento de la catástrofe apocalíptica: por un lado, el desastre que acaece y no se puede evitar, pero que se repite incesantemente como destrucción sin resto o devenir eterno de la catástrofe (pensemos, si no, las innumerables veces que temimos el fin real del mundo, o la obsesiva repetición de las tribulaciones del fin de los tiempos en la saga *Left Behind*): aquí, la muerte del cazador y su ataúd que se resistía a enterrarse, en *Entr’acte*, o la presencia amenazante de la Zona, siempre cambiante, en *Stalker*; por el otro lado, surge casi imperceptible un salto redentor del verdadero fin de la catástrofe, que cambia para siempre el mundo sin la espectacularidad peligrosa de la Nueva Jerusalén o los mesías bajando del cielo. Y encuentro este mismo esquema en la serie *Dark* [2017-2020], puesto que el motivo que orienta a los personajes es salir del desesperante esquema cíclico de origen y cataclismo apocalíptico; y el fin del mundo, repetido varias veces y en el que tanto se insiste a lo largo de la serie, es en realidad sustituido por una redención final: el sacrificio de los protagonistas (y con ellos, el de sus propios mundos) para salvar un tercer mundo que les es ajeno. Northrop Frye (1988) diría que este desdoblamiento es cercano al que él indica en su análisis del Apocalipsis bíblico: un apocalipsis panorámico (una visión del final de los tiempos en un futuro cercano) y un apocalipsis participativo (que afecta al lector y cam-

bia su vida), y tendría razón. Al mismo tiempo, es un retorno al esquema visto al principio de este ensayo de destrucción/juicio/regeneración. Pero hay que tener en cuenta que esta forma de desdoblamiento en los relatos apocalípticos contemporáneos se erige sobre bases secularizadas, y en particular en estos tres últimos ya no opera ni la esperanza, ni el temor, ni el deleite, al menos no en el sentido religioso o inmunizador que encuentro en otros relatos.

Ahora bien, la catástrofe apocalíptica, como absoluta clausura del mundo, no puede ser vivida y relatada al mismo tiempo, puesto que el relato apocalíptico es el relato del fin de los relatos: clausura al mundo y se clausura a sí mismo. Solo puede ser narrado como ficción, imaginándonos la catástrofe, o retrospectivamente por un espectador que contempla el pasado del otro. En sí mismo es un punto ciego, como el conjunto que se contiene a sí mismo de Russell. Un punto vacío, un operador divino de creación a partir de lo informe. Solo fuera del huracán, como historiador del pasado, espectador en la ficción o profeta del futuro, podemos percibir el sentido del relato apocalíptico. En cambio, dentro del huracán no hay más que horror, tal vez apenas un resto de esperanza. Y simultáneamente dentro y fuera de la catástrofe, acercándose a ese punto en el que se decide la batalla por las formas de las cosas, es posible encontrar ese potencial creador del relato apocalíptico para pensar más allá del límite que nos marca esa cesura apocalíptica de los tiempos y las cosas. Sin que suceda en realidad un evento apocalíptico absoluto que clausure la historia, el mito del apocalipsis puede servir para pensar formas de cambiar el estado de cosas o advertirnos e instarnos a prepararnos para su llegada y lograr, luego, subsistir siendo postapocalípticos.

Debemos reconocer que aunque el mundo está hecho de historias, como decía Muriel Rukeyser, ya no tiene más sentido el relato con el que nos contamos el inicio y fin del mundo. No se dirige a ninguna trascendencia. Y sin embargo el mundo insiste en amenazar con acabarse. Por ello, el átomo, que se descartaba como componente material del mundo en pos de las narraciones, vuelve para explotar en la guerra o en las ficciones, haciéndose, en ese mismo instante, un relato apocalíptico. Hasta el fin de un simple átomo puede acabar con un mundo en las historias. Y ellas, venidas de otro tiempo, se nos presentan con el cartel de advertencia en todo lo alto.

Hemos dejado de esperar a Godot, hemos asumido que no llegará nunca el Reino con la segunda venida. Y sin embargo el apocalipsis sigue

insistiéndonos, como un espectro obsesivo del fin del mundo que, aunque nunca llega, nos acecha, como si haber asumido el sinsentido de la vida nos haya enviado a la desesperación de la nada y la exigencia de que las respuestas se manifiesten, aunque sea, en el negativo de la catástrofe apocalíptica. Hemos sustituido la esperanza mesiánica por el deleite inmunizador o por el miedo, el deseo de que nunca llegue Godot, pero precisamente por desear su nada, secretamente anhelamos que llegue y nos destruya. Quizá por eso siempre irrumpe en nuestra historia aquello natural que creímos dominar de una vez por todas. Y quizá también por eso los relatos del fin nos siguen obsesivamente desde hace miles de años. Siempre el mismo esquema desesperante: destrucción de las formas y re-creación desde lo informe. Así y siempre por miles de años. Deshaciendo y haciendo cada mundo desde las historias.

Bibliografía

- Ballard, James Graham (1962). *The wind from nowhere*. Nueva York: Berkley Books.
- Böhme, Hartmut (1988). “Vergangenheit und Gegenwart der Apokalypse”. En H. Böhme, *Natur und Subjekt* (pp. 380-399). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Coccia, Emanuele (2016). “Sobre las catástrofes naturales y sobre la noche en particular”. En J. Acerbi, H. Borisonik, F. Ludueña (Coords.), *Viviendo la catástrofe. Inseguridad, capitalismo y política* (pp. 15-25). Ushuaia: Ediciones UNTDF.
- Cohn, Norman (1995). *El cosmos, el caos y el mundo venidero. Las antiguas raíces de la fe apocalíptica*. Barcelona: Crítica.
- Danowski, Déborah; Viveiros de Castro, Eduardo (2019). *¿Hay mundos por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines*. Buenos Aires: Caja Negra.
- De Martino, Ernesto (2019). *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*. Roma: Giulio Einaudi editore.
- Deleuze, Gilles (1996). *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.
- Dick, Phillip Kindred (2016). *Dr. Bloodmoney: o cómo nos las apañamos después de la bomba*. Barcelona: Minotauro.
- Enzensberger, Hans Magnus (1982). “Two notes on the end of the

- world”. En H. M. Enzensberger, *Critical essays* (pp. 233-241). Nueva York: Continuum.
- Focant, Camille (2010). “El Apocalipsis de Juan. Género literario, estructura y recepción”. En G. Fabry, I. Logie, P. Decock (Coords.), *Los imaginarios apocalípticos en la literatura latinoamericana contemporánea* (pp. 35-52). Berna: Peter Lang.
- Frye, Northrop (1988). *El gran código. Una lectura mitológica y literaria de la Biblia*. Barcelona: Gedisa.
- Kant, Immanuel (1991). *Crítica de la facultad de juzgar*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Kumar, Krishan (1998). “El Apocalipsis, el Milenio y la Utopía en la actualidad”. En M. Bull (Coord.), *La teoría del apocalipsis y los fines del mundo* (pp. 233-262). México: Fondo de Cultura Económica.
- Latour, Bruno (2017). *Cara a cara con el planeta. Una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de las posiciones apocalípticas*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Rukeyser, Muriel (2006). *Collected poems of Muriel Rukeyser*. Pittsburg: University of Pittsburg Press.
- Schmucler, Héctor (2019). “Elogio del apocalipsis”. En H. Schmucler, *La memoria, entre la política y la ética* (pp. 439-441). Buenos Aires: Clacso.
- Sloterdijk, Peter (2004). *Esferas II*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Sontag, Susan (2005). “La imaginación del desastre”. En S. Sontag, *Contra la interpretación* (pp. 274-295). Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- Yeats, William Butler (2010). *Poesía reunida*. Valencia: Pre-textos.

Rodrigo Baudagna. Licenciado en Lengua y Literatura por la UNRC. Actualmente es becario del Conicet y realiza el Doctorado en Filosofía en la UNC. Ha publicado un libro: *Vivir en un mundo heterogéneo: tensiones y diálogos interculturales en la poesía mapuche contemporánea* (2017), así como también varios artículos académicos sobre filosofía y literatura.
roboudagna93@gmail.com

Repetir el fin (Ensayo para un apocalipsis)

Diego Fonti

- *Felices los jóvenes, porque ven lo que no está ahí...*
- *Veo una polvareda. Veo un hombre sobre un caballo blanco. ¡Parece Olmo!*
- *Ojalá fuera Olmo. Deja a los muertos en paz.*
Fragmento de *Novecento*

Es un brindis por el fin del mundo.
Fragmento de *El abrazo de la serpiente*

El hombre fumaba Imparciales. Había sido discípulo de Gregorio Bermann y en alguna época había incluso dirigido su sanatorio. Era uno de esos tipos con los que toda conversación es un placer. Y también era como atender una clase, en la que nos pillamos robando ideas ajenas. Olivera pertenecía a esa generación de viejos lectores cotidianos, que se estaban yendo. Hablaba de las “nuevas ideas” en el psicoanálisis (aludiendo al Lacan de los 60) y en el marxismo (refiriéndose al Žižek de los 90). De esa conversación, que realmente fue la última porque cuando volvió a verlo ya agonizaba y apenas pudo murmurar un saludo, me quedaron grabadas dos cosas. La primera es su mirada cálida, mientras sacaba un cigarrillo de esos paquetes que tenían adelante una letra i en estilo gótico –vaya a saber para quién estaría pensada la sutileza–. Lo otro es lo que me dijo al llegar, cuando le pregunté cómo andaba. Me respondió que estaba tratando de eludir ese tenebroso estado de ánimo ante “el apocalipsis que ineludiblemente nos va a llegar”. Inmediatamente después siguió hablando sobre los medios de comunicación, y ya no supe más si por apocalipsis se refería, con ironía, a la cantinela mediática contra el espectro populista que se cernía sobre América La-

tina, o si estaba pensando, con congoja, en su propio fin. Lo cierto es que la palabra quedó flotando en el aire mientras hablábamos. Imposible evitar recordarlo en estos días de pandemia, en los que ese término ha recuperado su vigor. Pero además porque sus palabras abren dos brechas, las cuestiones del fin individual y el comunitario, que no solo me sirven para organizar las siguientes páginas, sino que muestran cómo una palabra griega de antigua data fue resignificada: denominó a un libro de modo explícito, luego abarcó *–ex post* y en adelante– una serie de textos y expresiones como género literario, y finalmente se diseminó en múltiples aplicaciones y prácticas. Es así que historia, literatura, filosofía, teología, política, ciencias naturales, y numerosos conocimientos tributarios, se entraman, se contaminan y se fecundan con la palabra “apocalipsis”. Y cada vez que le hemos prestado atención, esa interacción de discursos afectó nuestra propia comprensión del tiempo.

El apocalipsis tiene una fuerza y una seducción, que difícilmente puedan descartarse atribuyéndolas a un terror o delirio colectivo ante lo inminente. Es cierto que a menudo fue usado como perezoso sinónimo de catástrofe. Pero Héctor Schmucler ponía en guardia contra ello cuando, refiriéndose a Blake, hablaba del apocalipsis “que no quema ni un solo pelo”¹. Ese que ha cargado de sentido a cosmovisiones, religiones y movimientos poéticos. Que ha influido en reclamos sociales y políticos. No es tanto que esas disciplinas hayan confluído en ese significante, como que su idea ha inseminado otros discursos y prácticas. Así lo demuestra el hallazgo de Franz Rosenzweig, cuando dice que “los problemas teológicos quieren ser traducidos a lo humano, y los humanos perforados hasta lo teológico” (Rosenzweig, 1989: 67). Se trata de ver en ese núcleo de prácticas y discursos, que podríamos denominar “teológicos”, la pregunta por “la suma de nuestras preguntas” que Schmucler encontraba en la palabra “Dios” (Schmucler, 2019: 106). Pero dos riesgos acechan ese movimiento. Por un lado, en la era de la muerte de Dios, parece fácil despreciar estos discursos con un gesto del revés de la mano. Por otro lado, la reacción contra la modernidad secular ha sido a menudo el gesto brutal de la superstición recargada, que vislumbra oscuras manos divinas detrás del concurso manifiesto de procesos naturales y necesidad humana. Ese fundamentalismo solo sirvió para reforzar en muchos la posición despectiva anterior.

¹ Según recuerda Gustavo Cosacov en una entrevista personal.

Pero hay una tercera posibilidad, que nos muestra al apocalipsis como motor histórico de la acción, portador de una carga semántica con huella teológica e ineludibles preocupaciones prácticas, que atraviesa y va más allá de los compromisos religiosos originales, porque toca algunas de nuestras experiencias irreductibles. Volviendo una vez más a aquella generación de viejos lectores, que también escribieron, militaron y amaron, hay que agregar que en más de una ocasión enfrentaron el fin en situaciones límite que exigían decisiones. Como esas palabras que en la historia son vectores que contagian prácticas y sentidos, el apocalipsis renueva sus cuestionamientos en nuestras propias situaciones límite. Personales y colectivas. Como en boca de los profetas hebreos, revela, denuncia y anuncia destrucción. También consuela y empuja. Así sucedió en los orígenes históricos de ese tipo de discurso, vinculando la crítica con la expectativa de una nueva creación. Acabamiento y renovación. Fin y repetición de (otro) inicio. Una fuerza impetuosa que nos excede, pero ante la cual algo hay que hacer. Por la tradición judía sabemos que los momentos de revelación incluyen el encuentro con lo innombrable que apela a la justicia, y plantean la cuestión del acabamiento y la responsabilidad de la acción. Por eso hay tres términos –con una potencia tan grande como sus riesgos– que deben leerse en interacción: el apocalipsis, la escatología y el mesianismo.

En lugar de pensarlo desde el delirio o la catástrofe, es más fecundo tomar al apocalipsis como punto de partida para mostrar que historia y política, con todo su valor, todavía han menester de algo que escapa a toda ciencia y que Freud ubicaba en el campo de las neurosis: la pregunta por el sentido. En este caso es la cuestión del fin y del sentido del fin. Ese fin que puede ser personal, familiar, social, y hoy parece también civilizatorio por la irrupción de un factor biológico que revela las injusticias que los sistemas económicos y políticos se habían encargado de naturalizar. La “suma de todas nuestras preguntas” incluyó cada vez el problema del sentido y de la acción. Una respuesta con el peso de un deber, capaz de enfrentar al estoicismo, su aceptación de “lo que es” y su amor al destino. De ahí que *apocalipsis*, *intemperie*, “no matarás” (Levinas agrega: “o lo que es lo mismo: no dejarás al otro solo en su mortalidad”), *Dios*, *revolución*, a pesar de haber sido vocablos muchas veces descalificados como “místicos” –con notable ignorancia del término–, siguen siendo vectores que en este entramado de acontecimientos, personas y palabras, transportan las mismas preguntas de una época a otra,

como un viaje en el tiempo. Subirse a esas pequeñas naves temporales implica algo más que una tarea académica de reconstrucción conceptual. Involucra hacer una “*experiencia*”, como resuena en su sentido etimológico, o sea un “viaje al límite desconocido”. Riesgo que al mismo tiempo atraviesa nuestros saberes y prácticas, mostrando no solo la interacción de las disciplinas sino la espesa complejidad del mundo. Riesgo que tensiona a lo político como búsqueda elemental de garantías.

Es a partir de este entramado que reconstruiré, en primer lugar, algunos núcleos que de modo transversal han sostenido las diversas expresiones de lo apocalíptico. Y a partir de allí me detendré en tres aspectos, que muestran las intersecciones y la demanda de prácticas nuevas. En primer lugar, el *vínculo temporal* de interrupción y repetición, aceleración y demora. Luego, el *entramado solidario* individual-comunitario. Y finalmente, la cuestión de la *acción*.

... nuevas todas las cosas

Con el doble epígrafe de este ensayo quise anticipar una tensión. Primero, en *Novecento*, la catástrofe en retirada. Mientras los fascistas huyen, una joven mujer ¿ve venir? ¿desea que venga? ¿adivina venir? a Olmo, aquel muchacho que había enfrentado la injusticia de los patrones y había sido expulsado, quizás asesinado. El realismo cansado de una anciana le espeta que los jóvenes ven cosas que no son. Pero la visión de la joven montada sobre el carro de heno transforma las acciones de todos, aún sin Olmo presente. Por otro lado, está el advenimiento del exterminio en *El abrazo de la serpiente*. El gallardo chamán entra a la aldea decadente y encuentra a los hombres borrachos, mientras esperan que nuevamente los masacren, como tantas veces antes (esta vez por causa del caucho). Y brindan inertes por el fin del mundo. La bebida sagrada se había convertido en una anestesia vulgar. Allí la catástrofe significa más que la muerte que llega en los fusiles del ejército de una república, como había llegado en el pasado con la espada y las enfermedades de los conquistadores. Es la afirmación por vía pasiva de esa muerte, la victoria –aparentemente definitiva– de los victimarios que avanzan sin que se les interponga resistencia. Las escenas señalan dos aspectos transversales que como polos mantienen tensa una cuerda en los diversos apocalipsis. Por un lado, la presencia/inminencia de un daño junto al deseo/creencia de una ruptura, de un salto, respecto de ese orden de cosas. Pero como sa-

bemos, puede suceder a menudo que se dé solo una cara de la moneda, el daño sin redención. Entonces aparece el segundo aspecto, la transformación de la mirada. Me detendré primero en este último.

El término apocalipsis vincula manifestación y expresión. Ya en Heródoto y en Platón aparece como descubrir o develar algo (ej. *Protágoras* 352a y *Gorgias* 455d). Con ese sentido hay otros testimonios de los siglos I a. C. y I d. C. en Filodemo de Gadara y Plutarco. La noción de desocultar, o revelar lo que alguien piensa sobre algo o sus intenciones es la preponderante en el griego de los evangelios. Pero lo interesante aquí es ver ante todo cómo ese término se vincula con un modo de literatura, particularmente presente en la tradición judía. Esa literatura “apocalíptica” se enmarca en situaciones históricas de emergencia para la existencia de la comunidad, la cual entendía ese momento crítico como un tipo de revelación y generaba discursos sobre la transformación de su suerte. Para los expertos, sin embargo, no es totalmente adecuado concentrarse en la idea de esperar “revertir” la suerte. Esos textos y discursos tenían también un efecto de verdad al interior de los grupos en crisis: movilizar sus fuerzas de comprensión y acción.

No hay una única expresión del apocalipsis, como vemos tanto en los textos canónicos como en los no aceptados en el canon bíblico y también en otras expresiones literarias no religiosas. Esa literatura se adapta a diversas funciones: el llamado a la resistencia y subversión contra el imperio (como en los libros de Esdrás, Daniel y Apocalipsis en el caso de las tribulaciones de las comunidades judías y cristianas, o el libro de Enoc basado en la apocalíptica judía y tomado por el cristianismo copto africano), la proyección de las tribulaciones presentes como fin del mundo (tal el Pseudo-Methodio, escrito en el contexto de la caída del Imperio Romano de Oriente), e incluso el revivir de un pueblo destruido en un imperio (como en *La Eneida*). Lo transversal es que a mayor crisis y conflicto la apocalíptica atizó mayores aspiraciones mesiánicas. Esas aspiraciones fueron expresadas por profetas, liturgias y manifestaciones artísticas. A menudo se frustraron y se transformaron en otra cosa. Y para no juzgar las expectativas fallidas como fracasos, se interiorizó su interpretación al modo de una victoria secreta, en la figura alegórica de un triunfo interior o como estado psicológico de aplazamiento.

Aunque, según veremos, solo se trata de una cara de la moneda y es muy peligroso reducirlo a ella, esta interiorización es central, y uno de sus más claros exponentes es San Pablo. No es casual que él haya sido

un autor básico para quienes actualizaron el problema teológico-político. Nietzsche, Schmitt, Taubes, Badiou y tantos más indagaron sus epístolas, para comprender aspectos centrales de lo político a partir de su respuesta en aquel momento especial de las comunidades cristianas, sorprendidas ante el hecho de que el fin esperado y supuestamente inminente se retrasaba incomprensiblemente. Recurriré aquí a ese primer aporte de Pablo con relación al fin postergado (Rm 12:2), cuando dice “sean transformados”, hagan la “metamorfosis de renovar su mente”, su mirada de las cosas. Esa transformación de la mirada se dirige al pasado, para ver la contingencia de la existencia, recordar la promesa y reconstruir cómo fue el momento en que se descarriló todo. Se dirige al futuro con esperanza y temor. Pero sobre todo la mirada se enfoca en el presente como una posibilidad que la memoria sostiene como promesa. Sus palabras remiten a una vieja tradición judía: el mandamiento de recordar no solo el pasado, sino concretamente la promesa del futuro en el pasado (Yerushalmi, 2002). Promesa de irrupción mesiánica en cualquier momento, promesa de una redención del tiempo. Esa posibilidad se ha dicho de mil modos. Posiblemente el más conocido sea el “instante”, parpadeo, *Augen-blick*, la interrupción donde puede entrar lo nuevo. Eso que, a pesar de sus diferencias, Benjamin, Rosenzweig, Arendt y otros nombran, y que fue puesto por J.B. Metz en el corazón de todo ritual y liturgia: una interrupción de la continuidad del tiempo para darle sentido al tiempo. Esas palabras y acciones puestas como hitos en el tiempo señalan la posibilidad de interrupción, que al mismo tiempo llega como un evento indisponible pero que requiere de antemano la transformación de la mirada propia. Numerosos estudios han mostrado las diferencias del mesianismo judío y el cristiano (Löwith, 1973; Taubes, 2010). Son particularmente importantes las ideas del mesías judío venidero y la del mesías cristiano ya venido y que volverá. Hay que agregar el modo de relación con el mundo: Rosenzweig entendía al judaísmo en un lugar fuera de la historia, desde donde juzgar con los mandamientos a la historia como un gran delito, mientras que veía al cristianismo como el esfuerzo de mediación de esos criterios y su progresiva realización en el tiempo. Pero en ambos hay una relación activa con el tiempo, que en diversos momentos asumió figuras prácticas.

El problema con la transformación de la mirada, con la interiorización del *eschaton*, no es solo que parece resonar allí cierta prescindencia política o la libertad (¿solo?) interior de los estoicos. El problema mayor

es que quita fuerza a esa tensión inherente al tiempo, que siente que cada momento está maduro para que irrumpa lo nuevo. Pero también hay que adelantarse y desmentir el absurdo de creer que esa esperanza pertenece a los optimistas. Los optimistas no necesitan esperanza porque “saben” que la historia tiene un *happy end*, mientras que la esperanza sabe a la historia –de nuevo Rosenzweig– como “el crimen del victimario” (*Tat des Täters*) y su rastro de sangre, por lo que su temple no es el optimismo confiado ni la carencia de angustia. La esperanza de la apocalíptica está lejos de la idea moderna de progreso optimista, pero en paralelo niega que el pesimismo tenga la última palabra (Rowley, 1963: 178). Quienes transforman así su mirada son realistas respecto del mal, no apologistas hegelianos de una teodicea (o sea, no creen en el poder del mal presente para generar el mañana deseado). Pero así como ven la realidad del mal, también ven la necesidad e insuficiencia de la acción humana para la transformación. De allí su espera. Son conscientes de la historia y su crueldad, pero ponen su deseo en otra lógica que la inmanente. Así como transformar la mirada no significa la credulidad de una bella alma interior ocupada consigo misma en su jardín epicúreo, tampoco el realismo significa forzarse en un juego de *fake news* o autoengaño ante el mal, sino nombrar lo que debe ser a partir de lo que es. Sostener una tensión respecto de lo imposible. En palabras de Hugo Mujica, “mentir esperanzas, hasta que la esperanza desmienta la vida”.

Una mirada nueva permite abrir la posibilidad de lo nuevo en medio (no fuera) de lo viejo. Que sean nuevas todas las cosas (Ap 21:5). Un deseo de raigambre apocalíptica, que apareció una y otra vez en medio de la tragedia personal o comunitaria. Doble cara que atraviesa toda manifestación y reflexión sobre el apocalipsis. El influyente texto de Von Balthasar sobre el apocalipsis inicia recordando que “todo lo apocalíptico en la naturaleza y la historia del mundo” es “sólo el escenario abierto, la instrumentación y las alegorías del verdadero apocalipsis, el del hombre” (Von Balthasar, 1937: 5). La pregunta por las cuestiones finales es la muestra de que nuestra autonomía personal es solidaria con el entramado social. Somos individuos y somos seres comunitarios, por eso el trabajo de Von Balthasar indaga si además de las características estructurales mencionadas se hallan particularidades históricas en los pueblos, naciones y culturas. A pesar del persistente riesgo romántico y el límite contextual (en gran medida, ser una respuesta al apocalipsis que significó la primera guerra mundial para la cultura ger-

mánica), esa obra es interesante por su hipótesis: los modos en que los pueblos interpretan el fin revelan su “alma”. La relación de un pueblo con los mitos escatológicos y su vínculo con las últimas cosas marcan su carácter. Más allá de la posición de Von Balthasar, es interesante pensar cómo un pueblo, una cultura y una época se relacionan con el fin, sobre todo en los momentos de crisis.

Para el caso de nuestros pueblos latinoamericanos, así como fue interesante ver los rasgos de la literatura apocalíptica heredada de las tradiciones religiosas impuestas, es imprescindible revisar los aportes de las culturas nativas que todavía hoy están junto a nosotros y atraviesan también nuestra visión del mundo. Los pueblos originarios han poseído siempre una rica comprensión que podríamos enmarcar en la apocalíptica, y que luego reapareció en diversos pensadores y movimientos políticos (tantas veces olvidados por nuestros sistemas educativos). Pero además han sufrido muchas veces en carne propia la emergencia de la extinción. Lo que para nosotros es la amenaza del antropoceno ha sido para ellos la constante presencia de invasores que rompían el sentido de la obra humana y ponían en riesgo la existencia toda (Danowski y Viveiros de Castro, 2015: 102 ss.). Esa irrupción interactuó con expectativas y creencias antiguas, y se encarnó en diversas prácticas. Pero además de los acontecimientos históricos concretos, es importante revisar cómo hubo configuraciones culturales que generaron expectativas y luego cuajaron en acciones.

Los aportes culturales son previos y al mismo tiempo pueden ser reinventados posteriormente. En las lenguas quechua y aymara el adverbio “delante” (ñawpa y nayra, respectivamente) acompaña a las referencias al pasado, mientras que “detrás” (qhipa) acompaña a las expresiones del futuro (Ramírez Fierro, 2016: 231). Es así porque lo único que sabemos y tenemos adelante a la vista es el pasado, que ilumina lo que sucederá, y que en el caso de *Pacha* será la transformación que reordene (otra vez) el desorden. De allí que los “reordenamientos” provocados por la destrucción de la cultura les llevaron a generar nuevas interpretaciones de sus propios mitos. Es en ese sentido que debe entenderse la larga lista de movimientos y revueltas políticas de pueblos aborígenes marcadas por expectativas apocalípticas y milenaristas, inspirada por las creencias y estructuras culturales pero incitadas directamente por los eventos históricos (Ramírez Fierro, 2016: 221 ss.). Relevantes pensadores e investigadores han mostrado cómo confluyeron

en esos movimientos tanto las antiguas creencias como los sucesos históricos de invasión y violencia (Arguedas, 1967). Otro caso que vale mencionar son los registros sobre la narración apapocúva y tupí-guaraní en torno a la “tierra sin mal” y su poder mitopoiético. La vigencia en el tiempo de esta narración puede constatarse tanto en las transformaciones del pueblo mismo –como por ej. sus migraciones– como en su incidencia en proyectos políticos y legislaciones (Villar y Combès, 2013).

El motivo de recuperar estas ideas está lejos de ser un romanticismo que sobrecarga de responsabilidades a quienes han sufrido, desconociendo las condiciones materiales estructurales. Ni mucho menos apunta a una especie de sincretismo que ve todos los gatos pardos en la noche. Pero sí se trata de mostrar que más allá de las notables diferencias, la idea del fin detonada por situaciones límite históricas pudo, en numerosas ocasiones y pueblos diversos, iniciar una serie de movimientos y reacciones. Muchas veces emancipatorias, esas reacciones tuvieron a menudo poco éxito. Sin embargo, nada fue igual después. Si bien las condiciones estructurales fueron casi siempre las detonantes del daño y es imprescindible enfocarse en ellas, los aportes culturales portan también un valor liberador, y esa combinación fue muchas veces considerada necesaria, como sucede de modo notable en Mariátegui (Beigel, 2001).

Los apocalipsis son múltiples. Es verdad que en algunos casos un apocalipsis arrecia de modo más impactante, como el esparcimiento de un virus o la cercanía de la muerte. Pero imagino los apocalipsis desatados por la irrupción de los europeos en América y África, solo para mostrar algunas de esas destrucciones que al mismo tiempo iniciaron –o simplemente continuaron– un modelo de apropiación del mundo y del otro. Las literaturas proyectaron esas experiencias en el tiempo. Fausto Reinaga, James Baldwin o Edouard Glissant no pueden leerse separados de aquel apocalipsis registrado en las crónicas de la conquista y los inventarios de los buques negreros². Hay una continuidad que es la que permite entender las irrupciones, y las irrupciones se entienden a la luz de la continuidad.

Por un lado, la mirada reconoce indicios en lo que ya hay. Afirma que el apocalipsis no hace otra cosa que transparentar un estado de cosas

² El valioso trabajo del sitio <https://www.slavevoyages.org/american/database> [Consulta 20/05/2020] permite reconstruir gran parte del genocidio africano a través de los libros de contabilidad de los esclavistas, lugar de adquisición de las personas, puertos de embarque y destino.

y revelar injusticias ya existentes. Pero al mismo tiempo instala una tensión. Es con la nueva mirada –que ve/hace de modo nuevo todas las cosas– que al mismo tiempo se afirma y se niega que el acabamiento esté aquí: como en la expresión mesiánica (Lc 17:20s), ya está entre nosotros, pero ninguna configuración concreta lo encarna acabadamente. Es futuro pero permanece futuro siempre, en términos de Rosenzweig. Esa tensión de apertura y negación, junto con las características históricas expuestas, es lo que me permite pasar a los tres aspectos del tiempo, el entramado y la acción.

1) La tardanza, la repetición

Las ciencias sociales y las humanidades han explicado con múltiples argumentos la persistencia de rasgos religiosos a pesar del avance de la modernidad. Herman Lübbe (1986), por ejemplo, la atribuye a núcleos antropológicos basados en la finitud humana e irreductibles al avance de las ciencias desde la Ilustración, en tanto las creencias religiosas serían modos de “superación de la contingencia” que exceden al conocimiento científico. Es una interpretación plausible aunque reductiva, que tiene el valor de subrayar el peso de las estructuras y vivencias antropológicas en nuestras creencias y expectativas. Esa misma carga nos permite abrir otra brecha más interesante. En el *Orestes* de Eurípides (420), le preguntan al personaje principal si Apolo no lo va a socorrer en sus pesares, a lo que responde *μέλλει*, “se demora”, “porque esa es la naturaleza de lo divino”. Una tensión temporal se abre en la experiencia humana a partir del deseo insatisfecho o del mal presente, y recurrir a lo divino conlleva también la experiencia de la tardanza de la salvación, el tiempo retrasado del cumplimiento. Pero el “sentido del cumplimiento” no es solo religioso, así como el lenguaje acuñado por lo religioso tampoco es de su propiedad exclusiva. Porque atraviesa la experiencia de todo fenómeno, dice un desgarrar y lo que falta en el tiempo que nos queda. Esta experiencia estructural, la carga de una falta, nunca podría surgir de una comprensión “formal” del tiempo como intuición de la secuencia de vivencias que se suceden unas tras otras. Muestra al tiempo como otra cosa que un libro contable.

Rosenzweig nos da una pista con su “desformalización” de la experiencia del tiempo. Afirma que las cosas no suceden en el tiempo, sino que el tiempo, él mismo, sucede. No es la medición de una secuencia,

la aristotélica “medida del movimiento según el antes y el después”, y ni siquiera la secuencia misma. El tiempo es una relación que solo se abre al vincularse con núcleos de sentido. Rosenzweig lo expone a la luz de experiencias que, expresadas en las categorías judías, se dan como la memoria de la creación (la contingencia de existir), la vivencia comunicativa de la revelación (el diálogo con lo otro), y la expectativa mesiánica de la redención (la esperanza de un futuro pleno). También Heidegger, analizando la expectativa en la parusía cristiana, muestra que esa tensión lejos de ser una abstracción metafísica se ubica en la vivencia fáctica del tiempo, y desde allí debe reconstruirse su sentido. En la vida fáctica se halla, dice interpretando a San Pablo, un *saber* de que hemos *llegado a ser*. Ese saber ilumina nuestra comprensión de todo fenómeno no como algo meramente dado, sino además histórico, que se abre en tres sentidos incluidos en la temporalidad de todo fenómeno: sentido de contenido, sentido referencial, sentido de ejercicio (Heidegger, 2006: 129). Qué conlleva, hacia dónde lleva, cómo se actúa. Qué se cumple en cada experiencia.

Para recurrir a otro vocabulario filosófico, estos “sentidos” en el fenómeno se ven en un “universal concreto”: surgen de una narración particular pero contienen un núcleo que se puede mostrar activo en otras tradiciones ajenas. No significa afirmar que esas cargas simbólicas y ese modo de abrir el tiempo tengan necesariamente una estructura universal –ya que habría que pensar, por ej., cómo ha operado el capitalismo en la desarticulación de esta experiencia temporal, o cómo se han dado las temporalidades ajenas a la influencia judeocristiana y a la globalización capitalista– pero sí que en las cargas simbólicas de diversas culturas se pueden descubrir experiencias e interpretaciones análogas. El mismo movimiento funciona en reverso: a partir de estas estructuras de sentido descubrimos las que aportan otras comprensiones para enriquecer las nuestras o encontrarlas ya presentes en las nuestras.

Pero ¿cómo logran esos núcleos “cuajar” cuando las épocas cambian? ¿Cómo siguen funcionando cuando el contexto histórico trastorna la mayoría de las estructuras de sentido? En *La fábula mística*, De Certeau explica al discurso místico como un género de los siglos XVI y XVII, que aparece ante la modernidad que fraccionaba la existencia humana al someterla a diversas disciplinas. Era el gesto de resistencia que buscaba recrear un cuerpo unificado, que se había perdido en sus fragmentos, ante la modernidad y la ciencia que habían hecho trizas el orden sim-

bólico. Al mismo tiempo, era un gesto *repetido*, que ya el cristianismo había hecho cuando halló la tumba vacía: comenzó a construir discursos que llenasen ese lugar vacío del cuerpo desaparecido. La comunidad repetía —y así lo configuraba— al cuerpo ausente con sus palabras, y los místicos repetían ese gesto con el sujeto diseccionado, reconstruyéndolo. El tiempo que se dilataba había roto creencias y expectativas, o mejor dicho, el tiempo había revelado el desgarramiento que ya estaba presente y ahora exigía, de nuevo, una respuesta.

La cuestión, entonces, lleva a pensar cuál discurso puede (¿debe?) nacer de la experiencia de crisis en lo viejo y la tardanza de lo que no llega. Propongo que veamos el problema desde la repetición. Responder-de-nuevo, repetir, no es ni el gesto literal de Menard ni la contabilidad infinita de Funes. Paradojalmente hay algo único en cada repetición, que responde a un apocalipsis o a un cumplimiento posible. La repetición es también algo peligroso, porque junto con su posibilidad creativa conlleva un gesto de fuerza con sus riesgos inherentes, como mostraré a partir de Kierkegaard, Freud y Žižek. Ellos señalan tres rasgos de la repetición, existencial, psicoanalítico y político, útiles para pensar el apocalipsis.

A nivel de la existencia, la repetición no significa que vuelva a ser lo mismo que era, como el eterno retorno en la comprensión de los animales del *Zarathustra*. Tampoco es la propuesta del propio Zarathustra sobre afirmar lo que es como si fuera a repetirse *in aeternum*, porque la repetición no es *afirmación de lo mismo*. Según Kierkegaard (2009), en la vida enfrentamos repetidas veces lo indiferente, aquello que se reitera y a lo cual tiene sin cuidado nuestra existencia. “La luna... qué sabe la luna”, no lo dice Kierkegaard sino el tango de Osmar Maderna. Incluso si es trágico para nosotros, lo indiferente evidencia la falta de un *telos* inherente al mundo. Al mismo tiempo hay otra repetición reflexiva, que paradojalmente pone en juego lo nuevo, como una potencia del sujeto. Se anuncia como tarea para la libertad, y es al mismo tiempo la libertad misma en relación consigo misma. La repetición, un “nuevo” concepto, se comprende en confrontación con otros conceptos clásicos, como el del movimiento y la mediación. Ambos son desfondados por la repetición. La repetición no se comprende por la física o la lógica sino por la memoria, porque repetición y memoria hacen el mismo movimiento solo que en direcciones contrarias. Su cumplimiento se da al desarrollar el futuro desde la apropiación de su pasado, pero siempre que se cumpla

la condición que el individuo “cambie de barco”, anticipando su (otro) fin desde una perspectiva que rompa la lógica de la inmanencia. El devenir del tiempo y nuestra relación con él abre diversos modos de repetición, pero no todos ponen en relación con el tipo de alteridad que permite una recuperación de las posibilidades perdidas. Kierkegaard quiere encontrar algo que rompa la inmanencia de las mediaciones del mundo, que siempre encuentran justificaciones y causas, explicables y lógicas, para cualquier horror en la historia. Quiere predisponer para un salto, que no está a disposición del sujeto. Apela a la memoria de eso que pudo y puede ser, pero al mismo tiempo subrayando algo extraño: una recolección hacia adelante. Por su propia tradición religiosa estaba familiarizado con la promesa, la recepción de un significado que del pasado toma la apertura al futuro. La repetición es imposible, si lo que la repetición busca es *lo mismo* que antes. Pero sostiene algo mucho más interesante: que pase *lo otro* en la repetición, especialmente en el momento que la vida corre riesgo.

En el plano del inconsciente y el análisis, Freud agrega un aporte fundamental a la acción reflexiva de Kierkegaard. En primer lugar, se encuentra con la repetición como un obstáculo, cuando en análisis un/a paciente evidencia inhibiciones o repeticiones de síntomas para evitar enfrentarse al trauma y ponerlo en palabras. Al hacerlo rompe la secuencia de asociaciones libres y repite comportamientos. Freud (1992) ve también que hay otra repetición que actúa lo pasado sin un placer, que no vuelve a algo reprimido sino más bien muestra una pulsión elemental de lo que no se puede representar ni poner en palabras. Incluso si hacemos de la mejor manera posible el trabajo de poner en palabras lo reprimido, de elaborarlo, va a subsistir un núcleo incomprensible, una resistencia insuperable. Ese desgarramiento subsiste por más elaboración que hagamos. Es más básico que el principio del placer, es una pulsión de muerte porque apunta a la meta de toda vida. Es lo irreductible a nuestros discursos y acciones, les mueve pero nunca se reduce a ellos. No nos exime del trabajo de las palabras, pero muestra lo imposible. Las nociones de Freud de la repetición como obstáculo y como motor para la actividad del análisis resignifican la perspectiva existencial de Kierkegaard sobre la repetición; pero topan con algo que se resiste a toda palabra y toda decisión. Un choque con la fuerza de lo irreductible, que analógicamente es imprescindible pensar en los discursos y políticas que quieren negociar ante la destrucción del mundo. La relación entre repetición y pulsión de

muerte debe ser pensada a fondo si es que hemos de hacer algo sensato con lo que nos toca vivir en nuestro propio apocalipsis. Lacan (2010) analiza esa repetición desde las figuras de Tyché y automaton. El encuentro azaroso con la “fortuna”, con lo que emerge –en sus términos– como “Real” o repetición ominosa que viene del otro, y que se diferencia del automaton como red de signos que van repitiendo nuestros ejercicios de sentido. Encuentro con una alteridad que nunca será abarcable por nuestro lenguaje. Hoy como nunca el azar nos puso en una relación con la pulsión de muerte que no solo se muestra en la finitud de cada quien, sino también como resultado histórico de nuestras decisiones como especie. Obviamente no es para entregarse a la locura ni mucho menos a la inactividad, sino para entender cómo actuar la repetición de modo que en la repetición se evite pasar al acto destructor.

Un tercer rasgo de la repetición, el político, se abre a partir de Žižek. Kierkegaard nos permitió pensar nuestra existencia a la luz de una repetición necesaria que rompa la inmanencia y permita que se dé lo nuevo. El psicoanálisis nos abrió con la repetición un vínculo con la pulsión de muerte continuamente presente, porque nos relaciona con nuestro fin. La pregunta de Žižek es cómo se da *políticamente* esa repetición con los otros. La muerte como fin, como obstáculo y motor, como límite de nuestras representaciones pero al mismo tiempo como irrupción siempre posible que nos lleva a tomar decisiones radicales, tiene un correlato también público. Žižek se pregunta por el fracaso del proyecto comunista, y su propuesta es una *repetición*. Sabe que hay algo irrepetible: las condiciones históricas. Pero hay otras que permiten repetir el movimiento de modo diferente. Por eso la radicalidad de la repetición es lo contrario de las interpretaciones canónicas de Lenin, tanto de la revolución como resultado de un evolucionismo como de un voluntarismo, que fueron interpretaciones posteriores que despotenciaron la revolución. En Lenin estuvo la capacidad de comprender y aprovechar el momento, haciendo en octubre *de nuevo y distinto* la revolución de febrero. Para Žižek repetir es hacer una micropolítica revolucionaria, que se haga cargo de las condiciones y afecte las estructuras de modo siempre contingente pero continuo. Repetir no es hacer lo mismo, sino mantener los tres sentidos de contenido, referencia y ejercicio en condiciones totalmente distintas, atentos a lo azaroso inmanejable para coadyuvar lo nuevo. Como dice el viejo dicho español: a la oportunidad la pintan calva. Es que Kairos, el dios griego del tiempo oportuno, era

pelado pero con flequillo; había que agarrarlo de frente en su veloz desplazamiento, porque una vez pasado ya no había de dónde aferrarlo. La decisión requerida es un gesto de fuerza que conlleva notables peligros, aunque el daño ya efectivizado impida su postergación indefinida.

¿Son estas repeticiones el modo correcto de abordar el fin? Durante la tardanza del fin y a la luz del apocalipsis que hoy se nos revela, ¿qué significa repetir el fin?, ¿imaginar un futuro, como tantas veces antes, y administrar la demora?, ¿o acelerar el acabamiento? ¿Cómo va a irrumpir lo nuevo superador si lo que hacemos es rehacer un recorrido? Antes de abordar estas preguntas por la acción, es necesario ver otro rasgo estructural más de la relación con aquello que el fin revela.

2) Entramado solidario

Hasta aquí he propuesto pensar diversas facetas del tiempo, atendiendo los rasgos existenciales, analíticos y políticos. Ahora propongo atender otro rasgo sistémico, que podríamos llamar solidario. La palabra solidaridad porta una pesada carga de voluntarismo, como una especie de suplemento anabólico para que las personas individuales palién los daños de las injusticias estructurales. Por eso goza de la mala prensa de muchos que denuncian esa estructura injusta... y de la buena prensa de otros que se aprovechan de ella. También ha habido quienes la interpretan en un sentido de actividad cooperativa, como un elemento imprescindible para cualquier acción comunicativa, como vimos las últimas décadas en la Escuela de Frankfurt.

Pero hay otro sentido que se ha manifestado claramente en América Latina, y que pone la solidaridad en el orden ontológico: el entramado inseparable de los cuerpos entre sí y de las acciones sobre ellos. Considero que es significativo aquí mencionar una línea de trabajo latinoamericana que no suele estar entre las más mentadas: la bioética latinoamericana. Su ubicación en la vida le permitió ver aspectos habitualmente no atendidos por el paradigma bioético anglosajón imperante, sobre todo las situaciones estructurales de injusticia que limitan tanto la autodeterminación como el acceso en cuestiones de salud, y la codependencia de los seres humanos entre sí (y los seres vivos en general). No fue casual, por ejemplo, que hubiera influencias notables de centros y activistas de la bioética latinoamericana en la configuración de la Declaración Universal sobre Bioética y Derechos Humanos de

Unesco (2005). Tampoco fue casual que se incorporara allí la *vulnerabilidad* como un criterio constitutivo de cualquier análisis sobre la vida, previo a toda elaboración sobre nuestras prerrogativas o derechos. O que estipule el aprovechamiento compartido por toda la humanidad de los conocimientos y beneficios en salud. Ese ejemplo muestra una conciencia creciente de la mutua afectación y la necesidad de volver a pensar el sentido de la acción y la libertad frente a la fragilidad compartida. Finalmente, y como parte del mismo impulso, hay que nombrar al valioso *Diccionario Latinoamericano de Bioética* (2008). Esta obra no es una réplica local de las enciclopedias canónicas del mundo anglosajón y europeo, porque incorpora fuentes y cuestiones impensables para ellas, como son las cuestiones de salud endémicas con causas socioeconómicas, el rol de los movimientos y actores sociales en cuestiones sanitarias (el APRA, Vargas, Perón, etc.), las perspectivas culturales situadas, las corrientes teológicas como la teología de la liberación, etc., no como ejemplos sino como genuinas fuentes argumentativas con legitimidad para el debate público por su inserción popular.

El emergente de la pandemia y las decisiones sobre la cuarentena solo pusieron en escena algo de lo que progresivamente somos cada vez más conscientes: que nuestra individualidad es valiosa pero cada vez más reconoce sus condiciones. Esta consciencia ante el límite coincide con la atención que la bioética latinoamericana presta a las relaciones de todo lo viviente y a los límites de las ideas atomizadas e individualistas de autonomía, que estuvieron al origen de las formulaciones bioéticas canónicas. Es un marco privilegiado para analizar y proponer respuestas para una pandemia, que evidencia eso mismo: el lazo inseparable, solidario, de los humanos entre sí y de humanos y ecosistemas en cuestiones de salud. En consonancia con algunas de las líneas y preocupaciones históricas reconstruidas en el *Diccionario*, la bioética latinoamericana se preocupa por ver quiénes efectivamente heredan hoy las genuinas preocupaciones por las vidas del pueblo. Sus palabras clave son *protección* e *intervención*, ya que se reclama no solo que los sujetos accedan a su autonomía sino que la atención a la vulnerabilidad sea también responsabilidad de quienes detentan legítimamente el poder público.

Finalmente hay algo que el documento de Unesco no incluye y que es muy sensible para la experiencia reflejada en la bioética latinoamericana: el “lugar hermenéutico”, la perspectiva, del pueblo y los pobres, o sea quienes no solo tienen la característica ontológica universal de vul-

neración sino la experiencia histórica de haber sido efectivamente vulnerados. A esta perspectiva hay que sumar un “nuevo” lugar, que es la vulneración efectiva de las condiciones y entramados ecológicos de la existencia. Ambas caras de una misma experiencia se expresan en un único grito ante el daño que les atraviesa (Boff, 2011). El entramado de todo lo que existe y los finos equilibrios de su subsistencia son explicados por eruditas autoridades y fundamentados con estudios minuciosos, cada vez más numerosos. La ecología de la vida no solo muestra que los humanos estamos irreversiblemente unidos en nuestra suerte, por más que algunos estén más protegidos que otros y los efectos negativos tarden más en alcanzarlos. También muestra que nuestra suerte está irreversiblemente ligada a la de los ecosistemas que componen nuestro mundo y a nuestra relación con ellos. Los avances en genética han mostrado que compartimos en una magnitud insospechada nuestro genoma con los demás seres vivos, y que por tanto somos afectados por las mismas acciones y productos que afectan al resto. Las ciencias sociales muestran las relaciones entre desigualdad social, pobreza y violencia, y viceversa, y muestran cómo el entrelazamiento en una misma suerte es insoluble. Incluso las teorías de los juegos y matemáticas han demostrado que es más beneficiosa la cooperación que el narcisismo. Y el estudio de los patrones de consumo ha revelado las conexiones íntimas entre destrucción de ecosistemas, extractivismo de la naturaleza, acumulación de las riquezas y consecuencias nefastas sobre humanos y ecosistemas.

Cualquiera de estos conocimientos científicamente fundados serviría como punto de partida para un análisis sólido del entramado de lo existente, y para justificar las decisiones fuertes necesarias para el tiempo que vivimos. Pero dejaré ese planteo a tantos expertos más capaces que yo. En mi caso, propongo partir de una herencia de mi abuela. Era curandera, con un oficio capaz tanto de curar con unos yuyos a un pájaro lastimado, como con unos hilos y semillas al hijo de una vecina. Superstición, se dirá. Quizás. Pero lo que sabía esa vieja, que apenas podía deletrear los títulos del diario, es que hay algo de fondo que vincula y relaciona todo. Del pequeño boliche de pueblo que había tenido, solo quedaron un par de sillas y una balanza de dos platos. No heredé sus capacidades de curandera, pero sí su enseñanza con la balanza: para que el plato de la balanza que lleva todo el peso pueda subir un poco, tiene que pasarle parte del peso al que quedó arriba. No pueden estar los dos arriba. Hay una economía, unos límites, una interdependencia y circu-

lación en lo que hay, que ella había entendido mejor que muchos. Hay una necesidad de equilibrio, que se contrasta con la acumulación. Por supuesto que ella no había leído a Kusch, aunque seguramente acordaría con él que para percibir esto no basta un ejercicio intelectual, sino que hay categorías “emocionales” previas, que nos enraízan en un “sentido del existir”. La relación misma que la vieja entablaba con el mundo funcionaba como constatación. Ese enraizamiento permite –o impide– ver otros órdenes de la existencia, un análisis que todavía adeudan los estudiosos de las ideologías. Y que a pesar de la multiplicidad de configuraciones culturales, siempre hay un fondo homogéneo, que Kusch llama el “hecho de vivir”. Esa es una posibilidad de nuestro apocalipsis presente, manifestar las condiciones de ese hecho y reconstruir cómo llegamos hasta acá, haciendo que quienes tengan su mirada transformada y su emoción predispuesta puedan plantear el siguiente paso, la pregunta por la acción.

3) Acción

Una vez más, emerge la pregunta ¿qué hacer? Ante el camino incierto de las predicciones, parece mucho más coherente y viable la pregunta por nuestra acción debida ante las condiciones descritas. Es verdad que la temporalidad del apocalipsis nos genera dudas incluso respecto de lo que debemos hacer, algo que puede verse mejor si volvemos a los textos de Pablo. Además de la cuestión sobre la mirada, Pablo revela un doble movimiento posible ante la tardanza. Sus palabras se hacen eco de antiguas respuestas que llamaríamos “apocalípticas”, y que extienden su influencia inagotablemente. Así identifica la tensión entre *eschaton* y *ka-techon* (2 Tes 2:6-7). La expectativa del acabamiento definitivo *vs.* la administración del tiempo y su alargamiento por el temor de que antes de la venida definitiva aparezca el malvado con su carga de destrucción. “Cuanto peor mejor” *vs.* “uno es más que cero”. Es la pregunta de qué hacer ante el final que no llega, que se espera pero cuyo cumplimiento se dilata. ¿Aceleralo o postergarlo? Los movimientos aceleracionistas son de muchos tipos (de izquierda y derecha, religiosos y laicos, etc.), y más allá de su brutalidad revelan los paupérrimos resultados de las posiciones reformistas y “melioristas” frente a la destrucción del mundo. La idea de aceleración cubre todo el espectro desde lo religioso hasta lo político: sea por el rezo en Rosenzweig que apura la llegada del Reino,

sea por la destrucción intencionada del mundo para que definitivamente superemos la naturaleza o por la aceleración de la extensión del capitalismo para que se provoque de una vez la contradicción definitiva que lo venza, en los aceleracionismos actuales, siempre aparece como propuesta forzar por nuestra acción el desenlace del cumplimiento. En términos políticos, suelen sostener esas posiciones sectores que no deben luchar todos los días por sostener la vida, porque de alguna manera la dan por supuesto. Es distinto lo que pasa con los pobres y todos aquellos que no dan por supuesto la vida (Ellacuría). El fin que exigen no es la destrucción sino una transformación que, al mismo tiempo, permita que sus vidas sigan siendo. Aunque también puede suceder que los que sufren una opresión entren en connivencia con sus opresores a cambio de determinados beneficios o para evitar daños inmediatos.

El fin, *eschaton*, se aproxima; y si queremos detenerlo, con el mismo movimiento de detener y administrar el último tiempo, *katechon*, solo postergamos la realización. Es la tensión que encontramos repetidas veces en la literatura, como en *Los hermanos Karamazov*, en la teoría del derecho de Schmitt, en la filosofía política de Voegelin, en la filosofía de la religión de Taubes, etc. Lo cierto es que la tardanza subsiste. No podemos acelerar ni administrar el fin, pero podemos repetirlo trayéndolo a nuestra memoria una y otra vez, para mostrar lo que revela como promesa y para desatar una posición activa frente al entramado sufriente de la vida. La que nos convoca a decidir y actuar. Pero a la luz de la estructura del apocalipsis, de la mirada requerida y la tensión del tiempo, creo que así se puede deducir algo relevante de la experiencia apocalíptica: el cumplimiento *es* la acción misma durante la espera.

La acción es siempre peligrosa, incierta. Pero el fracaso de la inacción está más allá de toda duda. Es riesgosa la reconstrucción de palabras fuertes, como las que abordamos en los modelos de repetición. También es riesgosa la figura a menudo convocada por los movimientos apocalípticos, la idea del mesías. Los mesianismos han sido muchas veces devastadores, y hay ejemplos históricos de países o personajes auto-ungidos (*meshiah es unguido*) que sembraron opresión sobre otros por atribuirse a sí mismos un destino manifiesto, tal como lo criticaron alguna vez Rubén Darío y Rodó. Pero ante la magnitud del daño no parece suficiente —ni parece que haya tiempo— para reconstruir el cuerpo roto, partir de formalismos descafeinados o intercambios anodinos. Levinas da una clave interesante. También él expresaba la amargura por el gran sueño fallido

del comunismo, lo que le llevó luego a desconfiar de los proyectos organizados de la bondad. Pero al mismo tiempo le llevó a exigir el mesianismo de la “pequeña bondad” (1995: 117). Es un gran criterio de evaluación: solo se legitima la acción política macro, incluso la que protege el hecho básico de la vida en su compleja trama, cuando atiende al mismo tiempo el pequeño cuidado, empezando por la integridad de sus miembros más débiles. En esa clave, no habría quien no sea mesías, cada vez que asuma el riesgo de interrumpir, mostrar y cuidar.

Reaparece algo que la perspectiva bioética mostraba con la vulnerabilidad: sí hay un criterio regulador, un trasfondo material sobre el cual construir nuestras decisiones. Sí hay la posibilidad y necesidad de organizar una estructura que asuma el “hecho de vivir”, y sí hay que sostener la mirada apocalíptica en el cumplimiento cotidiano de ese hecho. La modernidad dio un gran paso para liberar al conocimiento humano con la crítica de Hume a la falacia naturalista, ya que no se podían ver entidades metafísicas o deberes morales en las descripciones de los hechos. Pero la barbarie del siglo XX mostró que la pura indagación sin criterios reguladores y las intervenciones por mera curiosidad o intereses sectoriales podían terminar acabando con todo. Así, sin retornar a oscuras entidades imaginarias, es imprescindible asumir las consecuencias previsibles como criterio de legitimidad –y del deber– de nuestras intervenciones en los hechos del mundo. También que en los fenómenos hay al mismo tiempo *apokalypsis* y *mysterion*, revelación y secreto. Parecen opuestos pero son polos de una tensión que hay que mantener, so pena de caer en los riesgos de la certeza. “El misterio –solo el misterio– podía apaciguar el tormento de las certezas brutales” (Schmucler, 2019: 91). Y el cuidado por eso misterioso devuelve a las responsabilidades de la acción. Por independiente que sea la ciencia y la técnica de la ética, su divorcio no puede ser absoluto. Y el deber que los hechos demandan, sobre todo ante el sufrimiento y en vistas de lo ominoso que no cesa de manifestarse aunque escape a todas nuestras palabras, es un motor inseparable de la decisión política.

Como un ladrón en la noche, como un cazador furtivo

Además de lo que el apocalipsis presente ha revelado, las estructuras de injusticia y el estrecho entramado de todo lo viviente, nada sabemos del fin. La pandemia ha significado una interrupción forzosa, un tiempo

de atención abierto en una cuarentena, una especie de *shabbath* continuo y generalizado. Interrumpimos la acción, como en la era de los ritos, para –entre otras cosas– evaluar lo hecho y lo que hay que hacer. También para volvernos sobre el misterio de lo viviente. Volcamos nuestra piedad sobre el mundo y los humanos en estado de sufrimiento. Porque a pesar de algunas excepciones –como las predicciones de quienes ponían fechas concretas para el fin del mundo, que fueron desmentidas por el simple paso del almanaque– los discursos apocalípticos dejan abierta la cuestión cronológica y piensan el cumplimiento como algo imprevisto, “como un ladrón en la noche” (Mt 24:43). Hoy la atención y la “metamorfosis de la mente” son acicateadas por tragedias que no hace falta ya esperar, aunque su presencia no implica necesariamente que se las reconozca. Es famosa la afirmación del ecologista Aldo Leopold, cuando recordaba la crueldad del rito de iniciación de su adolescencia al matar sin ninguna justificación un lobo, y cómo sintió entonces la pregunta de qué pensaría de él la montaña en ese momento. Pensar como la montaña, pensar como lo otro, transformar la mirada, y posibilitar una nueva repetición del inicio de las cosas nuevas. Como en el amor, el apocalipsis indica algo del fin y permite afirmar otro comienzo. En palabras de Juarroz:

Porque el amor es simplemente eso:
la forma del comienzo
tercamente escondida
detrás de los finales.

Porque la muerte no solo conlleva una responsabilidad respecto de sí. También incluye “el futuro sin mí”, como llama Levinas al hijo o la hija.

En el tiempo que queda nos toca volver a nombrar, reconstruir el cuerpo dañado, sabiendo que el tiempo apremia y la urgencia no nos autoriza la autocomplacencia. Se nos instruyó a menudo a no temer ni a esperar, en tanto la afirmación del presente nos liberaría de lo ominoso futuro. Pero no fue así que lo ominoso se desactivó, más bien potenció su pulsión de muerte. El estoicismo que negaba poder activo al temor o a la esperanza, concluyó despotenciando la debilidad, poniendo fuera de juego la ternura y la fuerza que convoca la vulnerabilidad. Porque no ve el poder que todavía reside en lo débil y vulnerable. Confunde al temor con un simple resguardo y a la esperanza con una expectativa particular, cerrando así esas experiencias a la apertura hacia lo imposible

que incluyen: la tierra sin mal, la plenitud del deseo. Apertura no es concreción, y cualquier entificación significaría su destrucción, o su traición. La utopía no es un lugar ideal sino el horizonte desde donde se critica al presente; es lo imposible que en cualquier instante puede irrumpir y al mismo tiempo la perspectiva que orienta cada paso hacia lo que debe ser. Porque no es el temor, la esperanza o el deseo lo que inmoviliza, sino aceptar del destino impávidamente, elegir lo mismo una y otra vez. La locura no es enfrentarlo y arriesgar la libertad, sino admitir que sus cartas siempre sean más fuertes. Tampoco hay que confundir esperanza con expectativas, ni la apertura del nuevo comienzo con las prefiguraciones limitadas de nuestros gustos. Al contrario de las invitaciones a concentrarnos en las causas del mundo y los efectos que nosotros mismos podemos causar, y dejar así de lado la imaginación, abrir el deseo implica reconocer que las figuraciones de nuestra imaginación, sus monstruos y sus bellezas, son poderosas representaciones que permiten abrir lo otro. Es cierto que recurrir a temores y esperanzas, a palabras cargadas por la tensión del apocalipsis, y actuar consecuentemente conlleva un riesgo. Es el riesgo de un tipo de violencia productiva. Recurrimos a palabras siempre peligrosas pero fecundas, que vamos tomando, como cazadores furtivos diría De Certeau, de tantas tradiciones que nos atraviesan. Esas palabras no son anodinas, conllevan una riesgosa violencia que puede ser productiva y es imperioso saber usarla. Es la que emerge, por ejemplo, cuando reclamamos obrar en consecuencia con el entramado de la vida (y de la enfermedad). De modo que en la repetición de nuestras narraciones, en el recuerdo del deseo y del momento en que todo desbarrancó, podemos volver a actuar la liberación.

En el entretanto, la acción que espera lo otro actúa sobre lo que hay. Las políticas reformistas suelen ser criticadas no solo por los reaccionarios, sino también por esos apocalípticos que las rechazan por insuficientes. También es cierto que esas críticas vienen de quienes dan la vida por sentado; mientras que para otros que no la tienen asegurada son esas políticas las que les permiten vivir un día más. Como cantan Solari y Vos, hay que ver “de qué lado de la mecha te encontrarás”. En todo caso, es imprescindible mostrar que las políticas de reforma progresiva, necesarias y defendibles como son, no tocan el núcleo de muerte que obliga a otro tipo de transformación (y de velocidad) si es que queremos que la vida finalmente se imponga. Ese impulso que, en medio de las reparaciones, exige otra creación.

Bibliografía

- Arguedas, José María (1967). “Los mitos quechuas post-hispánicos”. *Amaru*, 3: 14-18. Lima.
- Beigel, Fernanda (2001). “Mariátegui y las antinomias del indigenismo”. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 6, 13: 36-57. Maracaibo.
- Boff, Leonardo (2011). *Ecología: grito de la tierra, grito de los pobres*. Madrid: Trotta.
- Collins, John; McGinn, Bernard; Stein, Stephen (Eds.) (1998). *The Encyclopedia of Apocalypticism*. New York: Continuum.
- Danowski, Déborah; Viveiros de Castro, Eduardo (2015). *Há mundo por vir?* Florianópolis: Cultura e Barbárie.
- De Certeau, Michel (2006). *La fábula mística*. México: Universidad Iberoamericana.
- Freud, Sigmund (1992). *Más allá del principio del placer*, Obras Completas XVIII. Buenos Aires: Amorrortu.
- Glaude, Eddie (2020). *Begin Again. James Baldwin's America and Its Urgent Lessons for Our Own*. New York: Crown-Random House.
- Heidegger, Martin (2006). *Introducción a la fenomenología de la religión*. México: Siruela/FCE.
- Kierkegaard, Søren (2009). *La repetición*. Madrid: Alianza.
- Kusch, Rodolfo (2000). *Obras Completas II*. Rosario: Ross.
- Lacan, Jacques (2010). *El Seminario 11*. Buenos Aires: Paidós.
- Levinas, Emmanuel (1995). *Altérité et transcendance*. Paris: Fata Morgana.
- Liddell, Henry George; Scott, Robert (1996). *Greek-English Lexikon*. Oxford: Clarendon.
- Löwith, Karl (1973). *El sentido de la historia*. Madrid: Aguilar.
- Lübbe, Hermann (1986). *Religion nach der Aufklärung*. Graz-Wien: Styria.
- Mariátegui, José Carlos (1987). *Ideología y Política*, Obras Completas Vol. 13. Lima: Amauta.
- Pseudo-Methodius (1993). *Die Syrische Apokalypse des Pseudo-Methodius*. Lovaina: Peeters.
- Ramírez Fierro, María del Rayo (2016). *Mito, historia y utopía: una reflexión*

filosófica a propósito del sujeto heterogéneo andino nuestroamericano. [En línea] http://tesis.unam.mx/F/?func=direct&doc_number=0-00746904&noSistema¤t_base=TES01 [Consulta: 26 de mayo de 2020].

- Rosenzweig, Franz (1989). *El nuevo pensamiento*. Madrid: Visor.
- Rosenzweig, Franz (1997). *La Estrella de la Redención*. Salamanca: Sígueme.
- Schmucler, Héctor (2019). *La memoria, entre la política y la ética*. Buenos Aires: Clacso.
- Taubes, Jacob (2010). *Escatología occidental*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Tealdi, Juan Carlos (Dir.) (2008). *Diccionario latinoamericano de bioética*. Bogotá: Unesco/Universidad Nacional de Colombia.
- Villar, Diego; Combès, Isabelle (2013). “La Tierra Sin Mal. Leyenda de la creación y destrucción de un mito”. *Tellus*, 13, 24, jan/jun, pp. 201-225. Campo Grande.
- Von Balthasar, Hans Urs (1937-1939). *Apokalypse der deutschen Seele*. Salzburg: Pustet.
- Yerushalmi, Yosef Hayim (2002). *Zajor. La historia judía y la memoria judía*. Barcelona: Anthropos.
- Žižek, Slavoj (2013). *Repetir Lenin*. Madrid: Akal.

Diego Fonti. Licenciado en Filosofía por la Universidad Nacional de Córdoba y doctor en Filosofía por la Albert-Ludwigs Universität Freiburg. Investigador de Conicet. Docente en la Universidad Católica de Córdoba y en la Universidad Nacional de Córdoba. Sus campos de estudio son la filosofía de las religiones y la ética, particularmente respecto de cuestiones de fundamentación y legitimación pública en ética aplicada, en el contexto secular moderno. diegofonti@gmail.com

Mala traducción: rapsodia en tres ensambles para un colapso mal traducido... por traducir

Gustavo F. Gros

Las lenguas viven en movimiento perpetuo.
George Steiner, *Después de Babel*

*Todo empezó por la sospecha (tal vez exagerada) de que los Dioses
no sabían hablar (...)
Sacamos los pesados revólveres (de pronto hubo revólveres en el sueño)
y alegremente dimos muerte a los Dioses.*
Jorge Luis Borges, “Ragnarök”

*El futuro debe ser partido al medio otra vez
para liberar y abrir nuestros horizontes
hacia las posibilidades universales del afuera.*
Williams Srnicek, “Manifiesto Aceleracionista”

Primer ensamble: hilando grueso hasta este presente inmediato

1. *El Zohar*, en traducción de Gershom Scholem, y la rebeldía maravillosa de los colores del Mundo en sus primeras frases diciendo:

En el Principio (Gen. I: I), cuando la voluntad del Rey comenzó a hacerse, él grabó señales en la bóveda celeste (que lo rodeaba). Desde el vacío más recóndito surgió una flama oscura, desde el misterio de Eyn Sof, el Infinito, como una bruma formándose en lo informe, encerrada en el anillo de esa esfera, ni blanco ni negro, ni rojo ni verde, de ningún color en absoluto (Scholem, 1984: 9).

2. El *Pop Vuj*, en traducción de Adrián I. Chávez y cómo el Cerbatanero Shbalanké, para vencer a Las Siete Vergüenzas, le envenenó la mandíbula, le infectó los dientes.

3. Atenea, naciendo, partiendo la frente de Zeus en dos después de que este devorara a su madre y la maravilla mitológica de volverlo madre y padre al mismo tiempo.

3. Platón, *El banquete*, y la imposibilidad de “las copias” de aprehender las Ideas de “la divinidad”; Aristóteles, su *Poética*, y la imitación (mas no la aprehensión) de la naturaleza para sublimarnos. La verdad, entonces, entre las togas de los griegos, como un catalejo de *representación(es)*.

4. El *Hombre de Vitrubio* de Da Vinci, la modernidad y el símbolo renacentista de inocular *la verdad como representación* a todos los puntos cardinales del planeta que, a fuerza de carabelas, banqueros, adelantados y ejércitos, se había bajado de la tortuga y sus pilares.

5. Cristóbal Colón en la isla de Guanahani, escribiendo en sus diarios –Padre De las Casas mediante– antes de contagiar el tifus y la sífilis, el nombre de los árboles que leyó de Marco Polo en sus viajes por Asia.

6. Guamán Poma de Ayala, entendiendo que los reyes, en la *ya* llamada América, tienen que volver a ser Astrólogos-Poetas para que la verdad deje de ser *representación* y vuelva a ser una *conjuración*.

7. Martín del Barco Centenera, su texto *Argentina y Conquista del Río de la Plata, con otros acaecimientos de los Reinos del Perú, Tucumán y estado de Brasil*, y la palabra “Argentina” para nombrar por primera vez estos territorios entre los Andes y el Atlántico, entre el malón y sus cautivas.

8. Domingo Faustino Sarmiento, su *Facundo*, las zonceras fundadoras según Jauretche, y el ungimiento del Caudillo (a diferencia del Líder) como el *representante* de lo mejor y lo peor que podemos ser al mismo tiempo como sociedad... ¿como sujeto histórico?

9. Fierro, Hernández, y el contrapunto final con el Moreno en la “Vuelta” para atenuar la muerte de Cruz a causa de la peste, y el vientre

rebanado de la cautiva con su niño tratando de escapar de esa peste, de ese virus.

10. El gas mostaza, las trincheras francesas, las máquinas inútiles de Francis Picabia; Lenin, México para Trosky; Stalin inaugurando estatuas monumentales en progroms de Armenia; Freud, los cabarets de Tzara, *La guerra gaucha* de Lugones. El nacimiento en la Argentina de Günter Rodolfo Kusch.

10. Un austríaco reclamado Alemania... reclamando Polonia, Francia, Holanda, Dinamarca, partes de África, de Rusia, de lo que se le ocurriera con la marcha feroz de sus Panzer, de su *Kultur*, de sus campos de concentración; la inutilidad de Benjamin para caminar entre las montañas; Hiroshima, Nagasaki, la música turbia de Einstein con su violín; el comienzo fabuloso de *Hiroshima Mon Amour* de Resnais; el Muro, lo que Pink Floyd cantará sobre ese Muro; los que quedaron de un lado y del otro de ese mismo Muro, los que no.

11. Perón, Evita, la patas en la fuente, los aviones bombardeando la fuente aunque sin patas ya; los caserones en Palermo de Cortázar sin alpagatas ni libros; el Infinito debajo de una escalera en una casa de Flores encontrado por Borges después de perder un concurso literario.

12. Ernesto Rafael Guevara de la Serna, tosiendo agitado de asma, feliz, después de haber marcado un try más con su equipo de rugby antes de partir en moto por las américas más olvidadas, más inmediatas.

14. La palabra “massage” en el título de la prueba de imprenta del célebre libro de Marshal McLuhan.

13. Mario Eduardo Firmenich, llegando al bar *La Rueda* veinte minutos tarde. *La Perla*, camino a Carlos Paz, en Córdoba, llamada “la universidad” dentro de una provincia que, históricamente, se jacta en llamarse La Docta.

14. Malvinas, el whisky (importado), y el fetiche histórico de los ejércitos argentinos por estaquear a soldados propios en guerras de frontera, en el Sur patagónico, en el frío más profundo de todos.

15. *Fitzcarraldo*, Herzog, y el epígrafe con el que comienza la película antes de que un irlandés en plena selva amazónica empiece a pasar su barco por una montaña: “*Los indios llaman Cayahuari Yacu a estas tierras ‘donde Dios no acabó la creación’. Sólo cuando desaparezca el hombre volverá para terminar su obra’.*”

16. León Najnudel, y la creación de la Liga Nacional de Básquet; la selección Argentina, las olimpiadas de Grecia casi veinte años después de esta creación, y la cara de las estrellas NBA al ser nuevamente derrotadas por Argentina.

16. Svetlana Aleksievich, el pueblo de Pripiat y las mujeres que, todavía, saben hablar con los muertos.

17. Los goles de Maradona a los ingleses a pesar de Sebreli, de él mismo: el de la mano, primero; el del pie, siempre.

18. El primer martillazo contra el Muro, igual de importante que el resto de los martillazos que llovieron después.

19. El ensayo *Meltdown* de Nick Land escrito en 1994, y la mala traducción que se le hace al mismo en la Argentina llamándolo “*Colapso*”. ¿Mala?

20. El ensayo, llamado en la Argentina *Colapso*, diciendo:

La historia dice así: la Tierra es capturada por una singularidad tecnocapitalista al tiempo que la racionalización renacentista y la navegación oceánica se supeditan al arranque de la mercificación (...) la política se moderniza, incrementa la paranoia e intenta tomar el control (...) Neo-China arriba desde el futuro (...) Más allá del Juicio de Dios. El colapso: síndrome chino planetario, disolución de la biósfera en la tecnosfera, crisis terminal de burbuja especulativa, ultravirus y revolución despojada de toda escatología cristiano-socialista (Land, 2019: 49-50).

21. Mayo de 1997, y, quizás, el mejor ajedrecista de todos los tiempos, Garry Kasparov, perdiendo el match por un punto contra el programa de computadora Deep Blue.

22. Las patillas quiroguescas de Carlos Saúl Menem; las balas incrustadas en el helicóptero con el que cayó su hijo; la reelección, el dólar y su peso; el hambre, sin concesiones ni remordimientos.

23. El *Lo* de la UCLA a la Universidad de Stanford; la globalización del mundo y su materialización digital en transistores, microchips, servidores, satélites, fibras ópticas, módems, routers, computadoras, baterías, teléfonos celulares, internet, web.

23. Pepe Laclau y una máxima entrelíneas: El enemigo no tiene que ser (un) político pues lo político –partidaria e ideológicamente– es muy cuestionable, jaqueable en la Argentina; por ello, tiene que ser a-político (con el guión allí); por ejemplo, un empresario... por ejemplo, una corporación... por ejemplo, un medio masivo de comunicación... Si no, no se puede empezar a militar lo que utilitariamente se debe llamar *populismo* pues se va a notar lo utilitario, justamente.

24. El ruido de la hélice de aquel helicóptero de diciembre subiendo desde el techo de la Casa Rosada hacia un cielo magro; los cinco presidentes en tres meses; el que depositó dólares recibirá dólares; el presidente electo, y su viuda; la presidenta electa, y su muerto.

24. El remedio peor que cualquier enfermedad; el ecuatoriano asesor, la deuda impune y el pasaron cosas, pero, aparentemente, para un solo lado.

25. El otro Fernández, sus problemas con Bugs Bunny y los productos marca ACME; el dólar otra vez y sus 155 cifras de peso, pesadas.

26. El verano argentino, y sus viajantes europeos; el virus chino y su primera ciudad, Wuhan.

26. Ginés García González, flamante ministro no secretario, entendiendo públicamente que el virus chino es una exageración de los medios de comunicación.

27. El virus chino, *brotando* (accidentalmente) en un mercado donde se han cocinado mal murciélagos para su venta.

28. El virus chino, *brotando* (accidentalmente) en aeropuertos y puertos donde el mundo se interconecta con el resto del mundo.

29. El virus chino, *brotando* (intencionalmente) como “Chinese Virus” de la boca chicanera de Donald Trump augurando preludios para una nueva Guerra Fría.

30. El virus chino, *brotando* (intencionalmente) desde China infectando a cada uno de los continentes del mundo mientras aviva teorías conspirativas de todo calibre.

31. El virus chino, *brotando* (¿accidentalmente, intencionalmente?) en la cervical del sistema capitalista mundial anulando, al mismo tiempo y con cuarentenas mediante, al sistema de producción y de consumo, de oferta y de demanda, de plusvalía y de medios de producción.

32. El virus chino, *brotando* (¿accidentalmente, intencionalmente?) en la masmédula del sistema capitalista mundial para trasladar los oficios a las plataformas virtuales, la educación pública y privada a las plataformas virtuales, la comunicación familiar, fraternal e informal a las plataformas virtuales, la sexualidad y sus necesarias perversiones a las plataformas virtuales, el control del Estado y los “patrullajes de humor” a las plataformas virtuales, el control de natalidad a las plataformas virtuales, el poder de manipulación de los medios masivos de comunicación a las plataformas virtuales, los congresos nacionales con senadores y diputados a las plataformas virtuales, el entretenimiento deportivo a las plataformas virtuales, el arte a las plataformas virtuales, el deporte profesional a las plataformas virtuales, la filosofía de los *salieris* de Foucault a las plataformas sociales, el *estar siendo* kuscheano a las plataformas virtuales.

33. El virus chino, *brotando* (¿accidentalmente, intencionalmente?) en las vértebras del sistema capitalista mundial para que los países poderosos contraigan deuda con los grandes banqueros y capitales (¿chinos?); para que los países acogotados por el riñón de los poderosos, apelen al keynesianismo furioso de imprimir moneda por donde se pueda para parar las ollas internas previo a contraer deuda con plata de capitales extranjeros (¿chinos?).

34. El virus chino, *brotando* (¿accidentalmente, intencionalmente?) en el huesito dulce del sistema capitalista mundial para matar a los ancianos (los que ya no producen), condicionar a los niños (los que van a producir), y condenar a los adultos (los que producen) según las normativas laborales flexibilizadas (genuflexas) de lo que se llamará *la nueva normalidad* y la amenaza latente de la necrofilia como forma de hacer política de Estado, sanitaria.

35. El virus chino, *brotando* (¿accidentalmente, intencionalmente?) como una señal de Apocalipsis, de presente perpetuo, de plaga bíblica sobre el capitalismo faraónico y esclavista mundial. Sobre el socialismo, también.

36. El virus chino, *brotando* (¿accidentalmente, intencionalmente?) como un momento más del mundo, de la Argentina, entre tantos.

Segundo ensamble: hilando fino hacia algún futuro posible

I. Culturas y plenitudes

1. No había *representación* cuando Hashem (para usar un Nombre permitido) decía “Hágase la luz” y la luz se hacía. La *representación* vino con Adán –que, curiosamente, en español, al revés, significa Nada– después de morder el fruto del Árbol del Conocimiento, volverse conocedor de todo lo bueno y lo malo del mundo y comenzar a nombrar todo por primera vez. ¿Por qué le decía “árbol” al árbol y no fruto? ¿Por qué le decía “fruto” al fruto y no árbol? ¿Los nombres que ponía Adán, eran una mala traducción de los que les había puesto Hashem? ¿Qué cosa nombró primero, qué cosa nombró último? ¿Cuántas cosas realmente nombró Adán, cuántas Eva, cuántas Lilith antes que ellos dos? ¿Cuántas le faltaron por nombrar?

2. Solo la visión (no la noción, la visión) *determinista* de un apocalipsis puede responder esta pregunta final unguida de un principio divino para la tradición judeocristiana (¿occidente?) al menos. Un Alfa y un Omega del mundo y en el mundo para entender su *plenitud*.

3. Plenitud, según la RAE, significa, del latín *plenitudo*: Totalidad,

integridad o cualidad de pleno. Apogeo, momento álgido o culminante de algo.

4. ¿Es el virus chino, en la actualidad, con su apogeo, un momento álgido o culminante de algo?

5. ¿Del sistema capitalista tal cual lo conocemos?

6. ¿De la educación presencial tal cual la ejercemos?

7. ¿De la sexualidad carnal tal cual la practicamos?

8. ¿De la complicidad y fraternidad familiar tal cual la consumamos?

9. ¿De la *libertad(es)* individual tal cual, por derecho constitucional, la merecemos?

10. ¿De la separación –como medio esencial– del universo digital y sus dispositivos electrónicos de conexión tal cual los utilizamos?

11. ¿De la experimentación *fisiológica* del mundo a través de nuestros cinco sentidos biológicos tal cual la conjuramos?

12. Solo si el virus chino funciona como Omega, estas preguntas pueden ser respondidas.

13. ¿Y si el virus chino funciona como una mala traducción de ese Omega y se vuelve *un* Alfa?

14. Desde los años 90, más o menos, las corrientes *aceleracionistas* (empezando por Deleuze y su *Anti Edipo*, siguiendo por Mark Fisher, Nick Land, hasta llegar a Nick Srnicek y Steven Shaviro...) buscan purgar “apocalipsis inmediatos” donde la *aceleración* de las fuerzas capitalistas –en todo nivel– lleguen a un punto límite de consumación y crisis, explotando el sistema en sí. La idea de *purificación* del ser humano (¿y sus sociedades?) a través de la guerra que planteaban Nietzsche y Marinetti no difieren mucho con esta noción *aceleracionista* de saturar un sistema para que se quiebre y desde la destrucción total, poder refun-

darlo. ¿Es este virus chino un Alfa para traducir(se) mal en un Omega, acaso?

15. La pregunta de la pregunta parece jugar a la perpetuidad lógica y a la ansiedad ideológica. La duda retroalimenta el misterio por más que despierte, paradójicamente, al mismo tiempo, la curiosidad de intentar resolverlo. El *determinismo* tienta como método para despejar esa duda y desarticular ese misterio. Para encontrar *plenitud* en el brote del virus chino y sus malas traducciones de Alfas en Omegas y viceversa.

16. El *determinismo* ha sido el método *esencial* de occidente para imponer –y administrar– verdades en el mundo desde el Renacimiento europeo y su modernidad hasta nuestros días. Es lo que Aníbal Quijano llamó el *patrón colonial de poder*¹. Es lo que Rodolfo Kusch, mucho antes, ha llamado la cultura del *ser*.

17. La imposibilidad platónica de *aprehender* las ideas y la condena (filosófica y existencial) de limitarnos a la percepción *cavernaria* de las sombras tras los biombos del sistema hicieron del pensamiento griego el impulso fundamental por el cual la modernidad europea adoptó a la verdad como una *representación* y no como una *conjuración*.

18. En la *representación*, el sujeto se encuentra irremediadamente separado de su objeto y solo puede alcanzarlo *representándolo* justamente. La *representación*, por ello, es *signica*. El signo es el precedente del ser-en-el-mundo. Pero, como diría el gran Oswald de Andrade en su *Manifiesto Antropófago* en aquella Bienal de Sao Paulo: “*Sólo no hay determinismo donde hay misterio. ¿Pero qué nos importa eso?*”.

¹ La colonialidad es uno de los elementos constitutivos y específicos del patrón mundial de poder capitalista. Se funda en la imposición de una clasificación racial / étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder, y opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones, materiales y subjetivas, de la existencia cotidiana y a escala social. Se origina y mundializa a partir de América. Con la constitución de América (Latina), en el mismo momento y en el mismo movimiento histórico, el emergente poder capitalista se hace mundial, sus centros hegemónicos se localizan en las zonas situadas sobre el Atlántico –que después se identificarán como Europa– y, como ejes centrales de su nuevo patrón de dominación se establecen también la colonialidad y la modernidad. En otras palabras: con América (Latina) el capitalismo se hace mundial, eurocentrado y la colonialidad y la modernidad se instalan, hasta hoy, como los ejes constitutivos de este específico patrón de poder (Quijano, 2014: 285-286).

19. Rodolfo Kusch, evitando las “ruinas griegas del pensamiento” (como diría Walter Mignolo) para adentrarse de lleno en las ruinas andinas, propone en los años 60, su *pensamiento seminal*²: Invirtiendo –en una primera instancia– el paradigma del *dasein* de Heidegger y aprovechando la dualidad (y la exclusividad en su traducción) de los verbos modales en español –cosa que no lo tienen los idiomas de las naciones más poderosas de occidente como el inglés, el alemán, el ruso, el holandés, el francés, las lenguas nórdicas–, propone un estado pre ontológico puramente americano de inversión del *ser* por el *estar*... En el español, al verbo *ser* se lo utiliza para identificar objetos o personas; para describir las características naturales (especialmente las físicas) de estos objetos y personas; para definir la profesión, religión, nacionalidad, lugar de origen, ciudadanía e ideología de una persona; para determinar la capacidad de un objeto o lugar; para determinar la posesión y pertenencia de un objeto o persona; para expresar el tiempo (fecha y hora); para expresar oraciones impersonales de “imposición”... mientras que al verbo *estar* se lo utiliza para determinar la locación geográfica de un objeto o persona; para expresar los estados transitorios (especialmente sentimentales y de ánimos) de un objeto o persona; para referenciar cercanía o lejanía de un referente con otro; para determinar el estado civil de una persona; para determinar el estado de salud de una persona. En el idioma español, el verbo *estar* acarrea, paralelamente, la ubicación temporal en un espacio junto con el sentimiento temporal que se puede sentir en el mismo: el de un *ahora* y de cómo se siente uno en ese *un-ahora*. Kusch entendía que las culturas americanas (premodernas) vivían en un *estar* donde la transitoriedad en el mundo (caos) era lo que lo definía *en-sí*, por lo tanto, en vez de ordenarlo (“domesticarlo” con el *determinismo*) como lo hacían las culturas del *ser*, simplemente, había que *conjurar*lo.

20. Rodolfo Kusch entendía que “lo común” americano desde los hielos canadienses hasta los hielos patagónicos pasando por los Andes,

² El pensar seminal consiste entonces en hallar una superación, si se quiere dialéctica, a una oposición irremediable, casi siempre mediante la ubicación de la unidad conciliadora en un plano trascendente. En vez de desplazarse sobre las afirmaciones, como lo hace el pensamiento causal, el seminal se concreta a una negación de todo lo afirmado, sea vida o muerte, y requiere en términos de germinación –en tanto es ajeno a un manipuleo consciente– esa afirmación trascendente. (...) El pensar seminal, en cambio, está a las espaldas de ese mismo mundo porque requiere, en un ámbito inferior a la conciencia y al margen de todo quehacer la semina redentora (Kusch, 2000: 482).

los montes, las pampas, los desiertos, los salitrales, las selvas, las playas del Pacífico, del Atlántico, del Caribe era lo que él llamaba, el *demonismo vegetal*. El fuerte, el adoquín, el cemento, la ciudad, la urbanidad no son más que monstruosas construcciones de las culturas del *ser* para tapar el *demonismo vegetal* del *estar*. Para Rodolfo Kusch, ese *demonismo vegetal*, ese suelo inmenso y hostil para la vida humana, era, paradójicamente, lo que *conjuraba* la cultura del *estar* premoderno: para sobrevivir en el mismo, en vez de representarlo, había que conjurarlo; había que hacer (simbólica, religiosa y existencialmente) que el dios dependiera tanto de nosotros como nosotros del dios. En el suelo hostil americano, la verdad no era *representación*, era *conjuración*: La evidencia estaba en la mera *supervivencia*. Sobrevivir-en-el-paisaje sin alterar el caos primigenio del mismo era el modo (y el modelo) de conjurarlo. Modificarlo, domesticarlo, taparlo, formatearlo con ciudad y fuerte, era la forma *enferma* de representarlo... de, tristemente, querer “solucionarlo”, resolverlo³.

21. El misterio, en términos pre modernos, seminales, kuscheanos, es sinónimo de caos-en-el-mundo. Resolverlo, es determinarlo. Conjurarlo, es asimilarlo. Por eso el *ser*, padece. El *estar*, sobrevive.

22. El virus chino es puro misterio: tanto su origen como su fin. De allí que no se sepa si es el Alfa o el Omega de algo... para algo. Para alguien.

³ La realidad pretenciosa y definidora de la palabra y de la forma, queda como un balbuco en labios del paisaje, que, honesto siempre, nunca enuncia: lleva sus formas a la deriva, flotando insignificantes en su nimbo demoníaco. Es como si la realidad del paisaje no radicara en lo que él muestra, sino en el demonismo que esconde, en un transubjetivo, o, más bien, en un inconsciente de sus formas visibles. En él se refugia la posibilidad de toda forma y yace el determinismo mágico, por el que cada árbol lleva el estigma de ser un simple árbol, cuando podría haber sido un pez o un alga. El árbol, simple forma, es el ser: la marioneta fija que brota de la totalidad *realiter* del paisaje. La definición escuálida, creada desde abajo, de la tierra hacia arriba, del demonismo fijación de su ser-en-el-paisaje. Su forma define solo alguna de sus parcelas más diminutas, sin que por su definición sea nunca exhaustiva; porque ser árbol lleva como nimbo la magia demoníaca de poder haber sido un alga.

El paisaje subvierte así el sentido del ser. Le opone al ser, el espejo cristalino de su mundo ordenado, la sinrazón que lo quiebra por rebeldía y autismo, por una *imitatio dei* que encierra en su seno los vectores de infinitas posibilidades de existencia. Y esta posibilidad absoluta pone un telón de fondo a la definición del paisaje (Kusch, 2000: 25-26).

23. El virus chino es una mala traducción de la cultura del *ser* buscando Omegas, plenitudes apocalípticas, determinismos aceleracionistas que eliminen el caos que el propio virus chino irriga por sus formas de contagio biológicas y de canalización física.

24. El virus chino es una mala traducción de la cultura del *ser* para invertir un Omega en un Alfa y llamar *nueva normalidad* a una renovada forma de percibirse-en-el-paisaje, mas no de sobrevivir en el mismo.

25. La supervivencia-en-el-paisaje es una *conjuración* de la cultura del *estar*.

26. Para la cultura del *ser*, la verdad es una representación, la representación es un signo, el signo es una información, la información es un dato. En la cultura del *ser*, la verdad es un dato y el dato depende de los referentes. En la cultura del *ser*, la supervivencia depende de la referencia. Por ello, la cultura del *ser* es dependiente.

27. Para la cultura del *estar*, la verdad es una conjuración, la conjuración es un símbolo⁴, el símbolo es un conocer, el conocer es una sabiduría. En la cultura del *estar*, la verdad es una sabiduría y la sabiduría no es dependiente, es formadora precisamente. En la cultura del *estar*, la supervivencia depende de la *formación* para sobrevivir-en-el-paisaje. Por ello, la cultura del *estar* es liberadora.

28. Al parecer, Nick Land, en su ensayo *Meltdown* de 1994⁵, ya

⁴ El símbolo se distingue esencialmente del signo en que este es una convención arbitraria que deja el significante y el significado (objeto sujeto) ajenos uno a otro, es decir, el símbolo presupone 'homogeneidad del significante y del significado en el sentido de un dinamismo organizador'. (...) El símbolo es entonces bastante más que un simple signo: lleva más allá de la significación, necesita de la interpretación y esta de una cierta predisposición. Está cargado de afectividad y dinamismo. No solo representa, en cierto modo, a la par que vela; sino que realiza, también, en cierto modo, al tiempo que deshace. Juega con estructuras mentales. Por esto se lo compara con esquemas afectivos, funcionales, motores, para mostrar bien que moviliza de alguna suerte la totalidad del psiquismo (Chevalier, 1986: 19).

⁵ En inglés, puede leerse aquí: http://www.ccru.net/swarm1/1_melt.htm?LMCL=j_oaZn&LMCL=yjKeQn&fbclid=IwAR0CkgOU-Grgt_vH8jurzaqNUY2KSP9dXXXvbZeoCvQD_Zv6EA2Gj51OMY

había anticipado al virus chino y varias de sus consecuencias y derivados como una suerte de comienzo para un fin, de aceleración mesiánica/posmoderna para un cataclismo –capitalista, en primera instancia– social integral. No obstante, el nombre *Meltdown*, en inglés, no significa, ni por asomo, traducido al español, literalmente, la palabra “colapso”. *Meltdown* es una expresión en inglés muy específica y técnica que indica cuando un reactor nuclear está a punto de estallar porque su núcleo se está corroyendo. *Meltdown* en la cultura del *ser*, literalmente, significa el apocalipsis nuclear (la muerte por radiación, por explosión). *Colapso*, en español, significa arruinarse, caer, destruir una institución, un sistema, paralizar actividades, postrar el cuerpo, deformarlo, ocultar la luz. La palabra “colapso” es una mala traducción para *Meltdown* dentro del pensar signico del *ser*, pero es excelente, dentro del pensar simbólico del *estar*.

29. El virus chino, ha colapsado –transitoriamente– la cultura occidental del *ser* junto a sus potencias económicas, políticas y culturales más importantes casi por igual.

30. El virus chino, ha trazado un horizonte cultural, un Alfa y Omega dinámicos a partir del cual, la cultura del *estar* puede fagocitar (kuscheanamente) a la del *ser* para sobrevivir-en-su-paisaje.

31. El virus chino, no es más que otro momento –por eso puede ser Alfa u Omega indistintamente– dentro del este caos multiforme de la vida; dentro de este *conjurado* en el que nos toca, inevitablemente, *estar siendo* argentinos.

II. Paisajes y formaciones

1. Un paisaje: Giorgio Agamben, indignado, escribe un texto titulado “Réquiem por los estudiantes”⁶ donde utiliza la palabra “barbarismo” –entre la pena y la ternura– dejando entrever que lo último que le interesan, son “sus alumnos”: Lo que a Agamben le interesa es estar frente a ellos parado, erguido, adelante, arriba; verles los ojos de admiración cuando habla mientras toman apuntes de su palabra santa, humanista;

⁶ Puede consultarse aquí: <https://artilleriainmanente.noblogs.org/?p=1514&fbclid=IwAR1G2rq5Q5ppqGmA8EtFpGs2AFsiTofrxd1XFMsrTHi6rM7YQuHZdZylQVm8>

sentir que una alumna se humedece solapadamente al lado del novio hippie/cheto mientras le escucha disertar con moderación devastadora; Agamben quiere que le presenten silencio reverencial y poder alimentarse de la reverencia en ese silencio; Agamben quiere que lo idolatren, apenas, a magros grados de distancia entre el erotismo y el respeto solemne; Agamben quiere que le pregunten –y mucho– así él les puede responder a cada uno con su voz latinizada de dios omnipotente letrado, universitario, culto, europeo, progresista... Sin embargo, el virus chino, el confinamiento y las clases virtuales reducen el *ser* de Agamben al *estar siendo* de un “viejo choto” que no sabe enfocar la cámara en un Zoom y se termina filmando la frente mientras habla con el audio entrecortado porque no le sabe calibrar el micrófono.

2. Otro paisaje: Julio de 2020, ciudad de Los Ángeles, Estados Unidos, año y lugar en el que se sitúa la maravillosa *Blade Runner* (1982) de Ridley Scott inspirada en la nouvelle *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968) de Philip K. Dick. La visión de la ciudad –entre maquetas, montaje y efectos especiales– de Scott es barrocammente deslumbrante. La ficción es deslumbrante. Treinta y ocho años después de estrenada la película de Scott, un dron sobrevuela el cielo nocturno de Los Ángeles durante el 4 de julio⁷, el día de la independencia estadounidense, mientras explotan –de manera ilegal según la ley del Estado de California– una serie incesante de fuegos artificiales. La realidad, es deslumbrante. Piglia y Saer afirman que la ficción no es una falsedad de la realidad y que, en todo caso, toda realidad se puede ficcionalizar. El *ser* ficcional se materializa en un *estar siendo* real. La diferencia *está* en que, en la ficción de Scott, los fuegos eran legales.

3. Otro paisaje más: China envía a Italia, España, Argentina, entre otras naciones, una serie de donaciones con medicamentos e insumos para tratar el virus chino. En cada paquete con los medicamentos e insumos, cuela una frase de algún libro representativo de estos países en una etiqueta que marca a las cajas. A los españoles, les cuela frases de *El Quijote*. A los italianos, frases de Séneca. A la Argentina, los versos del *Martín Fierro* que dicen: “Los hermanos sean unidos porque esa es la ley primera. Tengan unión verdadera en cualquier tiempo que fuera”.

⁷ Puede verse aquí: <https://www.youtube.com/watch?v=YPqE-HutvB0>

Los chinos en su etiqueta, no respetan la forma de los versos. Los traducen mal en prosa. Atacan la forma del canto transcribiéndola como aforismo, casi. El *ser* demagógico y oportunista de la política (nacional e internacional) corroen el *estar siendo* literario de la obra de Hernández. Especialmente, porque a esos versos Fierro se los recita a sus hijos mientras la ley los persigue y él intenta dejarles un legado antes de abandonarlos en la intemperie de la vida una vez más; antes que la incertidumbre de algún futuro, los reúna nuevamente y les cercene un poco la dolida orfandad de sus miserias.

4. Paisaje mediático: el espíritu de la Torre de Babel se vuelve horizontal. El Álgebra de Boole logra encriptar y decodificar un lenguaje universal aprovechándose del binomio básico de la creación universal: el 1 y el 0. La *verdad como representación* occidental se logra traducir en signos, los signos en información, la información en datos. Los datos se almacenan y se conectan entre sí. Una red neurálgica mundial se potencia en el algoritmo y la predisposición digital de la velocidad de los datos. Todo se vuelve –tiende a volverse– inmediato. Internet y el Universo 2.0. Lo sólido no se desvanece en el aire, se recalifica en electricidad. La electricidad es el poder neurálgico en sí. El universo digital es una *representación* del universo material. El universo digital es una versión del *ser* material. Nacen los *avatar* de red social y las IP. Ahora, cada uno (usuario = ciudadano) puede *representarse* por medio de su avatar con la personalidad que quiera, con la forma que quiera, con la identidad que quiera. El *avatar* de red social es una *plenitud* tácita de la *verdad como representación*. El avatar de red social, es el nuevo *Hombre de Vitruvio* del siglo XXI. Todas las malas traducciones posibles conviven en esta Babel horizontal. La tecnología como una extensión de los miembros humanos que pregonaba McLuhan alcanza un dispositivo determinante (;determinista?): el del teléfono celular como una extensión del cerebro. Un niño entre los tres y los cuatro años de edad, ya sabe cómo manipular, en forma básica, casi intuitiva, un celular. Sabe, al menos, cómo entretenerse manipulando aplicaciones de Internet. La Babel horizontal lejos de ser condenada por su “soberbia”, se potencia y retroalimenta de la misma. La Babel horizontal no quiere llegar a *Dios*, quiere *representar*, directamente, a Dios... A un *estar siendo* de Dios en el mundo.

5. La senilidad del humanismo, el esplendor de lo distópico, la torpeza demagógica de la política, la Babel horizontal en plena construcción y expansión del universo digital 2.0... El virus chino, como una Espada de Damocles, corta y ofrece de a rebanadas paisajes contemporáneos a partir de los cuales trazar Horizontes de Posibilidades, *formaciones* para una supervivencia dentro de la cultura del *ser*... con la sanidad de la cultura del *estar*. Con la mala traducción de la palabra *intencionalidad*.

Tercer ensamble: fantasía final

1. ¿Importa si el virus chino fue intencional o accidental? ¿Si producto de un aborto de la naturaleza o de la pericia maquiavélica de un laboratorio científico? Importa... Importa si al mismo, en este presente inmediato donde *está siendo* un agente mundial de caos, se lo va a representar o conjurar. Se lo va a tomar como un Alfa o como un Omega. Como motor *aceleracionista* o como *apocalipsis* reduccionista y caducante.

2. Importa, si para sobrevivir-en-el-paisaje, vamos a *fagocitar*⁸ nuestra cultura del *ser* para que emerja plenamente nuestra cultura del *estar*, o, por el contrario, vamos a tapar los boquetes, las grietas de esa fagocitación con más *verdad como representación*, con más determinismo represor.

3. Importa, si la fantasía final para *sobrevivir-en-el-paisaje* nace a partir de la fagocitación, del boquete, de las grietas, de la cultura del *estar*.

4. Entonces: que el virus chino sea tanto principio como final al mismo tiempo conjurándose con la forma del *círculo*: la serpiente que se come su propia cola.

5. Entonces: que Agamben en vez de recluir de la camarita, se

⁸ La fagocitación (neologismo kuscheano que deriva del verbo 'fagocitar' y se vincula con el tecnicismo 'fagocitosis') nos remite a una operación orgánica, determinante en la lucha contra las enfermedades, que posibilita incorporar y digerir 'cuerpos extraños'. Así, en su acepción de significado, la fagocitación implica enfrentar lo extraño para incorporarlo, sin destruirlo, y ejerce una acción de preservación, de sanidad. Si bien Kusch no lo explicita, es obvio, por cómo va desgranando el concepto, que la elección del término tiene que ver con estos dos elementos implícitos en su significación de diccionario: incorporación de lo extraño y acción curativa (Bocco, 2002: 96).

anime a pararse ante ella y a disertar como lo hacía en sus clases; a impresionar como lo hacía en el ideario de sus alumnos pero no como un gesto de altanería y/o superioridad, sino, como un gesto *ritual* de conjuración entre su saber y el equilibrio que se logra con su *mero* ofrecer.

6. Entonces: que las distopías sean, en realidad, nuevas utopías solo para neutralizarse su *representación* idealista. Que sean todo y nada al mismo tiempo. Lo que se ama y lo que se odia por igual. Lo que se pierde, después de haber ganado algo.

7. Entonces: que si se va a citar a Fierro, se le comience recitado con: *Se endurece el corazón,/ no teme peligro alguno;/ por encontrarlo oportuno/ allí juramos los dos:/ respetar tan sólo a Dios;/ de Dios abajo, a ninguno.*

8. Entonces: que la Babel digital como la extensión del *estar siendo* de Dios (cualquiera) entre nosotros genere aquel ritual propio de interdependencia andina donde el dios dependía tanto de nosotros como nosotros de él.

9. Entonces: que si toda revolución en occidente es intervenida desde la propiedad de un *ismo*, que ese *ismo* lejos de ser una particularidad que jerarquice, sea una plenitud que ritualice; pues solo en el ritual, se encuentran los símbolos para (aprender a) conjurar.

10. Entonces: que si toda contrarrevolución en occidente es intervenida desde la “superación” de un *ismo*, que esa superación sea lo suficientemente simbólica para encontrar, en la misma, el germen de la siguiente revolución y dentro de ella, el germen de la siguiente... el principio de ninguna.

11. Entonces: que si la familia es la primera institución donde uno tomará sabiduría en el mundo, que esa familia se encargue de *formar* con todo lo bueno y lo malo que hay en el mundo justamente, pero no para someter o formatear, sino para revelar, curtir y saber aguantar los pesos propios, los ajenos.

12. Entonces: que si el capitalismo es la opción, que si las derechas son la opción, que si los marxismos son la posibilidad, que si las izquier-

das son la posibilidad, entenderlos como lo que son: *verdades como representación* que necesitan realidades simbólicas de conjuración para no colapsar... determinar.

13. Entonces: que si el peronismo –ante el autismo de las izquierdas y la inutilidad péfida de las derechas– es la única opción de gobernar este país, que reconozca *antropofágicamente* su hambre-de-poder como motor de cohesión, como estímulo de cohesión, como liturgia de cohesión y no la disfrace con ideología doctrinaria del *ser*: torpe socialismo para la militancia boba y la obsecuencia debida con punto final.

14. Entonces: si el mundo es caos, si el mundo es intemperie, si el mundo es provocación, accidente, inestabilidad, incertidumbre, que la solución no sea solucionarlo justamente, sino, revelarlo para poderlo *aprehender* en toda su magnificencia, su propia inutilidad.

15. Entonces: si la familia es la primera institución del Estado y el Estado la primera institución de la democracia y la democracia la primera institución de la república y la república la primera institución de la libertad y la libertad una entelequia tan vacía como densa, entonces, que *uno-en-este-paisaje* encuentre *abrigos* mas no fortalezas; se aprenda a homologar en ese vacío con toda la densidad simbólica de su conciencia.

16. O no. Y que el apocalipsis –cualquiera– en vez de un paréntesis final, sea la mala traducción de un volver a empezar de vuelta. De *estar siendo* más momentos –en forma de rapsodia– sobre esta tierra.

Bibliografía

Bocco, Andrea (2002). “El concepto de fagocitación y sus implicancias de uso en la crítica literaria latinoamericana”. *Revista Silabario*, Nº 5, agosto. Córdoba.

Chevalier, Jean (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.

Kusch, Rodolfo (2000). *América profunda*. En *Obras Completas, Tomo II*. Rosario: Editorial Fundación Ross.

Land, Nick (2019). “Colapso”. En *Aceleracionismo, estrategias para una*

transición hacia el postcapitalismo (pp. 49-50). Buenos Aires: Caja Negra.

Quijano, Aníbal (2014). “Colonialidad del poder y clasificación social”. En *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: Editorial Clacso.

Scholem, Gershom (1984). *Zohar, el Libro del Esplendor*. México: Berbera Editores.

Gustavo F. Gros. Licenciado en Letras Modernas. Docente e investigador. Ganador del Premio Municipal Luis de Tejada de Novela (2014) con *Año bisiesto* y Segundo Premio Municipal de Poesía (2011) con *El muerto dijo*. Ganó también el Concurso Centenario de la Reforma (2018) con su pieza *Entonces, llueve* (estrenada en Córdoba y Entre Ríos ese mismo año). Actualmente, escribe artículos y ensayos de cine en la página hacerse-lacritica.com grogustavo@hotmail.com

Conspiraciones, resistencias y catástrofes: escenas de la ciudad amenazada, en el cine argentino

Guillermo Oscar Fernández

*No se trata de ver la presencia de la realidad en la ficción (realismo),
sino de ver la presencia de la ficción en la realidad (utopía).*

Ricardo Piglia

Introducción

De pronto, el paisaje urbano se transforma y evoca de a ratos algunas escenas creadas con anterioridad por el cine. Rostros cubiertos, calles con menos gente, comercios cerrados, silencios un poco más ostensibles y actividades en suspenso; hay en la interrupción algo que inquieta y fascina al mismo tiempo. Lo cotidiano se interna en el territorio de lo fantástico y, ante la incertidumbre que la nueva situación genera, tal vez sea el momento de realizar la operación inversa: dejar que las ficciones invadan lo real para poder observarlo de otra forma; indagar en las imágenes ya existentes las narrativas que nos sirvan para comprender lo actual y transformarlo (Piglia, 2001: 123).

Cada vez que el cine decide pensar como problema los territorios urbanos y los conflictos que allí se desarrollan, creando universos distópicos y opresivos (Santos, 2019), construye relatos que metaforizan las relaciones entre los individuos y un poder al que cada vez resulta más difícil localizar y definir. Dentro de este marco la sospecha de un final cercano de la existencia en la ciudad, provocado por causas que nos sobrepasan y cuyas ramificaciones condicionan nuestra vida hasta en sus aspectos más insignificantes, ha sido profusamente representada en películas de las últimas décadas (Cortés, 2010). Y ahora, cuando un mal común asola a

gran parte de las urbes del mundo, el vasto arsenal de ideas, conceptos y especulaciones que el cine nos suministra puede ayudarnos a reflexionar sobre nuestro vínculo con los lugares que habitamos.

En el caso específico del cine argentino, muchos de estos abordajes retoman aproximaciones previas realizadas por la literatura local. Las diferentes descripciones de la ciudad que se fueron acumulando, centradas principalmente en Buenos Aires, construyeron un imaginario que permite acercarse a ella a partir de un conjunto de sentidos que la narran y la reinventan (Saítta, 2004). El siguiente trabajo se propone examinar algunas películas argentinas que en diferentes épocas eligieron a la ciudad amenazada como su objeto de narración centrándose en los conceptos de conspiración, resistencia y catástrofe. Se intentará rastrear allí ideas que nos animen a repensar los tiempos actuales y a encarar las dudas que nos asedian.

1. “Ahora ellos están por entrar”

Aquilea es una supuesta Buenos Aires de 1957; y la cámara elige para mostrarla las calles adoquinadas, los largos paredones de ladrillo y las fachadas antiguas que, en el blanco y negro de la película, presumimos grises. También es antigua la casa donde vive don Porfirio; y las puertas vidriadas que él atraviesa, con su chambergo y su poncho ya anacrónicos, cuando se dirige hasta el teléfono para anunciarle a Herrera: “Tantos años sin salir de las vísperas, ahora ellos están por entrar. Ese día es hoy” (Santiago, 1969).

En *Invasión* (Santiago, 1969), la confrontación es furtiva y silenciosa. Solo don Porfirio y los suyos saben lo que está pasando, mientras en las calles la vida cotidiana se desarrolla con normalidad. Ante la incursión inminente de un enemigo del que ignoramos todo, la defensa de la ciudad queda en manos de un grupo de siete hombres encabezados por Herrera y guiados por don Porfirio, tal vez una melancólica evocación de Macedonio Fernández. El resto de la población, salvo algunas excepciones, permanece ajena a los hechos; ellos ignoran lo que está pasando, o fingen hacerlo: “¿Por qué nos resiste?, si la gente está esperando lo que le vamos a vender” (Santiago, 1969), le dirá el jefe de los invasores a Herrera, antes de empezar a torturarlo. Y más adelante, cuando Herrera pregunte por qué tienen que luchar por quienes no quieren defenderse, don Porfirio responderá que “La ciudad es más que la gente”.

Las imágenes de *Invasión* muestran algo intangible que se desprende de las construcciones que la cámara muestra, la gestualidad de los personajes, sus actitudes, e incluso algunas músicas diegéticas que rondan las escenas. Algo que es más que la gente, producto de un cúmulo de experiencias colectivas anteriores que están a punto de desaparecer; es lo que los defensores intentan resguardar. A diferencia de la mayoría de los relatos clásicos, donde la presencia del enemigo es manifiesta y los beneficiarios del accionar de los héroes son conscientes del peligro que los acecha, acá solo los participantes directos saben por qué luchan. Ellos conocen el desastre que está por ocurrir, por eso el secreto y la conspiración son los ejes que conducen el relato. Un mundo se derrumba y a casi nadie parece importarle.

Aquilea condensa dentro de sus límites varios de los paisajes que cubren la extensión del país: los bordes de las sierras que la bruma deja entrever en la frontera noreste; la isla selvática; el acantilado; el arroyo en medio de la llanura que algunos caballos vadean. Es en esa geografía idealizada y casi mítica donde se desarrollan las módicas batallas que decidirán el destino de la ciudad. El territorio es representado por mapas que lo muestran ordenado y ajustado a un plan que lo explica. Sobre ellos operan los defensores, trazando sus movimientos tácticos de acuerdo a una serie de instrucciones cuyo valor estratégico solo don Porfirio conoce. Una serie de simetrías y repeticiones estructura la narración y refuerza la idea de la existencia de un universo cerrado y autónomo, como el que aparece en los mapas, que se mueve según sus propias reglas.

En el cuento de Borges (coautor del argumento y el guion de la película junto a Adolfo Bioy Casares y Hugo Santiago) “La muerte y la brújula” (2007), el plano de la ciudad ocupaba un sitio fundamental en la trama y era decisivo para la resolución de los hechos. En *Invasión*, en cambio, el recurso parece pertenecer más al orden de lo simbólico: es la representación gráfica de los lugares donde la historia de Aquilea se ha desarrollado; esa misma historia que los invasores pretenden sepultar. Su valor es más evocador y estético que práctico. Los eventos que ocurren en el puerto, la cancha, o el depósito de trenes no son relevantes en sí mismos. Se trata de un sofisticado juego ideado por don Porfirio para ganar tiempo y preparar el contrataque, una vez producida la invasión: el verdadero objetivo oculto de la historia. Mientras tanto los héroes se desplazan por una ciudad, mostrada deliberadamente por el director como la suma de los elementos arquetípicos de la tradición local

que la componen, en una especie de danza cuyo destino final puede presentirse desde el inicio.

Algo parecido sucede con la estación transmisora que Herrera y los suyos deben impedir que caiga en las manos de los invasores. Es una especie de Macguffin (Truffaut, 2007), un hecho sin importancia en sí mismo cuya función es la de justificar la trama, que aquí es empleado con una vuelta de tuerca interesante: quien utiliza el recurso es don Porfirio, uno de los personajes de la obra. La misión que llevan adelante los defensores puede ser leída como una puesta en abismo; un relato adentro del relato; una maniobra de distracción ideada por un autor interno que tiene efecto sobre los villanos y también sobre los espectadores.

Los siete defensores de Aquilea son héroes individuales, cada uno con una característica que lo diferencia y es también su debilidad. Ellos creen que libran una batalla perdida, ciegos a los designios de su mentor, y consideran su sacrificio más un gesto ético teñido de fatalidad que una estrategia de combate. El sistema de valores que los rige está integrado por virtudes como la lealtad, el coraje, la responsabilidad, y se dirime mediante decisiones íntimas que involucran al cuerpo y donde cada uno se enfrenta a sí mismo, a sus contradicciones, y a las falencias propias que debe superar. La misión a cumplir es, en el fondo, una prueba que le permitirá a cada uno demostrarse si está o no a la altura de las circunstancias: “Sólo quería saber si era o no era valiente” dice otro texto de Borges (2007). Lo mismo va a decir Marcelo, el seductor (personaje que evoca intencionalmente a Adolfo Bioy Casares) cuando estén a punto de matarlo.

Por su parte Herrera es la encarnación del hombre de las orillas, el héroe borgiano por antonomasia, inspirado parcialmente en los primeros films de Von Sternberg (Borges, 2007). Alguien que acepta su destino trágico con entereza y sin estridencias, último representante de una estirpe extinguida. Cierta romanticismo aristocrático envuelve a estos seres arquetípicos que luchan por una causa perdida, y son los últimos representantes de una tradición épica que desaparecerá con ellos. Irala, por ejemplo, quien por alguna de sus actitudes previas puede ser sospechado de cobardía, cuando llega el momento decisivo elige sacrificarse por el grupo. Él dirá: “Si alguien ha de morir, el más indicado soy yo. Ustedes pueden ofrecer su valentía y su destreza, yo sólo puedo ofrecer mi muerte” (Santiago, 1969). Los viejos héroes deben morir para darle paso a lo nuevo, aquello que se constituirá como verdadera oposición a

los arrestos del enemigo; su paradójico rol consiste en dejar de existir para que, de algún modo, sobrevivan las virtudes que personifican.

A lo largo su infructuosa gesta, los defensores serán ayudados por la gente del pueblo: los troperos que detienen el camión que lleva la estación transmisora, cruzando unas vacas en la ruta; la señora que limpia en el escondite de los invasores; la chica y el chico de la isla. Ellos parecen ser los únicos que intuyen lo que está sucediendo. Es probable que algo de espíritu de época se haya filtrado inevitablemente en la película, rodada a fines de la década del 60, durante el gobierno de Onganía. Ese mismo espíritu de época se hará más ostensible hacia el final de la narración.

Don Porfirio preparó, en secreto, durante años al grupo que, luego de producida la invasión, deberá llevar adelante la resistencia. Todo lo que vimos, la suntuosa trama ideada por él y ejecutada por los siete héroes, no era otra cosa que una pantalla para desviar la atención de los invasores. En la última escena estamos por fin frente a los hechos verdaderos: mientras comienza a repartirle las armas a los jóvenes, el viejo les dice: “Ahora les toca a ustedes, los del sur” (Santiago, 1969); y uno de ellos, el nuevo líder de quien nunca sabremos el nombre, responderá mientras toma su revólver: “Ahora nos toca a nosotros, pero tendrá que ser de otra manera”. La etapa romántica, llevada adelante por don Porfirio, Herrera y los demás, ha llegado a su fin. Ahora es el tiempo de la acción y los jóvenes del sur serán los encargados de ejercerla. Su actitud y sus dichos dejan en claro que, en el tránsito de la defensa elegante e idealista a la resistencia concreta, el uso de la violencia será un elemento fundamental.

2. “El hombre es una bestia triste”

Pese a respetar la época en la que suceden las novelas de Roberto Arlt, *Los siete locos* (1983) y *Los lanzallamas* (1985), la historia de la película *Los siete locos* (Torre Nilson, 1973) tiene connotaciones que remiten al contexto histórico del momento en que fue rodada. Durante la década del 70, la posibilidad de la toma del poder utilizando métodos violentos se incorporó al debate público. Se puede establecer entonces, sin forzar demasiado las interpretaciones, cierto parentesco lejano entre la sociedad secreta, extraída del universo arlteano y las organizaciones armadas que florecieron en el país por aquellos años. Las diferencias entre ambos modelos se encargará de explicitarlas el Astrólogo desde su primera interven-

ción en el film. El grupo que él imagina no tiene una ideología definida, ni una identidad política que lo distinga. Se trata de una agrupación “con sentido moderno, donde cada miembro tenga intereses y reciba ganancias” (Torre Nilson, 1973), que congrega rufianes, proletarios, desocupados y oficinistas que quieren ser millonarios; aquellos que desean transformar el universo, los hastiados, los empleados despedidos, los inventores fracasados: “Un bloque donde se consoliden las esperanzas humanas”. La revolución que planea el esotérico líder vale como un acto en sí mismo, es casi una performance que se propone despertar a la sociedad dormida.

Sobre una mesa, en una sala de su casa de Temperley, el astrólogo tiene armada la maqueta que reproduce el lugar donde se concentra el poder en la ciudad. En unas pocas manzanas se distribuyen los edificios de la casa de gobierno, la iglesia, el banco central, el cabildo como símbolo histórico y la municipalidad; volándolas, se termina con todo. Esas construcciones son la representación material del mecanismo que controla el país, y él se propone desmontarlo mediante una acción directa y contundente que cree el vacío necesario para luego levantar sobre sus ruinas el nuevo orden. En su proyecto, la toma del poder no es un medio sino un fin; con ella busca satisfacer, al mismo tiempo, sus anhelos personales, y el deseo colectivo de alcanzar una nueva fe que haga la vida más tolerable.

Según el astrólogo “El hombre es una bestia triste a quien solo los prodigios podrán emocionar” (Torre Nilson, 1973); y Erdosain encaja perfectamente en esa descripción. Él es el sujeto de la revolución que se avecina; un desesperado que sueña con la gran invención que transforme la vida, lo haga rico para siempre, y lo arranque de su destino gris; alguien que no se resigna a aceptar mansamente los modos de supervivencia que la sociedad le propone, y es su propia angustia la fuerza que impulsa sus acciones. Él, según la caracterización de la película, es el nexo entre el individuo retratado en los tangos, o el hombre que está solo y espera de Scalabrini Ortiz (1951), y el ciudadano contemporáneo que sigue buscando un horizonte donde se resuelvan sus frustraciones.

Sentados en un banco de la Plaza de Mayo, detrás de la pirámide, los conspiradores observan la casa de gobierno y ultimán los detalles del plan mientras vislumbran la victoria. Luego llevan adelante un último ensayo general del ataque, incendiando una escenografía que reproduce el mismo espacio con estructuras de cartón, telas pintadas y carteles con grandes letras negras que señalan los lugares a destruir. Con unas enor-

mes máscaras ocultando sus rostros, granadas en las manos, y globos portadores de letales gases tóxicos, los lanzallamas avanzan sobre un decorado que alude a las instituciones públicas que impiden su felicidad. Ellos confían en una acción mortífera que desestructure para siempre los pilares de la autoridad que los agobia; visualizan el lugar del Poder como un gran escenario, sobre el cual podrán intervenir con una puesta en escena espectacular que atraiga la mirada de los indiferentes y los ubique a ellos en el centro de la atención general.

El golpe de estado real de 1930, terminará con las ensoñaciones de los revolucionarios. Luego de enterarse, Erdosain se pegará un tiro en el corazón arriba de un tren. En las últimas escenas de la película aparece una ciudad anacrónica, solo habitada por el héroe fallido de la historia, cuyas imágenes no pertenecen a ninguna época determinada: una calle antigua, una rayuela dibujada en la vereda, las rejas oscuras de las ventanas de las casas, un viejo bar, el puente de madera de una estación solitaria, algunos vagones sobre las vías. Al contrario de lo que ocurre en las novelas de Arlt, donde el escritor niega empecinadamente el pasado y se abalanza sobre un futuro que ya intuye en las construcciones del presente (Sarlo, 1992), la película intenta apoyarse nostálgicamente sobre las obras de un ayer idealizado; como si estuviera verificando el fracaso de la utopía revolucionaria arlteana. Tal vez esas visiones ya no existen y solo sobreviven en las cabezas de algunos soñadores quienes, como los héroes de *Invasión*, todavía defienden la ciudad perdida. En la película, Erdosain, más allá de sus actitudes o sus intenciones, es retratado como alguien que se rebela ante un orden injusto y es el portador de una idea de cambio, entendida como un sueño permanente: una insistencia fallida, condenada siempre a terminar mal.

Dos años después Torre Nilson filma *La guerra del cerdo* (1975), una versión de la novela de Bioy Casares *Diario de la guerra del cerdo* (2013) donde retoma el tema de la ciudad y la conspiración. En ella, una organización de jóvenes fanáticos comienza a perseguir y eliminar sistemáticamente a los viejos que viven en la ciudad. El exterminio se realiza con la complicidad más o menos explícita del Estado: se demora indefinidamente el pago de las jubilaciones; se habla de mandar a los viejos a ocupar tierras en la Patagonia. El uso y la exhibición pública de la violencia que caracteriza a los agresores es, además de una herramienta eficaz para alcanzar sus objetivos, el elemento que los distingue de sus adversarios al contrastar la fuerza física, atributo de la juventud, con la

debilidad y la inevitable decadencia que signan la vejez. Más allá de los férreos límites impuestos por la censura de la época (Peña, 1990), la película muestra cómo los viejos van siendo acorralados uno a uno por el nuevo sistema que avanza implacable y pretende reemplazarlos. “Es como el fin del mundo” (Torre Nilson, 1975), dice uno de los personajes en el entierro de un amigo suyo que fue asesinado a golpes por la multitud enardecida en un estadio de fútbol.

Aunque el intento fracasa, cuando los jóvenes se exceden incendiando un geriátrico y las autoridades se ven obligadas a intervenir, hacia el final la cámara nos muestra a los viejos de una manera que recuerda a los cerdos referidos en el título; como si no pudiera separarse del todo de la mirada de los acosadores. El sueño trágico y tumultuoso de Erdoşain, ha trocado en la pesadilla fascista del exterminio como solución. La destrucción con intenciones regenerativas, pergeñada por el astrólogo, es reemplazada por el rechazo al otro y la justificación de su aniquilación; rechazo del que, de algún modo, la cámara termina siendo cómplice al mostrar a los ancianos en su peor aspecto. Un año después, en 1976, se produce otro golpe de estado verdadero y la violencia focalizada, tibiamente insinuada en la película, se va a generalizar en el país real hasta adquirir dimensiones monstruosas.

Ya en plena dictadura se estrena *El poder de las tinieblas* (M. Sábato, 1979), inspirada libremente en “Informe sobre ciegos” de *Sobre héroes y tumbas* (E. Sábato, 2001). Fernando Olmos, miembro de una familia aristocrática venida a menos, cuya decadencia él mismo contribuyó a profundizar, graba en unas cintas de audio un informe donde revela los detalles de una supuesta confabulación liderada por una secta mundial que lideran los ciegos. En esta historia el mal ya venció, y la conspiración consiste en mantener el triunfo en las sombras. Como dice el protagonista, el verdadero poder del diablo reside en hacerle creer a los demás que no existe. Solo Olmos tiene conciencia de lo que está pasando, mientras el resto de la sociedad continúa con su vida cotidiana sin comprender la gravedad de la situación. La ciudad que refleja la película es preferentemente nocturna y subterránea; tal vez una representación visual de los tiempos que corrían durante su rodaje. La sensación de desesperanza, que atraviesa veladamente todo el relato, se acentúa en la última escena: luego de la desaparición de Olmos, un chico encuentra las cintas donde el hombre plasmó su testimonio y sin querer las borra. El sacrificio del héroe ha sido en vano; su absoluta desconexión con el resto de la socie-

dad, y su incapacidad para transmitirles a los demás sus averiguaciones, terminan echando por la borda sus esfuerzos individuales.

3. “El fin del mundo es una mujer que despierta”

Finalizada la dictadura cívico-militar, y luego del entusiasmo inicial provocado por el regreso de la democracia, hacia la segunda mitad de la década del 80 el desencanto, acentuado por una nueva crisis económica, comenzó a hacerse sentir en amplios sectores de la sociedad. En ese contexto surge *Lo que vendrá* (Mosquera, 1988), película que narra el regreso a la ciudad de alguien que pronto se desilusiona con la situación que encuentra.

Miguel Galván se acerca a una Buenos Aires vagamente futurista conduciendo su auto por una larga ruta y, mientras su voz en off nos habla de sus expectativas, vemos a un costado los inmensos tanques y las chimeneas de una refinera de YPF: una evocación nostálgica de una historia de supuesta grandeza que de pronto se volvió decadente. Ya en la ciudad, de pie debajo de una autopista, ve emerger desde la boca del subte, como en un sueño, a una multitud con carteles y barbijos que huye de una nube de gases. En medio de la confusión un policía vestido de civil, quien también presencia el tumulto, dispara accidentalmente su arma y la bala va a incrustarse en la cabeza de Galván. Un paramédico recoge al malherido en una ambulancia y lo lleva a un hospital donde permanecerá en estado de semiinconsciencia durante varios días. El hecho trasciende en la prensa y el paramédico comienza a acosar al policía, llamándolo por teléfono y dejándole mensajes amenazantes.

Lo que vendrá muestra una Buenos Aires en estado de abandono. Paredes saturadas con inscripciones indescifrables, producto de la superposición de mensajes; calles solitarias; un hospital siempre en huelga, sin personal y con sus pasillos llenos de papeles tirados en el piso: edificios simétricos y grises; fogatas encendidas; enormes cascos de barcos con ruedas, estacionados sobre las vías en el puerto; recovas pobladas por seres marginales; y túneles inundados. Esas imágenes se entremezclan con las alucinaciones de Galván en su interminable convalecencia. Se trata de un espacio fragmentado y caótico que ninguna narrativa puede reorganizar.

Todo en el relato parece transitorio, la antesala de algo funesto que está por suceder. El Estado solo se hace presente en su faceta represiva,

y la resistencia se compone de actos individuales y anárquicos como los que lleva adelante el paramédico en su asedio al policía; ya no hay un plan común ni un accionar colectivo que permitan avizorar un futuro mejor. La incertidumbre, el olvido, y la intuición de un desastre cercano son tres características propias de la época que la película intenta metaforizar. Hacia el final, el jefe del policía, luego de eliminar a su subalterno, le dice a Galván como si estuviera anunciando proféticamente la década que se avecina “Ahora se va a su casa, se mete en la cama y se olvida. Después de todo, aquí no ha pasado nada fuera de lo común; peor es lo que vendrá” (Mosquera, 1988).

El tema del olvido y la memoria volverá a aparecer en *La sonámbula* (Spiner, 1998). La película imagina a Buenos Aires en un futuro para entonces cercano: año 2010, durante el bicentenario de la Revolución de Mayo. En el diseño urbano que presenta el film, se alternan la iconografía modernista y las imágenes de la ciudad real, ligeramente trastocadas.

En ese lugar, un año y medio antes, hubo una explosión en una fábrica de sustancias químicas que experimentaba con tranquilizantes para mantener apaciguada a la población. Los gases emanados a raíz del incendio, provocaron una amnesia masiva en 300.000 personas (diez veces 30.000). La historia comienza con la aparición en un centro de rehabilitación de una mujer, Eva Rey, afectada por la explosión. Ella permanece continuamente despierta y, pese a ello, sueña con poderosas visiones que refieren tanto al pasado como al futuro; siente un irrefrenable impulso por abandonar la ciudad e ir a un pueblo en la provincia que no sabe con exactitud dónde queda. El científico que dirige el centro de rehabilitación, el doctor Gazzar, deja salir a Eva para que vuelva a conectarse con su historia. Él sospecha que ella puede ser la mujer de Gauna: el mítico líder rebelde que encabeza la resistencia contra el régimen imperante, cuya existencia no está del todo comprobada.

El encargado de seguirla es Ariel Kluge, un informante de Control Social del Estado, quien también tiene el deseo secreto de salir de la ciudad y dejar su trabajo para siempre. Kluge se siente atraído por los enigmáticos mensajes de Gauna, “La verdad está en ustedes mismos. El miedo es nuestro enemigo, no teman al vacío. Salgan, vengan a mí” (Spiner, 1998). Él es otro de los sobrevivientes del incendio de la fábrica química y pasó por el centro de rehabilitación, donde le implantaron algunos recuerdos que ignora si son realmente suyos.

Eva y Kluge huyen de la ciudad y llegan a un caserío en ruinas, en

medio de la llanura, devastado por una gran inundación. Un cartel de chapa tirado en el suelo dice: Lanús. Ellos buscan un lugar llamado Saavedra. Como en *Invasión*, acá también los mapas juegan un rol simbólico importante. Son una abstracción que pretende suplir las zonas en blanco de la memoria colectiva aniquilada; aún antiguos e incompletos, guardan las únicas señales que quedan del sitio perdido que los protagonistas intentan encontrar. Aunque recién darán con él cuando ella deje de soñar, y el precio de tal acción será altísimo: sobre todo para Kluge. “El fin del mundo es una mujer que se despierta” (Spiner, 1998), gritará el doctor Gazzar cuando se dé cuenta que la realidad que habita, y que nosotros hemos contemplado en la pantalla como una totalidad, está a punto de derrumbarse.

Con su memoria arrasada, la identidad en crisis, y sin más recuerdos que los pasados que las autoridades implantaron arbitrariamente en sus cabezas, los habitantes de la ciudad de *La sonámbula* son como autómatas que transitan sin proyectos propios un presente absoluto tramado por otros. Su única esperanza es la huida, escuchar el llamado de Gauna y llegar a Saavedra. Sin embargo cuando Kluge finalmente conoce el lugar desde donde Eva soñaba, se da cuenta que no es más que un pequeño pueblo de provincia, con sus casas bajas, la plaza, la estación y una vida previsible; y que el esposo de la mujer, el mesiánico Gauna, es apenas el alter ego inconsciente del doctor Gazzar. Escapar de la pesadilla de la ciudad y de una existencia sin recuerdos significó para él quedar atrapado en una realidad alternativa, igualmente gris y sin posibilidad de cambios. Desde allí recuerda la historia implantada a la fuerza que dejó atrás: una mujer y un chico que decían ser su esposa y su hijo. Luego de intentar, sin suerte, contactar con ellos comprende que el lado opuesto del infierno no es el cielo sino el vacío.

En un cuento de Abelardo Castillo (2016), que podría dialogar fluidamente con el guion de la película, escrito por Ricardo Piglia, Fernando Spiner y Fabián Bielinski, un hombre encuentra en un andén de la estación Constitución un boleto sin usar para un tren que está a punto de partir rumbo a un pueblo desconocido llamado Triste le ville. Mientras el tren arranca, el hombre ve al dueño del boleto hurgando con desesperación en sus bolsillos; de todos modos, decide permanecer en silencio y ocupar su lugar. Más tarde, evocando un antiguo versículo tibetano que dice que “cada hombre soñará en su muerte el sueño que le mereció su vida” (Castillo, 2016: 80) comprenderá que el pueblo al que

llegó, el que le estaba destinado al otro, es la eternidad de aquel a quien él reemplazó en el viaje. Teniendo en cuenta el punto de vista de Kluge, hay entre Saavedra y Triste le ville varios puntos de contacto. En ambos sitios el presente está suspendido y actúa como falsa alternativa a lo real; no es un lugar de escape sino una prisión. Kluge creyó estar apoderándose de otros sueños, sin entender que estaba abandonando los suyos para siempre.

La visión de la década de 1990 que presenta la película roza el nihilismo, aunque no hay estridencias en su manera de exponerlo. El presente impuesto por el triunfo del capitalismo no tiene contracara, fisuras, ni rendijas por las que se pueda escapar; más allá de los límites físicos de la ciudad, el nuevo orden impuesto parece llegar a todas partes y abarcarlo todo. Aunque apenas faltan dos años para llegar al 2001, ningún estallido social cercano puede entrecerarse en el horizonte.

4. “Yo en la sierra tengo descanso”

En *La antena* (Sapir, 2007) la catástrofe ya sucedió. La historia se desarrolla en una ciudad controlada por el señor T.V., donde casi todo el mundo perdió la voz hace muchos años y a nadie parece importarle. Solo pueden hablar una cantante sin rostro que actúa en la televisión, y su hijo que no tiene ojos. El plan siniestro del señor T.V. para terminar de dominar la ciudad por completo, consiste en sacarle a los habitantes, además de la voz, las palabras; porque ellas son la materia prima con la que elabora la pasta pegajosa que les da de comer a los ciudadanos en forma de galletas, mientras miran en la pantalla del televisor los programas emitidos desde el canal que también a él le pertenece.

Sapir utiliza para poner en escena su relato, elementos de la época silente del cine: el blanco y negro, la ausencia de diálogos, la letra impresa en la pantalla, los intertítulos. La ciudad es representada como un gran artificio que recuerda por momentos al cine de Lang o Méliès. Las edificaciones reales son reemplazadas por decorados o reconstrucciones virtuales, y el universo desplegado se constituye en metáfora del mundo actual y de la influencia que los medios ejercen sobre él. En la ciudad de *La antena*, vaciada de voces, las personas languidecen en estado de perpetuo aletargamiento mientras consumen informaciones e imágenes en las que se disuelven los hechos que las originaron (Virilio, 1993). Las gestas colectivas, imaginadas en películas de las décadas anteriores,

se reducen ahora al accionar individual de una familia que encarnará la resistencia al desmesurado poder del señor T.V. “Nos han quitado la voz, pero aún tenemos las palabras” (Sapir, 2007), dirá el padre del protagonista al iniciar el plan que les permitirá finalmente derrotar al tirano que controla la ciudad, utilizando la voz del chico sin ojos.

La atomización social de los últimos años también está presente en *Fase 7* (Goldbart, 2010). Su imagen inicial es el plano de una góndola, repleta de sachets de mayonesa: y durante la secuencia de los créditos, la exhibición de otros productos similares ocupará el ancho de la pantalla. La primera escena se desarrolla en un supermercado, mientras la pareja protagónica realiza una compra habitual; las prácticas de consumo de las clases medias urbanas tendrán un rol importante en la historia que está comenzando a contarse. De pronto, una multitud desesperada comienza a ingresar al local; aunque esto no altera demasiado el comportamiento del matrimonio: Pipi se acaricia su panza de siete meses de embarazo, y él continúa de mal humor. Luego, en el auto, Coco habla de su deseo de vender todo e ir a vivir a las sierras de Córdoba: “Yo en la sierra tengo descanso” (Goldbart, 2010), comenta. Su esposa no lo toma muy en serio, le responde que él no está programado para la vida al aire libre. Recién comprenderán qué sucede cuando lleguen a su departamento. Luego de recibir un llamado de su madre, él enciende el televisor y se entera que un virus letal ha desatado una pandemia que abarca casi todo el planeta. Por la noche, el personal de salud evacúa del edificio a un matrimonio infectado y cercan el lugar; ya nadie podrá salir mientras dure la cuarentena.

Luego de los sucesos de diciembre de 2001, una buena parte de la producción del cine argentino se orientó hacia el intento de reflejar la realidad de la manera más directa posible (Aguilar, 2010); ya no era necesario apelar a metáforas cercanas al género fantástico para hablar de la catástrofe. Debieron producirse algunos cambios en la sociedad para que el recurso volviera a tener vigencia. El resurgimiento de algunos sectores medios, que nunca dejaron de percibir el incipiente bienestar alcanzado como un logro individual extremadamente endeble, posibilitó hacia el final de la primera década del siglo XXI la aparición de un relato como el que lleva adelante *Fase 7*; donde la sospecha hacia las acciones emprendidas desde el Estado, es continua y categórica.

En la película, la representación del espacio urbano se reduce a la mínima expresión; casi toda la historia sucede dentro del edificio en el

que habita la pareja central. Allí viven seis familias y, a medida que pasan los días de confinamiento las relaciones entre ellas comienzan a complicarse. Aparecen las pequeñas mezquindades y las especulaciones egoístas que, de a poco, resienten la convivencia. Dos vecinos intentan convencer al resto de aislar a Zanutto, el más viejo de los residentes, afectado por un intenso resfrío; y, utilizando la excusa de que él podría ser un posible foco de contagio, planean quedarse con los víveres que supuestamente acapara en su departamento.

Un piso más arriba del que ocupan Coco y Pipi vive Horacio, alguien que está absolutamente convencido de la veracidad de todas las teorías conspirativas que circulan por las redes sociales. Él cree que la Fase 7 forma parte de un plan, ideado por las elites financieras de los países centrales, cuyo objetivo es solucionar la gran crisis económica global por medio de una reducción controlada de la población del planeta; para imponer así un nuevo orden mundial. La sorpresiva aparición del virus sería la prueba material que confirmaría la sospecha.

En casi todas las películas sobre catástrofes universales, anteriores a la pandemia actual, los personajes que adhieren a las teorías conspirativas son aquellos quienes intentan revelar una verdad oculta sin que nadie los tome demasiado en serio; hasta que el desastre sucede y se debe recurrir a ellos para intentar revertirlo. Lo curioso es que ahora, en la vida real, cuando el fatal evento anunciado está ocurriendo de verdad, son esos mismos grupos paranoicos los que salen a negarlo; se invierten los roles y, mientras las organizaciones internacionales o algunas agencias gubernamentales advierten a la población sobre los peligros del contagio, ellos niegan empecinadamente lo que está pasando. Lo atractivo para estas personas radica en la posibilidad de imaginar por debajo de la historia oficial, otra que parece mucho más interesante sin importar su verosimilitud; y cuando lo hacen, bloquean su mirada a todo lo que la vida cotidiana tiene de sorprendente o inesperado. La lectura de una supuesta trama oculta, termina obturando su percepción de los aspectos más ricos, complejos y contradictorios de aquello que permanece al alcance de la vista.

Promediando el relato de *Fase 7* la situación se tensa al máximo, hasta terminar en un baño de sangre donde cada uno lucha por salvarse a sí mismo. Los integrantes de la clase media urbana, ligeramente prósperos, que, como ya se dijo, no creen en el Estado ni esperan nada de él, son retratados en la película como seres que se aferran a su supervivencia poniendo en práctica estrategias solitarias y desesperadas que ine-

vitiblemente desembocan en la violencia y la destrucción. Durante la última escena, los sobrevivientes abandonan en su auto las calles vacías. Finalmente la única alternativa que queda es huir, como lo había preanunciado el protagonista al comienzo de la narración.

La ciudad ya no puede ofrecerles nada a sus habitantes. Ningún plan colectivo de resistencia o confrontación, como los descriptos en películas pertenecientes a otros momentos históricos, puede ser llevado adelante con alguna posibilidad de éxito en la actualidad. La noción de una nueva utopía rural, que se opone a la desintegración inevitable de las grandes metrópolis, es la única opción que se dibuja en el acotado horizonte de estos sobrevivientes. Las mismas ideas serán retomadas en *Tóxico* (Martínez Herrera, 2020), que comienza justamente con la huida de la ciudad de una pareja joven, mientras se desata otra pandemia.

5. “Buenos Aires no existe”

La idea de la huida de la ciudad se refuerza con su contracara, la de la permanencia en una Buenos Aires post apocalíptica, sucia, poblada por mutantes, y escenario de planes siniestros, como aparece en *La parte ausente* (Maidana, 2014). Los cruces anacrónicos entre un futuro caótico, representado por la ciudad diezmada, y los resabios estéticos de los años 80 dan marco a una historia donde predominan la soledad y el desánimo. Luego del desastre, para quienes se quedan en la ciudad las cosas solo pueden ir peor. Tal vez por eso la película no se apoya demasiado en las peripecias de la trama, recurso que en ocasiones puede generar la sensación de una posible salida, sino en la reconstrucción visual de ese mundo donde la supervivencia es ardua e incierta. El entrecruzamiento de géneros, que va de la ciencia ficción al policial negro con algunos componentes del fantástico terrorífico, le sirve al director para utilizar como vehículos del relato las figuras paradigmáticas del detective y la mujer fatal. El resultado es más una imagen que una idea; un retrato perturbador y pesimista, con destellos de oscura belleza, sobre el porvenir de la ciudad.

Sin embargo, durante la última década el cine argentino también propuso otros modos de pensar el problema de la vida en la ciudad, recurriendo a nuevos procedimientos para observarla y narrarla. En *Los corroboradores* (Bernárdez, 2018), por ejemplo, se presenta la historia de una sociedad secreta, creada en 1882, e integrada por miembros de la clase alta local, que tiene como fin duplicar París en Buenos Aires. Según

se cuenta en la película, la secta de los corroboradores fue fundada por Carlos Pellegrini y funcionaba en una salón secreto, ubicado detrás de la biblioteca del Jockey club, al que solo sus miembros tenían acceso. Utilizando como agentes a los hijos de los hacendados argentinos que vivían en París, la organización consiguió que estos se infiltraran en el seno de algunas familias influyentes de la capital francesa o en círculos intelectuales que regían la vida cultural de la ciudad. De esta manera pudieron fotografiar en detalle los edificios que se querían replicar y acceder a sus planos.

Estructurada con los procedimientos del cine documental, la película despliega una gran cantidad de imágenes reales donde se alternan las construcciones originales y sus reproducciones locales de parecido asombroso: el Palacio de Luxemburgo y la estación Constitución; el Palacio Bourbon y la Catedral Metropolitana; el Ministerio de Marina francés y el Museo de Arte Decorativo. Los aportes visuales son reforzados por los testimonios que dan ante la cámara reconocidos especialistas como Carlos Altamirano, Daniel Schávelzon, Pablo Grementieri, Rafael Cippolini y Gabriel Di Meglio entre otros; todos ellos perfectamente integrados a las características estéticas y formales de la propuesta y cómplices de sus ambiguos juegos entre la mentira y la verdad. Diluidos los límites que separan ficción y realidad (Català, 2010), de acuerdo a los paradigmas del cine clásico, la Buenos Aires que aparece en la pantalla es verdadera y ficticia al mismo tiempo: la veracidad de los planos es irrefutable, aunque los discursos que los atraviesan nos hacen dudar de la autenticidad de lo que estamos viendo.

En una de sus intervenciones Altamirano define el proyecto de los corroboradores como una pretopía, una utopía hacia atrás. Las características arquitectónicas del diseño que los miembros de la sociedad secreta fueron elaborando remitían a un tiempo preexistente que, paradójicamente, se proyectaba hacia adelante como promesa de progreso y prosperidad. El símbolo de la secta era el busto del dios romano Jano, protector de los puertos, las partidas y los regresos, con sus dos caras que miran hacia el pasado y el futuro a la vez. La ciudad se asomaba al porvenir exhibiendo las dimensiones imponentes, los juegos de luces y sombras, y las simetrías de la París anterior a la que imitaba y pretendía continuar.

Aquellas promesas de prosperidad atrajeron hacia la ciudad a una inmensa cantidad de migrantes que no respondían a los parámetros ima-

ginados por los corroboradores: no eran ni tan blancos ni tan cultos como hubieran querido. Algunos de ellos intentaron entrar en la secta; entonces uno de sus integrantes, Miguel Cané, promulgó la “ley de residencia” para expulsar del país a la chusma que amenazaba la pureza del grupo. Mientras tanto, quienes intentaron divulgar el secreto de la existencia de la sociedad secreta fueron eliminados violentamente.

A partir de 1929, luego del crack financiero y el giro que dio la política exterior argentina al decidir asociarse comercialmente con Gran Bretaña, el sueño de la París criolla se diluyó definitivamente. La secta dejó de existir, y las huellas materiales de su monumental emprendimiento quedaron plasmadas en los edificios duplicados que se concentran, principalmente, en la zona norte de Buenos Aires. Al exponer estos hechos, la trama da un giro inesperado y comienza a centrarse en la figura de Martín Dressler: un guía uruguayo de la actualidad que paseaba a los turistas exclusivamente por el sector francés de la ciudad.

Dressler había elaborado una audaz teoría conspirativa sobre las actividades de los Corroboradores. Cippolini cuenta en su testimonio que una vez el guía le dejó un mensaje en el contestador que decía “Duchamp tiene razón, Buenos Aires no existe” (Bernárdez, 2018). Retomando la frase del artista francés y derivándola hasta lo inverosímil, Dressler conjeturó que los edificios parisinos de la ciudad no eran duplicaciones sino los verdaderos; traídos hasta acá, luego de un pacto secreto entre la secta y el gobierno francés, para preservarlos ante la inminencia del comienzo de la Primera Guerra Mundial. A cambio se obtendría la anexión de Buenos Aires a Francia. Luego del fracaso del proyecto la secta siguió existiendo y, en la actualidad, estaría negociando con un gran grupo económico de origen chino el traslado de las construcciones originales hacia el país oriental. En su reemplazo comenzaron a levantarse en Puerto Madero numerosas torres que miran hacia el río, inspiradas en un proyecto ideado por Le Corbusier a principios de la década del 30 (Sarlo, 1992).

El presente de la Buenos Aires sugerida en la película se debate entre una tradición falsa, impuesta a la fuerza, y un futuro artificial, sin ningún arraigo en la historia propia, impulsado por intereses económicos espurios. Nada es demasiado real en ella, sus formas responden al deseo de ser otra cosa o se proyectan hacia divagaciones imposibles; carecen de la solidez necesaria para perdurar y, en cualquier momento, podrían desvanecerse en el aire para siempre. Predomina aquí la ida de simulacro;

todo se reduce a una escenografía, similar a la montada por el astrólogo para ensayar su asalto al poder, donde triunfa la pura representación y el objeto representado se diluye en las nieblas del tiempo.

Para conseguir que la ciudad permanezca y se transforme habría que aprender a mirarla de otro modo.

Conclusión

Aprender a mirar la ciudad de otro modo.

Hábitat (Masllorens, 2013) es una sucesión de planos fijos de diferentes lugares de una Buenos Aires sin gente. Algunos sitios son reconocibles, otros no; y la cámara los observa siempre desde ángulos inesperados, lo que introduce en el retrato paisajístico cierto aire de inquietud. Sin el deambular cotidiano de las personas, solo quedan los sonidos propios de cada espacio y el registro de algunos movimientos mínimos: el vuelo de un pájaro; los juegos de luces provocados por los destellos del sol abriéndose paso entre las ramas de un árbol; una impresora industrial que funciona por su cuenta: un monitor encendido sin nada que mostrar, el rítmico cambio de luces de un semáforo en una calle sin tráfico.

Las imágenes se asemejan a algunas de las contempladas durante los días más firmes del confinamiento por la pandemia actual, como si se tratara de una profecía involuntaria: una fábrica sin trabajadores, una estación sin trenes, una escuela sin alumnos. La rigurosidad de los encuadres permite descubrir en pantalla las simetrías y las equivalencias de la ciudad real. El perfil de un edificio recortado contra el cielo o las líneas de una fachada entrecruzándose en el lugar exacto, refieren a una belleza que sobrevive aún después de la desaparición del objetivo funcional para el que esas formas fueron creadas. Y al regresar nuestra mirada a las calles verdaderas descubrimos que la suspensión reciente, el desvanecimiento del motivo original que impulsó la construcción de las obras que nos rodean, la ausencia de las actividades que justificaban su existencia, nos pone en contacto con el objeto ciudad en su sentido profundo; más allá de los significados impuestos por sus usos. El placer de la observación sin condicionamientos despierta en nosotros la posibilidad de ver lo gratuito, aquello que no fue creado con un fin particular, la supuesta pérdida, el vacío creativo donde potencialmente todo puede suceder.

En 1850, presintiendo el final del gobierno de Rosas, Domingo

Faustino Sarmiento publica un opúsculo titulado *Argirópolis* (2007) donde presenta las bases de un nuevo Estado que aglutinaría a las provincias argentinas, a Uruguay y a Paraguay, y cuya capital, que le da su nombre al texto, sería emplazada en la isla Martín García. Parte central del proyecto era el aprovechamiento de los ríos que cruzan la región para la comunicación y el comercio; imaginaba el escritor que por ellos circularía la riqueza que haría próspera a esta tierra al vincularla a la civilización europea (Padín, 2007).

Como es sabido el sueño del sanjuanino nunca se concretó, pero 160 años después Lucrecia Martel retomó la idea en su cortometraje *Nueva Argirópolis* (2010) para mudarla y subvertirla. Allí los descendientes de los wichís, mocovíes, pigalás, tobas y guaraníes comienzan a navegar, desde Formosa y Salta, sobre camalotes formados por restos de botellas de plástico a través de los ríos Iruya, Bermejo y Paraná, rumbo al Río de la Plata donde, al disminuir la velocidad de la corriente, el barro asentado formará nuevas islas. Mientras tanto, una mujer, también originaria, transmite por Internet misteriosos mensajes en su lengua; no se sabe bien si se trata de una intrusión o una conspiración. El movimiento se está produciendo en sentido contrario a lo augurado por Sarmiento; no se orienta hacia el este ni al norte, sino que surge de las entrañas mismas del territorio y desde allí se acerca hasta nosotros para cubrir los nuevos espacios abiertos por la contingencia con otros rostros, otros acentos y otras palabras. Esta nueva invasión, de signo opuesto a las tantas veces anunciadas por otras ficciones nacionales, sería portadora de una nueva mirada.

Tal vez la contemplación de la ciudad detenida que la pandemia propuso, similar a la vislumbrada en *Hábitat*, nos permita pensar otras imágenes que la ocupen. Imágenes que, como en la película de Martel, encarnen en los sujetos que hasta ahora fueron relegados de todos los relatos (los originarios, las mujeres); sirviendo a lo sumo como fondo para mostrar otra cosa (Didi-Huberman, 2014). De esta manera la catástrofe no sería solo destrucción o final irreversible, porque su interrupción de casi todas las cosas deja abiertas zonas intactas donde se puede comenzar a imaginar otra vez; plasmando allí, tanto el aprendizaje otorgado por las experiencias colectivas previas como la irrefrenable atracción que produce en nosotros el contacto con lo desconocido.

Bibliografía

- Aguilar, Gonzalo (2010). *Otros mundos*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Arlt, Roberto (1983). *Los siete locos*. Buenos Aires: Losada.
- Arlt, Roberto (1985). *Los lanzallamas*. Buenos Aires: Losada.
- Bernárdez, Luis (Director) (Productor) (2018). *Los corroboradores*. Argentina. Pucará Cine. Mulata Films.
- Bioy Casares, Adolfo (2013). *Diario de la guerra del cerdo*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis (2007). “Historia universal de la infamia” (Prólogo); “Milonga del muerto”; “La muerte y la brújula”. En J.L. Borges, *Obras completas I y III*. Buenos Aires: Emecé.
- Castillo, Abelardo (2016). “Triste le ville”. En *Del mundo que conocimos*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Català, Josep María (2010). “La necesaria impureza del nuevo cine documental”. *Libero*, Vol. XIII, N° 25: 45-46. San Pablo.
- Cortés, José Miguel G. (2010). *Visiones distópicas, Paisajes desolados. La ciudad cautiva. Control y vigilancia en el espacio urbano*. Madrid: Akal.
- Didi-Huberman, Georges (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.
- Goldbart, Nicolás (Director); Aloí, S. (Productor) (2010). *Fase 7*. Argentina. Aeroplano Cine.
- Maidana, Gael (Director); Israel, A. (Productor) (2014). *La parte ausente*. Argentina. Ajimolido Films. Rabbid FX.
- Martel, Lucrecia (Directora); Onis, M. (Productora); Schapces, M. (2010). *Nueva Argirópolis*. Argentina. Magma cine.
- Martínez Herrera, Ariel (Director) (Productor) (2020). *Tóxico*. Argentina. INCAA.
- Masllorens, Ignacio (Director) (Productor) (2013). *Hábitat*. Argentina. El rayo verde.
- Mosquera, Gustavo (Director); Mira, M. (Productora) (1988). *Lo que vendrá*. Argentina. Tripiquicios.
- Padín, Luis (2007). “Prólogo”. En D.F. Sarmiento, *Argirópolis. Los Es-*

- tados Unidos del Río de la Plata*. Buenos Aires: Grupo Editor Universitario.
- Peña, Fernando Martín (1990). *Leopoldo Torre Nilson*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Piglia, Ricardo (2001). *Ficción y política en la literatura argentina*. 123. *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama.
- Sábato, Ernesto (2001). *Sobre héroes y tumbas*. Barcelona: Seix Barral.
- Sábato, Mario (Director) (Productor) (1979). *El poder de las tinieblas*. Argentina.
- Sáitza, Sylvia (2004). “Ciudades revisitadas”. *Revista de literaturas modernas*, N° 34: pp. 135-149. Universidad Nacional de Cuyo. [En línea] <http://bdigital.uncu.edu.ar/136> [Consulta: 8 de julio de 2020].
- Santiago, Hugo (Director) (Productor) (1969). *Invasión*. Argentina. Proartel.
- Santos, Antonio (2019). *Tiempos de ninguna edad. Distopía y cine*. Madrid: Cátedra.
- Sapir, Esteban (Director) (Productor) (2007). *La antena*. Argentina. La-dobleA.
- Sarlo, Beatriz (1992). “Arlt: ciudad real, ciudad imaginaria, ciudad reformada”. *Punto de vista*, N° 42: 15-21. Buenos Aires.
- Sarmiento, Domingo Faustino (2007). *Argirópolis. Los Estados Unidos del Río de la Plata*. Buenos Aires: Grupo Editor Universitario.
- Scalabrini Ortiz, Raúl (1983). *El hombre que está solo y espera*. Buenos Aires: Plus Ultra.
- Spiner, Fernando (Director) (Productor) (1998). *La sonámbula*. Argentina. La sonámbula Producciones.
- Torre Nilsson, Leopoldo (Director) (Productor) (1973). *Los siete locos*. Argentina. Producciones Cinematográficas Litoral.
- Torre Nilsson, Leopoldo (Director) (Productor) (1975). *La guerra del cerdo*. Argentina. Producciones Cinematográficas Capricornio.
- Truffaut, François (2007). “Capítulo 8”. En F. Truffaut, *El cine según Hitchcock*. Madrid: Alianza Editorial.
- Virilio, Paul (1993). *El arte del motor. Aceleración y realidad virtual*. Buenos Aires: Manantial.

Guillermo Oscar Fernández. Autor de *La prisión de Cronos. Cine y poesía* (Eudeba, 2004); “Revelaciones de la llanura pampeana en el cine argentino actual”, *Imagofagia* Nº 10 (2014); “The gaucho in cinema”, en *Directory of World Cinema. Argentina 2* (Chicago University, 2016). Colaboró en *Revista Ñ* y la Web especializada en Western “Adiós Gringo” entre otros medios. Dictó el curso “Aproximaciones al cine contemporáneo” en el Centro Cultural Rojas (UBA). guillermooscarfernandez@gmail.com

Analogías digitales: señales de alerta y esperanza

Agustín Sigal

Apocalipsis

Quitar el velo, revelación. Se descubre el ojo en una de las rendijas. La onda colapsa en partícula. Salto cuántico a otro nivel de energía. Llega información codificada de los eventos. Se desnudan la muerte y el hambre, el axioma y la guerra. El pasado se condensa en una singularidad, matemáticamente equivalente a la de un agujero negro. Con las pestañas arqueadas por el viento, que entra como flecha por la pupila, el ojo observa adentro del cono de luz pasado, y solo ve “ruinas sobre ruinas” (Benjamin, 2005).

Los Cuatro Jinetes

De las ruinas, entre el polvo, emergen los Cuatro Jinetes: un virus galopa el aire, microalgas cabalgan sobre hielo, bacterias trotan en el metal, hongos caminan sobre el fuego. Los microbios traen mensajes del más acá. Es el fin del principio, el verbo dado vuelta.

Un virus en el aire nos predice, nos dice: “Cuidado, no vayan a diluirse en la eternidad, no vayan a estrellarse en un instante”. El virus insiste, anuncia, se expresa: “El aire los va a asfixiar, la tierra los va a comer, no podrán ni despedirse de sus muertos con los rituales de siempre. Deberán tomar distancia entre sus cuerpos, desactivar engranajes; perderán territorio, no dejaremos que agoten los recursos”. El virus no traiciona, avisa, nos habla: “Mientras más voraces sean sus matrices dominantes, más rápido sabrán de nosotros. Está en ustedes elegir: seguir en la carrera

acelerada de apropiación o desandarla y caminar el buen vivir; reincidir en el desmonte o desmontar, artesanalmente, la máquina de extinción”. *El SARS-CoV-2* predica, se manifiesta, clama un mensaje de alerta: sirena roja global, alarma sigilosa y omnipresente.

Por su parte, *microalgas en el hielo*, desde los polos y las alturas, bordes inhóspitos de la piel terrestre, llevan otro indicio a los centros neurálgicos de información humana. Y confirman el peligro, susurrando: “Cuidado, el mar los va a tapar si no desarman la máquina de extinción”.

Las *Chlamydomonas nivalis* tiñen de rosa la nieve blanca. Sobreviven temperaturas extremas hibernando, permaneciendo dormidas los meses fríos del año, hasta que despiertan y se expanden en primavera y verano. Se las observa hace décadas en Groenlandia (Remias, 2005). Este año, en febrero, se las observó en la Antártida. Durante el mes de julio, el fenómeno volvió a presentarse en los Alpes.

Al ser rosados, estos microorganismos fotosintéticos reducen el albedo de la nieve. El albedo es la capacidad de reflejar la luz solar. La nieve rosa, más oscura que la blanca, se derrite más rápido. Es decir, las microalgas aceleran el derretimiento de los glaciares. Físicxs, climatólogxs, biólogxs y geólogxs interpretan este fenómeno como otra de las señales catastróficas del cambio climático: otra luz roja de alerta; casi roja, rosada, con ruido rosa de interferencia.

Entretanto, desde el fondo del inframundo, en aguas subterráneas, acuíferos que alimentan las redes de agua potable, unas *bacterias en el metal*, desconocidas hasta el momento, también se expresan: “No habrá material en el mundo que no podamos comer. Mientras más contaminantes sean sus telarañas, más rápido sabrán de nosotras”.

Hay bacterias en el fondo del océano que comen plástico. Hay hongos en las playas de los mares que comen plástico. En julio de este año, se publicó una investigación (Yu & Leadbetter, 2020) que revela a las primeras bacterias, las *Candidatus Manganitrophus*, que se nutren de manganeso como fuente de energía. Lo utilizan para un proceso conocido como quimiosíntesis, el cual convierte el dióxido de carbono en biomasa. El manganeso es un metal de transición. Hay también, entonces, bacterias que comen metal.

Aprovechando el calentamiento global, aparecen, en simultáneo, nuevos *hongos en el fuego* de nuestros cuerpos. Complacidos con el aumento de temperatura del planeta, conocidos hace solo algunos años (Richtel & Jacobs, 2019), los *Candida auris*, que representan una ame-

naza a la salud pública por su gran resistencia a múltiples fármacos, rematan la serie de indicios, indicando: “Antes que ustedes encuentren la cura para nosotros, ya nos habremos convertido en otros, más resistentes, potentes y peligrosos”.

3. La Bestia

Hay señales de alerta temprana para el colapso de nuestro ecosistema. Los microorganismos hablan. La Madre Tierra se expresa. Y si la Bestia no escucha, la Madre la manda al purgatorio, le expropia territorios, se los devuelve a otras especies del sistema de sistemas del planeta. La Bestia, en penitencia, está sujeta a escuchar el sermón de la montaña.

Solo amiga de sí misma, lleva la marca de la apropiación dominante en su número perfecto: suma de sus propios divisores positivos. 666... el número de la Bestia. Tres veces 6, número tan perfecto que es semiperfecto a la vez. El número más perfecto de todos los imperfectos. “El que tiene entendimiento calcule el número de la bestia, porque es número de *un hombre*; y su número es seiscientos sesenta y seis” (Apocalipsis 13:18).

666... el número de la Bestia. El primero de los 6 es $1+2+3$, suma acumulativa de lo creciente. El segundo de los 6 es $1 \times 2 \times 3$, producto acumulado de lo crecido. El tercero de los 6 es igual a $(2+3+4+5+6+7+8+9+10)$ dividido por los 9, es decir, el 6 al centro, promedio de sucesión de los 9 naturales primeros, pero sin contar el 1. La Bestia con sus Hijos y la riqueza heredada: 9 que van para uno y 1 para los otros. La Bestia con su pretendido número periódico, 666... y siguen los 6 hasta el infinito. Promedio de sucesión por herencia, producto de lo creciente, suma de acumulación... hasta el infinito.

Pero la Madre lo sabe, nada puede acumularse hasta el infinito. Que la Bestia no se espante con los signos de su marca, que porque en su número yazcan la suma, el producto y la media, el capital que se suma, se produce y se media, el dinero, la razón y la *mass media*, no significa que tres puntos después de los tres 6 sean un símbolo de eterno: son tres puntos de silencio, son tres puntos suspensivos...

La Madre Tierra agota su paciencia. La máquina de extinción se torna insoportable. Así como la maquinaria que fabrica, por todos lados, desigualdades sociales, continuamente ha crecido a lo largo de los siglos, porque “una vez constituido, el capital se reproduce más rápido que la tasa de aumento de producción. El pasado devora el futuro” (Piketty,

2014), así, también han crecido, continuamente, cientos de asimetrías socioambientales globales, por los modos devastadores de apropiación de la naturaleza. Los suelos deteriorados, los ciclos geobioquímicos perturbados, los hábitats fragmentados y destruidos, las condiciones climáticas alteradas (MEA, 2005): gotas que rebalsaron el vaso, chispas de indignación. La Madre mandó a la Bestia al rincón: en penitencia por crímenes de lesa naturaleza.

La Bestia no es *el* humano, la Bestia es *la* humanidad. La maquinaria bestial de la cultura tiene engranajes banales, “terrible y terroríficamente normales” (Arendt, 2003). La biodiversidad, sistema de sistemas de sistemas, red de redes complejas de multicapas: interactuantes, solidarias, mutualistas, espontáneas; estructura de estructuras de estructuras: sin reglas, libres de escalas, *glocales*, tan locales como globales, de alta sensibilidad y autocriticamente organizadas; nuestra biodiversidad se está viendo gravemente afectada.

La Madre Tierra da una respuesta colosal. Efecto de los azares que reordenan los sistemas en continua transición, o simplemente por ley de Murphy: solo es cuestión de tiempo para un acontecimiento cuando es probable que este ocurra. Reacción integral, holística, ruptura de simetría espontánea en el ecosistema: ahora respira la Tierra, justo cuando a la Bestia la acecha una infección respiratoria. Distópica expresión del efecto mariposa: el aleteo de un murciélago en China provoca huracanes en todo el globo.

4. Intercesión de ángeles y santos

Mientras tanto, ángeles y santos interceden. Recomiendan no bloquear ventanas emergentes y redirecciones. Permitir el salto intempestivo de bucles infinitos.

–Solo abróchense el alma a la yema de los dedos –dicen los ángeles–. No hace falta ni un *clik* para que se abran automáticamente los programas. Las miradas quietas, las espaldas relajadas en la repetición del acto, el pulso en la felicidad garantizada por la estadística.

–Quienes se aburran del Facebook, que se abran cuentas en Instagram –dicen los santos–. Menos palabras tiradas a las nubes, quienes no quieren leer, que no lean. Que caiga el tedio sobre todas las parejas, que vayan buscando otros asientos para otro *match* en Tinder o Badoo, o un *crush* en Happn, o un *here and now* por la Pure app. Cuerpos y

rostros en poses de perfil, sonrían sin anteojos con buenos pixelajes, existen tutoriales en todos los sistemas.

—Ya están por desplegarse las pestañas —retoman los ángeles—. Solo abróchense el alma a la yema de los dedos. Preparen sus mejores atributos adaptados y sumérjense al fondo de los algoritmos disponibles. Recuerden que en las profundidades de cada conexión, la probabilidad del éxito depende del cuerpo, la cabeza, el tiempo y el bolsillo dedicados a las navegaciones por la red.

La filtración abrupta del virus en la red dinámica humana transforma escalas y grados de enlace de los cuerpos. En el sistema fractal de sistemas, redes complejas interactúan. La percolación explosiva del virus en la sociedad en red (Castells, 2016) implica infiltraciones implosivas de la palabra, la cual encuentra soporte en el mundo digital. Las redes sociales y otras tecnologías de información y comunicación se abren paso al presente. El sistema social cierra grifos de materia y abre flujos de información y energía. El tráfico en las calles se convierte en tráfico de datos. La nafta se hace luz. La piel se hace un nudo adentro.

Es que el virus, invisible, así como predica, también es predicado. Como dice William Burroughs, “la palabra es un virus” (Burroughs, 2013). El sujeto, entonces, ahora es *la palabra*, mientras que *es* es el verbo, y *un virus* es predicado. La palabra es la que *es*, y a la vez que es sujeto, la sujetamos y nos sujeta: esgrimimos la palabra y la palabra nos encierra; nos aferramos a la palabra y la palabra nos ata, nos atrapa, nos puede llegar a matar. El predicado, en cambio, aparenta ser más transparente: un virus se predica en cualquier definición: al tiempo que se extiende, se va enunciando; al tiempo que se expresa, se va propagando. El síntoma y el habla, sin la boca tapada, facilitan su dispersión.

Pero al cambiar el sentido de la oración y decir que *un virus es la palabra*, entonces el virus es, otra vez, el protagonista. Es el sujeto que *es*, que se sujeta y sujeta: nos agarramos un virus y nos prohíbe, nos encierra; un virus nos infecta, nos puede llegar a matar. Y en este caso, *la palabra* es la predicada: la palabra se propaga, se enuncia, se expresa, la palabra se extiende porque un virus *es*.

La palabra *no es sin* un virus. El virus *no es sin* la palabra. Si el verbo *ser* se entendiese como una existencia-en-vida, un virus *no es sin* la célula: afuera no respira, no nace ni muere, es un organismo inerte; adentro se activa, vive, se reproduce, se hace al metabolismo mismo de la célula. Entre la simbiosis necesaria y el efecto mariposa, lo singular equivalente

y lo múltiple diferente, un virus está muerto y vivo a la vez, como un gato de Schrödinger: habita un espacio indeterminado, una región difusa entre la superficie de lo inerte y las partículas activas de la vida.

5. Lecturas de la Sagrada Escritura

La Bestia escuchó el sermón de la montaña. Creyó enloquecer al oír aquellas voces de microbios que, pensó, no las tenían. Pero la Bestia no frena, sigue buscando una pausa, otra manera de respirar, otras voces que la guíen. Yendo de acá para allá, todavía en penitencia, se acerca a la Biblioteca y se detiene a observar. Mira los libros buscando profundidad en sus superficies.

De pronto, *La música del azar* desconcierta a la *Ciencia de la Lógica*. Tendido en diagonal sobre un estante, Paul Auster se enfrenta a un Hegel por duplicado. Pero los dos idénticos alemanes, desde sus tomos dispuestos en escalones verticales, se muestran impávidos y altivos, con las miradas grises apuntando hacia la nada. La Bestia comienza a escuchar los diálogos entre libros:

—*Contra el método* —propone un atrevido Feyerabend desde el fondo, de azul oscuro a la sombra de un lucífero Descartes.

—*¡Del mundo cerrado al universo infinito!* —lo acompaña Koyré, vociferando desde la izquierda.

—*Entre el tiempo y la eternidad* —añade con calma Prigogine.

Desde la gran filtración del virus, los libros están ahí, en movimiento: hablan por las noches, se intercambian narrativas en secreto.

—*Usted no me lo va a creer* —dice Fontanarrosa desde otra división.

—*¿Cómo, esto también es matemática?* —se pregunta Paenza mientras piensa, sobre todo, en la ecuación logística y la curva exponencial de contagios.

El castillo de Kafka, dado vuelta, se erige sobre la *Ética* de Spinoza, que también se lee al revés. Sobre el costado, Jorge Amado juega con *Los capitanes de la arena*, y al lado de una vela, en la esquina, Suassuna llora a *Una mujer vestida de sol*. En otro anaquel, más arriba, escribe a Rivas *El lápiz del carpintero*, *Cuentos completos* lo cuentan a Saer, y Borges elige con Petit de Murat otros *Cuentos para leer los sábados*.

—*Crítica y ficción* —guía Piglia en entrevistas. Sobre *El camino de Ida* crece el *Peligro en la selva* con Quiroga. Y hacia el infinito fondo de la noche, Lautréamont alza *Los cantos de Maldoror*.

Debajo, como aplastado entre los escombros, entre las ruinas de las ruinas, yace *El arte de amar* de Fromm...

–*El amor es una catástrofe natural* –sentencia Betina González.

–*La revolución es un sueño eterno* –replica Andrés Rivera, frunciendo los hombros.

Entretanto, en el otro extremo, Abelardo Castillo se mira en *El espejo que tiembla*, *El nombre de la rosa* resuena con Eco en el rincón, y más allá Juarroz compone otra *Poesía vertical*.

–*Confieso que he vivido* –salta de la nada Neruda, como despidiéndose frente al riesgo de muerte por el virus.

En el centro, entre novelas, *Los siete locos* de Arlt, ocultos en *Siete casas vacías* de Samanta Schweblin, se cartean confidencias con *La legión extranjera* de Clarice Lispector.

–*Escribir* –escribe en soledad Marguerite Duras.

“Somos lo que leemos”, dijo una vez Piglia. La biblioteca delata, un libro que se abre desnuda.

–*Todos los fuegos el fuego* –cuenta Cortázar.

–*Saltaré sobre el fuego* –dice Wislawa Szymborska.

6. La señal de la cruz

La Bestia echa nafta al fuego. Calentamiento global. Se alcanza el pico de producción de petróleo. El viejo sistema-mundo, circuito integrado de la gran desintegrada sociedad capitalista, sobrepasa el valor máximo de corriente. El virus, invisible, desune todas las partes de la red, corta la corriente como un disyuntor, desjunta los cuerpos en la aldea global. Se frena la infraestructura de movilidad en masa. Se mueve lo esencial para quedarnos en casa. Poco a poco, la corriente va volviendo. Los cuerpos, diferentes, se van juntando y desjuntando en fases, diferentes en cada punto del mapa, en tiempos diferentes según la densidad de población.

En la máquina alimentada con fuentes fósiles de energía, la bestial humanidad ya ha mostrado y demostrado su crueldad. La crueldad viene de crudo, *que se recrea en la sangre*. El petróleo se recrea en nuestra sangre. La economía hegemónica del mundo dependiente de los combustibles fósiles, recreada en nuestra sangre hasta exprimirla, esta economía basada en la tierra exprimida, está llegando a su fin. La Madre Tierra nos dice: “debe llegar a su fin”.

Saltaremos sobre el fuego. Llevaremos la cruz por “tremendistas”.

¿Pero no se ve que el impacto socioambiental de la humanidad es tremendo? Quizás nos vuelve un poco negacionistas la conmoción que genera la mera idea de vernos enfrentados a nuestra propia extinción. ¿Pero qué pregunta resulta más inquietante?: ¿nos estamos enfrentando a nuestra propia extinción?, o ¿cuánto tiempo nos queda para cambiar el sistema antes de llegar a un punto de inflexión? Transitando cualquiera de las dos preguntas, como respuesta a la angustia por dimensión de lo real, por los síntomas de muerte en lo imaginario, por el sentido inhibido, literal y simbólicamente hablando, el riesgo de alcanzar un punto de no retorno, junto al más translúcido reflejo de finitud, nos vuelve un poco negacionistas. Es una bomba atómica en el inconsciente colectivo esta cercanía de la muerte en el tiempo y el espacio, una profunda herida de proyección si ya no es en miles de años que dejamos de existir, al menos en este planeta; si ya no es en 500 siquiera, ni en 100 o en 50; cambian todas las cuentas si en 30 o 20 años, el cambio climático se torna irreversible. En un ecosistema, en el clima y en la biodiversidad, siempre hay procesos irreversibles. Ya hay tantas aristas, tantos vértices de procesos irreversibles hasta aquí, que si no aplanamos ahora la curva del cambio climático, los tiempos de la extinción se acelerarán.

En la Tierra, en nuestra única casa, por ahora, se ha comenzado a desencadenar una serie compleja de procesos complejos difícil, no imposible, de revertir. ¿Pero cuál es la profundidad del impacto? No es posible saber, a ciencia cierta, en qué punto de la curva la tendencia se volverá inmanejable. No es posible saber cuál es el límite máximo en el mejor de los escenarios posibles. No es posible saber exactamente nada. Sin embargo, puede estimarse, con más o menos precisión, dependiendo del caso de estudio, dependiendo del modelo global. El problema es que los amos desestiman estimaciones, excepto aquellas que estiman la acumulación de sus riquezas.

El hartó mencionado aumento de temperatura del planeta, el famoso calentamiento global, es solo un ejemplo más. Y ni siquiera se dimensiona su gravedad: un grado más puede significar un punto de no retorno. Así como nuestros cuerpos deben mantenerse a una temperatura estable, en un rango de 36 a 37 grados, para no morir, el cuerpo planetario es tan frágil como el humano. Así como una fiebre es síntoma, respuesta para estabilizar el sistema; así como el cuerpo se encarga de equilibrar poblaciones de virus, hongos y bacterias en su interior; así, también, el cuerpo planetario se encarga de equilibrar, desarrollando e

inhibiendo, microorganismos autótrofos, fotoautótrofos, quimioautótrofos, heterótrofos, mucho más resistentes que nosotros. Con décimas de grados de temperatura promedio que cambie el clima global, se empiezan a desencadenar procesos irreversibles, síntomas conocidos, misteriosas y oscuras advertencias.

Este es un elogio del apocalipsis. No se trata de iluminar sino de observar las luces que nos observan, de escuchar las voces que nos hablan. Un evento, con luz propia o luz que refleja otras luces, lleva mensajes consigo. La luz es un fenómeno tan extraño que, hasta visto por la física, nunca será de intelecto. Es que “la ciencia no piensa”, como dijo Heidegger. La ciencia, si predice, es con errores. Si explica, es con demostraciones teóricas y empíricas, nunca suficientes. Si fundamenta, es con principios, ecuaciones, relaciones, y siempre encontraremos proposiciones por fuera del campo fundamentado. La ciencia cuenta con inducciones, deducciones, heurísticas; gráficos, reglas y anomalías. La ciencia produce, reproduce, realimenta; trabaja con conceptos y herramientas, no las piensa. La ciencia representa, no dice qué *es*, no dice cómo *es*. Las ciencias traducen lenguajes de objetos y sujetos entremezclados, lupas puestas en el *entre*, telescopios apuntando a los fluidos de galaxias, microscopios apuntando a los flujos en las células. Estudian cómo funcionan, cómo se comportan bajo ciertas condiciones, no les preocupan qué son. Las humanidades se desnaturalizan, las ciencias naturales inexactas se imprecisan. Las ciencias tratan con vínculos desde ellas y para ellas, muy rara vez *entre* ellas. Las ciencias modelan y describen, transforman y observan, crean y destruyen, vacunan y matan. Pero las ciencias no dicen cómo *es*. Dicen más sobre qué dicen que cómo lo dicho *es*. Como dijo Niels Bohr, “es un error pensar que la física se encarga de decir cómo es la naturaleza. La física se ocupa de ver qué podemos decir acerca de ella”. ¿Y qué podemos hacer y no hacer con ella?

Con la física cuántica se inventó el transistor, que devino luego en las nuevas tecnologías de información y comunicación. Y con la física cuántica también se construyó la bomba atómica. Hongo nuclear de Hiroshima en un *iPad*. Última imagen de Auschwitz en un *LED*. Los *Google glasses* nos dejan ciegos. *Apo calipsis*, se hizo la luz. A poca *lipsis*, a pocos labios, a poca labia y con mucha escucha, se hace grito la escritura, se hace escrito la lectura. Apocalipsis, palabra tan alejada, por cierto, de aquel “fin de la historia” del fin del siglo pasado. Y apenas comienza el siglo XXI, se estrellan aviones contra las Torres Gemelas. Las

Torres colapsan en minutos que se repiten una y otra vez, hasta dejar el terror instalado en todas y cada una de nuestras mentes. Fuimos solo una representación de lo que Dios no experimenta. Nos bombardearon con asteroides el hipotálamo, nos llenaron de cráteres la espina dorsal. Otra temporada en el infierno, y la peste ahí: a la sed.

¡Qué permanencias, por Dios! Qué permanencias de culpas por Dios, que ha muerto otra vez, que sigue muriéndose aquí, mientras se nombre, que seguirá muriéndose allí, donde se encarne y se reencarne la Red de redes atrapasueños. Desde ya, sin la sed, sin el ego, seríamos un barrilete cósmico. Hijo del anti-Imperio que cruza el espejo: queda baleada la luna en la cara oculta, sombras de los disparos en la visible, que no se alcanza a ver. ¿En qué puntos alunizamos? ¿En qué puntos alucinamos? El cohete a la luna del amo que pisó los mares, las tormentas de néctar, las nubes sobre humedales, lluvias lejanas, serenas mareas del Sol con los pies en la Tierra.

Como aquel Dios, nuestra verdad, nuestro tiempo absoluto, la eternidad, la felicidad quizá hayan sido solo parte de distópicas ficciones que hoy reflejan esta voraz y destructiva modalidad del *ser-teniendo*. Fuimos fantasmas de almas atormentadas, juguetes en sus mansiones, complejos mentales de los dioses y los amos del ocaso. Quedan cenizas o luces muertas: no hay tierra prometida, no hay premio o castigo, no hay salvación o desolación. Ni siquiera “el dolor de la lucidez”, como dice el tango, ni siquiera “la nostalgia de haber sido”, de haber trascendido los límites de sus lógicas binarias, racionalistas, *más-mediáticas*.

Quizá siempre se nos acuse de tremendistas. Y el problema no es la exageración, sino la adjetivación. Como dice Héctor Schmucler (2019),

... la historia de las ideas se beneficiaría reconstruyendo el proceso por el cual el adjetivo ‘apocalíptico’ impuso su significación catastrófica sobre el nombre ‘apocalipsis’, que desde el griego traduce el sentido de revelación y que anuncia la más alta esperanza imaginable: el triunfo para siempre de la justicia, el final de los tiempos de desamparo. [...] El Apocalipsis señala la posibilidad de otro vivir, con palabras que admiten el renacer de las cosas en lugar de las cansadas palabras que apenas son elementos de un código que solo nombra lo previsible. En el camino que llevó a que ‘apocalipsis’ se transformara en el lugar común de lo indeseable en reemplazo del anuncio que sostiene la esperanza, se reconoce el repetido gesto de aquello que se obstina en permanecer sin cambio.

7. Gloria

¿Y por qué no pensar en las ciencias como ojos que observan y lenguas que replican, transcriben y traducen los lenguajes codificados en el campo socioambiental? Si somos, como especie, parte integral de la naturaleza; si ya no tiene sentido hablar de la sociedad como un sistema aislado del ambiente natural, ni siquiera como sistemas cerrados o abiertos interactuantes; si ya no tiene sentido hablar de naturaleza separada de cultura, de la universalidad ajena a particulares, de un paradigma exento de anomalías; por el origen monofilético de la vida, por toda la evolución compartida con todas las otras especies, por la más profunda herida causada al medio, siempre hemos sido sujetos sujetados, actores que observan al *ser* observados. Ya es hora de abrir del todo las heridas narcisistas, desenganrar los engranajes del progreso. Ya es hora de dar vuelta la taba de una vez, de mil veces diferentes, disidentes, diversas, ante esta insaciable voluntad de verdad, ante esta dinámica acelerada tan centrada en el ego.

Será una suerte de fantasía, un modo de soñar o percibir un inframundo científico. Pero la utopía es el motor del cambio social. No se trata de apostar a justificarlo, a dibujarlo con los colores y matices ya inventados y sesgados. No se trata de transfigurar una perspectiva, un acto artístico irracional, en una obra estéril, sin despertar contagio de utopía. Miedos y reacciones, funciones y obligaciones, presiones y opresiones que operan en nombre de viejas flores de la racionalidad. Pero el sueño, la utopía es más vívida y potente que cualquier consciencia profesional normalizadora. ¿Cómo disponerse a vivir la fantasía? ¿Cómo dejar que se abra y se filtre la infantil, molesta, intrusa y saboteadora experiencia que incomoda a aquella otra modalidad formal ortodoxa? ¿Cómo aprender a jugar un juego sin reglas, pero colectivo? ¿Cómo jugar a siempre perder? Mejor el misterio delirante de las piedras, antes que aquellas certezas de cielos prometidos e infiernos represores. Mejor la sombra sencilla del añoso algarrobo, antes que el encierro de aquella ajena perfección. Habrá que huir de sus primaveras como hacen las golondrinas. Arrancarse las flores de la racionalidad, dejarnos atravesar por un frío relámpago de absurdo en el pecho y dos hojas caídas del último árbol desolado del inconsciente.

8. Aleluya

Mientras tanto, la Bestia continúa en penitencia. Siente que el reloj sigue dando sus vueltas, pero el tiempo, en aislamiento, se le dilata. No camina más lento, y siempre en la misma dirección: hacia adelante. Pero el tiempo se dilata porque, quieta o en movimiento, con la boca tapada o boquiabierta por toda su propia suma de productos en promedio, con la inercia que trae de la “vieja normalidad”, ve pasar su forma de vida en la historia. Desde la superficie, distante, observa cómo se alejan de la Tierra los cohetes construidos hacia el espacio. Aislada, contempla la gravedad del impacto de su modo de *ser-teniendo* con la tierra.

Se desnudan la pobreza, la brecha, la muerte; se acrecentan el cinismo, la violencia, la indiferencia. Pero la Bestia sigue acelerada. Camina de un lado al otro y por las cuatro paredes. El mundo se le presenta como, de pronto, frenado. Pero nunca se detuvo: cambió tráfico de materia por tráfico de energía. Mafalda sigue diciendo: “Paren el mundo que me quiero bajar”.

¿Cómo frenar esta carrera enloquecida de la Bestia, esta inercia de acumulación, esta vorágine de consumo que nos está consumiendo? ¿Cómo dar vuelta esta flecha del tiempo en aceleración constante?

El concepto de la flecha del tiempo, acuñado originalmente por el astrónomo Arthur Eddington, quien lo usó para dar cuenta de la propiedad unidireccional de la dimensión temporal en un cosmos relativista de cuatro dimensiones (Weinert, 2005), puede identificarse con la entropía y los procesos irreversibles, realistas, desde un enfoque termodinámico; con la expansión del universo desde un punto de vista cosmológico; con el principio antrópico y la evolución, si se tiene en cuenta la perspectiva biológica. Pero todas estas identificaciones son en el plano de lo macroscópico. ¿Y qué hay del universo microscópico? En la física cuántica, bajo la interpretación de Copenhague, existiría, en principio, una flecha del tiempo en el colapso de la función de onda, en el acto mismo de observación de los fenómenos cuánticos. Sin embargo, existen debates, que siguen hasta hoy, sobre la supuesta apariencia de tal colapso. Esta discusión, nunca ajena a la observación, dejaría una puerta abierta para la simetría temporal en procesos complejos de entrelazamiento y decoherencia cuántica. Es decir, existe, al menos desde el punto de vista teórico, la posibilidad de una escala microscópica en donde el tiempo puede ir en las dos direcciones, llevando a micropro-

cesos reversibles: un nivel tan infinitesimal como irreductible en donde el espacio-tiempo rompe todas las flechas del mundo macroscópico. Esto se explica, también, por las fluctuaciones cuánticas: cambios temporales en la energía en un dado punto del espacio, debido al principio de incertidumbre de Heisenberg.

Pero no es necesario ir tan lejos, ni en la escala microscópica, ni en el grado de complejidad de la cuántica al nivel de las fluctuaciones del vacío. Con solo mirar al costado, se encuentra un contraejemplo social paradigmático que rompe la flecha del tiempo con el futuro adelante. En una investigación reciente (Núñez, 2006), se enseña que el pueblo aymara percibe el futuro detrás y el pasado adelante. En un aforismo, condensan esta cosmovisión temporal: *Quipnayra uñtasis sarnaqapxañani*, “mirar el pasado de frente cargando el futuro en los hombros”. Los autores del trabajo explican el contraejemplo por datos gestuales y lingüísticos, los cuales están basados en el carácter estático de la representación del tiempo en la lengua aymara, a diferencia de los modelos universales dinámicos o modelos con referencia al ego. Por ello perciben la dirección del tiempo contraria al resto del mundo.

Y otra vez, en este juego de analogías, la perspectiva disidente del tiempo de los aymara recuerda a la Teoría de la Relatividad: el ojo apunta al pasado y el evento hacia el futuro. No solo cuando vemos una estrella luminosa en la noche oscura, estamos viendo la estrella que fue. El farol de la esquina, una mancha en la pared, el brillo encefaleador de la pantalla, también forman parte de eventos que vienen del pasado, aunque sea uno más cercano que el de la estrella. A años-luz en el espacio exterior, o a pocos metros de distancia, toda luz tarda en viajar.

9. Levantemos el corazón

Ahora, la Bestia sabe que solo con la memoria, con los ojos apuntando hacia el pasado, superando en narrativas las ruinas sobre las ruinas, podrá abrir los portales a mundos nuevos. Ahora, la Bestia sabe que un buen día hasta el mar se quedará mudo. Por un instante, hasta el viento se quebrará en un negro y profundo silencio. Pero al segundo siguiente, todo volverá a moverse pero en otros modos de movimientos. El sol se esconderá sobre el este, sublevándose al orden establecido por la astronomía. Las grandes masas continentales comenzarán a juntarse, torciendo la voluntad de la maquinaria bestial, buscando rearmar un único

y enorme rompecabezas que rodeará en un abrazo a las tierras más hermosas del planeta, a los pueblos más solidarios y fraternales de la Tierra, allí donde se guardan la música y la esperanza.

Y en aquella equilibrada multiplicidad que nos vendrá por detrás, en aquella espontánea extensión de los sistemas de sistemas y redes de mil tierras compartidas, cargando sobre los hombros el futuro de abolición de nociones de fronteras y hemisferios, de murallas y agujeros, al final lloverán flores disidentes desde abajo. Y el mar se llenará de velas cuando la guadaña de la parca se convierta en la hoz de lxs campesinxs y el mundo entero se convierta en un archipiélago de islas diversas en armonía, besadas por el cielo, en donde hombres y mujeres, obrerxs y estudiantes se repartan los peces y los panes multiplicados por sus propias manos.

10. Silencio meditativo

Del sueño de microbios y libros que predicán, la Bestia despierta de vuelta a su pesadilla. Intenta incorporarse, pero extenuada por sombra, encierro y repetición, se echa panza arriba con los ojos abiertos. Del colchón aplastado por su cuerpo, se levanta un polvo que rápidamente se disemina en el espacio de su habitación. Millones de corpúsculos dispersan la luz del sol que ingresa por la ventana. En un profundo suspiro, su respiración enreda la atmósfera, que hasta entonces estaba sosegada. La turbulencia arrastra las partículas y las vuelve caóticas, indescriptibles, como estrellas libradas al azar que interaccionan entre sí en el desordenado cosmos del aire. Más por su forma poética que por su alusión científica al origen de nuestros átomos, irrumpe el recuerdo de la frase de Carl Sagan: “Somos polvo de estrellas”, dijo el astrónomo.

Mientras tanto, las corrientes del éter disponen las trayectorias de las migas de luz que se escabullen de todo intento de trazado. *¿Se podrán clasificar sus movimientos? ¿Para qué clasificarlos?*, se pregunta la Bestia. Entonces, hoja en blanco, se dispone a pensar; más que a pensar, a modelar: *cuales gotitas de aceite en el experimento de Millikan, las partículas coloidales de polvo en suspensión se han cargado negativamente por el roce con el colchón en su despedida, y quizá se sigan cargando al desplazarse por el aire.* Por ello las observa separadas, aisladas, cada una en su viaje, electrostática y dinámicamente repelidas entre sí. Pero de las cuatro fuerzas fundamentales de la física, la Bestia sabe que la gravedad también juega

su rol: mientras que unas suben a toda velocidad, otras dan volteretas, y otras marchan más rectas en todas las direcciones, hay otras más que caen, que sencillamente caen, grandotas y perezosas, levemente aceleradas hacia el centro de la Tierra, casi pelusas del aire buscando el suelo como su hábitat natural. Y, en cambio, esas pequeñas brillantes, donde la fuerza de empuje equilibra a la gravedad, vuelan suaves y discretas hasta el próximo torbellino de etéreos recorridos aleatorios.

Entonces, la Bestia descubre que no hay ecuaciones que valgan ni estadísticas que ajusten todas las trayectorias posibles. No puede determinarse, por propia naturaleza, ni predecirse con márgenes de errores aceptables, el complejo movimiento turbulento de las cosas. Manda la incertidumbre en todas las turbulencias: no depende del flujo, no depende del fluido, si es de aire o es de agua, de virus o sentimientos, de dinero, información o galaxias.

Lentamente el polvo se va asentando en todos los objetos del cuarto. Algunas de las últimas partículas en danza impredecible ingresan por la nariz de la Bestia en un segundo suspiro. Y entonces estornuda, y vuelve a estornudar. Afuera crece el rumor de las hojas con la brisa. Cantos de aves atraviesan la mañana. El sol enciende la montaña. Queda en el aire un silencio...

Bibliografía

Apocalipsis (s.f.). 13:18.

Arendt, Hannah (2003). *Eichmann en Jerusalén*. Barcelona: Lumen.

Benjamin, Walter (2005). *Sobre el concepto de historia. Obras completas. Libro III/2*. Madrid: Abada.

Burroughs, Williams (2013). *La revolución electrónica*. Buenos Aires: Caja Negra.

Castells, Manuel (2016). "Movimientos sociales en red y cambio político: una perspectiva global". [En línea] <https://www.youtube.com/watch?v=VntphA6Lgtg>

Duraiappah, Anantha Kumar *et al.* (2005). *Ecosystems and human well-being: biodiversity synthesis; a report of the Millennium Ecosystem Assessment*.

Núñez, Rafael. E. y Sweetser, Eve (2006). "With the future behind them: Convergent evidence from Aymara language and gesture

- in the crosslinguistic comparison of spatial construals of time”. *Cognitive science*, 401-450.
- Piketty, Thomas (2014). *El capital en el siglo XXI*. Fondo de cultura económica.
- Remias, Daniel; Lütz-Meindl, Ursula and Lütz, Cornelius (2005). “Photosynthesis, pigments and ultrastructure of the alpine snow alga *Chlamydomonas nivalis*”. *European Journal of Phycology* 40.3, 259-268.
- Richtel, Matt; Jacobs, Andrew (2019). “A mysterious infection, spanning the globe in a climate of secrecy”. *The New York Times*.
- Schmucler, Héctor (2019). *La memoria, entre la política y la ética*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Clacso.
- Weinert, Friedel (2004). “The scientist as philosopher: philosophical consequences of great scientific discoveries”. *Springer Science & Business Media*.
- Yu, Hang; Leadbetter, Jared R. (2020). “Bacterial chemolithoautotrophy via manganese oxidation”. *Nature*, 583.7816: 453-458.

● **Agustín Sigal.** Doctor en Física. Profesor ayudante en Famaf y en la FCQ de la UNC. Investigador Asistente del IFEG-Conicet. Dedicado al estudio de generación y almacenamiento de energías sustentables. En 2014 obtuvo una Beca de Estadía Corta en el Exterior con el Programa Bec.Ar de Presidencia de la Nación, Fundación YPF y Conicet. Escritor de ensayos, cuentos y poesías. Entre sus publicaciones literarias se destaca el libro de poemas *Fractales* (Ediciones Recovecos, 2019). asig89@gmail.com ●

El *trocattismo*: primera (y última) civilidad del tiempo post-solar

Manuel Ignacio Moyano

Córdoba es un pozo.

Jaime Agustina Comedi, *El silencio es un cuerpo que cae*

Los *trocatti*: en la intermitencia de una oscuridad casi absoluta, una civilización entera bajo tierra que olvidó para siempre las palabras, a la que todo se le hizo imitación sonora y, después, cada sonido una difracción de mil matices, niveles, estamentos, partes y fragmentos en completa y constante descomposición y recomposición. Por eso, no escuchaban, o más bien, nada de lo que ingresaba por sus oídos podía tener consistencia lógica, real, válida, etc.

No solo olvidaron el lenguaje oral, también el escrito. Los signos, las letras, las palabras se les habían convertido en dibujitos que se movían con la intermitencia dancística de las velas, antorchas y pequeñas fogatas que se encontraban dispuestas en las diferentes galerías subterráneas. La mayor parte de estas estaba en penumbras; cada tanto las llamas iluminaban los pasillos y las diversas habitaciones sin otro ánimo que ofrecer a la nada un poco de visibilidad. Es que ante el estado penumbroso, cada *trocatte* había dejado de usar los ojos y quedaron en sus caras como piedras incrustadas. No eran ciertamente ciegos, tampoco lo que se dice sordos. Simplemente no veían ni escuchaban, más por costumbre de desuso que por deficiencia física o psíquica. Su sordera se debía a escuchar todo-todo, su ceguera a que tenían los ojos alucinados en el infinito (miradas perdidas, bobas).

Entonces... entonces tuvieron que aprender un arte singular para seguir en aquel olvido de las letras y los sonidos fónicos del lenguaje: el

del contacto. Se vinculaban a puro toqueteo, en lo cual había intensidades múltiples que daban por significado cosas distintas. Así, tenían desde caricias y toques hasta golpes y golpecitos, en una amplísima gama de posibilidades para decirse cualquier tipo de cosas. Todo esto de forma muy arbitraria, claro. Por ejemplo: un golpecito dado al cráneo del otro, en la tapa de la cabeza, significaba “hola”, dos golpecitos querían decir “chau”, y tres podían significar “el tiempo es duro como una piedra”, o, a su vez, “todo cambia”. Por eso era fácil identificar cuándo el otro que se presentaba y se comunicaba era el viejo y querido Heráclito (el Oscuro). Daba siempre tres golpecitos, pero queriendo significar lo segundo, o sea, que todo cambia. Algunos, sobre todo quienes no lo conocían, creían que su sentencia era la otra, la primera, y lo llamaban “tiempo-duro”, generando así toda una serie de malentendidos. Para saludarlo con ese apodo daban dos toques seguidos, esta vez justo en la frente y él creía que simplemente le decían “chau”, y se sentía excluido de cualquier grupo, como si fuera el excomulgado de la comunidad. Sucedió entonces que se definió a sí mismo como “paria”, y para comunicarlo inventó una palabra-toque: agarraba con las falanges el glúteo izquierdo del interlocutor. Y en eso su definición generó más contradicciones porque así se daban a entender otras cosas.

Los pasadizos solían estar atestados de *trocatti* en algunos lapsos de tiempo; en otros estaban vacíos. La mayor parte de las veces iban y venían, en un movimiento constante, como si tuvieran una tarea que realizar o un objetivo que cumplir, pero no. Nada de eso. Su existencia no tenía propósito. Simplemente iban de una galería o un recodo a otro, atravesaban largos pasillos y se cruzaban con otros con los cuales podía pasar, entre muchas, muchísimas cosas, que: 1- se tocaran para saludarse y compartir algún tipo de opinión totalmente intrascendental, tipo que “tal pasillo está demasiado transitado, tal otro no”; para el primer caso la mano derecha del que comunicaba se apoyaba en el hombro de quien recibía, y la izquierda bajaba hasta su sexo (suavemente); 2- se golpearan fuertemente con los puños en la cara (no sentían el dolor, simplemente absorbían la trompada y recompensaban la fuerza de sus movimientos en base a esa alteración); 3- se abrazaran, cuestión que podía llevar lapsos de tiempos prolongadísimos, a tal punto que ha habido casos de treinta o cuarenta *trocatti* abrazados por más de un eón; 4- se clavaran las yemas de los dedos en algunos puntos clave del cuerpo, por ejemplo, la zona intermedia entre el

pezón y las costillas (a los que les colgaban tetas se las levantaban con la otra mano; detalle importante: habían desvanecido la distinción mujer/varón, “hembro” era el único género; definía a cada *trocatte*); 5- sacaran las lenguas y las pasaran en las paredes y techos de la cueva, al punto de que esas carnes sin hueso se les hacían añicos (en el piso abundaban las lenguas sueltas, deshechas, algunos incluso por no comprender su función se las habían arrancado, sobre todo aquellos considerados más rebeldes o “experimentales” en su forma de ejercer el arte de la inmortalidad); 6- generaran demasiado tráfico; tomaban con brazos y manos a cuantos cuerpos pasaban junto a ellos para que la circulación entre las serpenteantes calles del subsuelo se atestaran y la movilidad general se volviera más lenta (en esos casos sucedía muchas veces que las bolas de *trocatti* se movían como el humo que desprendían las pequeñas fogatas o antorchas que había en algunos lugares junto a las velas, es decir, muy lentamente y en forma expansiva). Eso se lograba cuando los pequeños movimientos que cada uno ejercía impactaba en el contiguo y así sucesivamente, con lo cual la bola de cuerpos se convertía en una bola de fuerzas en tensión y distensión, fuerzas que podían ser opositoras, colaborativas o, también, absolutamente neutras; 7- etc.

Desarrollado tenían el olfato, por lo que, a pesar de su condición bípeda, parecían viejos perros ciegos y sordos. Como Argos, fiel compañero de Penélope.

Penélope estaba tirada en un giro de la galería N° 49, y a ella llegaron los *trocatti* Osvaldo y Lena. La sintieron entre sus pies, la primera los sintió a su vez y comenzó a treparse por las piernas diciéndoles algo más o menos como que la vida en esa situación de inmortalidad parecía eternamente igual a lo que sería en cualquier otra situación, en una palabra: intrascendental. Para eso la palma de la mano había tenido que agarrar la rodilla derecha de cada uno; usó entonces ambas manos a la vez para dirigirse a los dos, y luego dar cuatro golpecitos de intermitencia variada en el muslo. Ellos no supieron qué responder, la dejaron y siguieron andando. Más adelante encontraron a quien se presentó como Eduardo Ojo de Piedra (dos palmadas en el bajo abdomen, primero en el hinchado de Osvaldo, luego en el chato de Lena). Confundieron la presentación y creyeron que sucedía un comienzo de ritmos de percusión, con lo que empezaron una ida y vuelta de percusiones con sus cuerpos y los de los otros. El *trocatte* Eduardo aceptó el malentendido e

iban y venían los manotazos, algunos contra el esternón, otros contra los muslos, otros en los glúteos, sumado a zapateos de lo más prolíficos dados en el lugar. Se armó una tocata generalizada y empezaron a bailar. Se incluyeron dos o tres *trocatti* y, de a poco, a fuerza de contagio, la cueva entera se convirtió en una fiesta de tambores corpóreos. Nada sabían, claro, que eso era el origen de la música, tampoco lo supieron cuando entre sus bocas sucedían algunos espasmos de respiración con madejas de voces que hacían sonidos; para ellos eran como dardos de aire que se deshacían apenas ingresaban en sus oídos, porque en verdad ingresaban, pero tan deshechos que eran inidentificables. Si lo hubieran sabido, habrían dicho que aquello que la fiesta dejaba sonar era una verdadera sinfonía de Beethoven. Lo más extraño es que el mismísimo Beethoven estaba ahí bailando y toqueteando a lo loco, como un *trocatte* más¹, aquel en que se había convertido desde hacía tanto, tantísimo tiempo que parecía imposible de identificar en una escala cronológica. En un giro, se dio la frente contra un codo de piedra que salía de una esquina del techo, lo cual le abrió un tajo que lentamente se llenó de un polvillo extraño y se fue cerrando. Él siguió como si nada, no comprendió bien la cuestión, solamente entendió que en el golpe y la intromisión de la roca en su cráneo hubo un tipo de mensaje, algo así como “calmate, estás bailando con mucho énfasis”. Entonces cambió sus pasos y ralentizó sus movimientos. Así como los *trocatti* se entendían entre sí mediante el tacto, cualquier pared o piedra encontrada por ahí comunicaba del mismo modo su ser espiritual en el contacto o golpe con que aparecía de repente en el cuerpo del *trocatte*. Así fue que entre Beethoven y el codo de piedra hubo comunicación. El baile duró milenios. Y acabó porque todo, todo acababa; menos ellos.

Sucedía con el *trocattismo* que la función de distinción mutaba cada dos por tres, como si un golpe o toque una vez pudiera significar algo y

¹ En 1808, el compositor y violinista Louis Spohr fue invitado a interpretar en la casa de Ludwig van Beethoven la composición trío para piano en D mayor, opus 70, N° 1, escrita para la ocasión y conocida como “el fantasma”. Estas fueron las palabras con que recordaría la velada: “No fue una experiencia agradable. Primero que nada, el piano estaba terriblemente fuera de tono, lo cual no aquejó a Beethoven, dado que no podía escucharlo. Poco o nada quedaba de la brillante técnica que había sido tan admirada. En los pasajes altos, el pobre viejo equivocó las notas como un perro ciego y sordo; entrechocó varios grupos de ellas de tal forma que sin las notaciones correspondientes se terminaba perdiendo todo el sentido de la melodía. Yo me sentía fuertemente conmovido por la tragedia. La melancolía de Beethoven ya no era un misterio para mí”.

después de un tiempo, otra cosa. También dos o más cosas al mismo tiempo. E incluso la misma noción de tiempo se transformaba; podía pasar de significar el devenir ininterrumpido de la duración de una perpetua sustancia ideal, hasta una serie totalmente inconexa de instantes sensoriales. En cierta era, el tiempo supuso un estado de ánimo, entonces los *trocatti* se tocaban de forma tal que el lapso en que demoraban para dejar de tocarse (sea por medio de caricias, agarres o golpes) tenía mucho más significado que la fuerza con que lo hacían. De esta forma, una vez el *trocatte* Martha apoyó su frente en las vértebras de César un tiempo prolongadísimo, y así le comunicó su predisposición a ser parte de la nueva tribu que estaba organizando ya que, según le dijo en el toqueteo, se sentía mucho más representado por ellos. Entonces Martha abandonó a los heracliteanos, en un acto de traición visceral, y se pasó al bando de los cesaristas. Estos se oponían a los primeros porque decían que nada se puede decir, y que si algo se pudiera decir, sería imposible de pensar, y si algo se pudiera pensar, no se podría decir (uno sentenció el lema principal: “La lengua: es decir humilladoramente el pensar”); lo cual volvía al argumento sumamente recursivo porque de esa forma, sin poder decir nada, tampoco se podía pensar, y viceversa. En una palabra, basaban su tesis en una exclusión radical entre pensar y decir, lo cual imposibilitaría ambas actividades, o bien una deficiencia mutua entre ellas dada por una doble interferencia. Nada que ver a la posición de aquellos que siempre decían lo que pensaban y pensaban siempre lo que decían. Como los buenos filósofos de Heráclito. De esta forma, cuando estos daban los golpecitos necesarios para decir “todo cambia”, para ellos, en su propia concepción de la cosa, estaban pensando y diciendo a la vez (diciendo en forma de contacto, claro). Los cesaristas eran malos. Se reían con la risita, “Jj-Jj-Jj”, ante la insistencia de los filósofos. Fue ahí que se hizo evidente: los cesaristas habían sido a quienes escuchamos aquella vez hace tanto, tantísimo tiempo cuando todavía morábamos en la entrada de la cueva y Lena nos leyó su libro y después nos convidó el agua de la inmortalidad (la llevaba en una botellita de plástico, como si fuera agua bendita). Esto resultará ilógico, será tomado como un hecho imposible. Pero valga la pena aclarar que no es así ya que por la recursividad temporal de la cueva sucedía que un acontecimiento posterior, como fue la creación del cesarismo, podía ser causa de uno anterior, como fue nuestro ingreso (y el olvido del mundo solar) en la hondura de la caverna. Y, es necesario decirlo, ello verificaba la tesis cesarista dado que eso era algo

impensable y hasta indecible sin caer en contradicciones ilógicas. Pero también, la tesis heracliteana, ya que en este relato acaba de ser dicho y pensado lógicamente. Extraño, todo es extraño...

Y así fue la guerra entre cesaristas y heracliteanos. Comenzó como comienza toda guerra, porque sí, de un chispazo incontrolable de fuerzas que se encuentran en una tensión tal que la supervivencia de una depende de la destrucción de la otra. O en plural: de “unas” y “otras”. El chiste es que nunca eran los mismos, es decir, los *trocatti* cesaristas podían serlo por algún tiempo, y luego, convencimiento toquetón mediante, pasarse al otro bando sin problemas. Como sucedió con el viejo Martha. La única diferencia estaba en la risita, pero para nadie significaba nada porque no había escucha posible que le diera entidad a la misma. Solamente un punto de vista externo a ellos podría haberlos diferenciado, cuestión que era imposible porque en la cueva todos eran (éramos, éramos) *trocatti*. Eso significaba que la guerra había sufrido una *reductio ad absurdum* a tal punto que ningún *trocatte* sabía a ciencia cierta si era cesarista o bien su opuesto. Con lo cual, atacaban a veces a cesaristas y otras a heracliteanos, sin conciencia, y era muy factible encontrarse con algún que otro mareado atacándose a sí mismo: se daban la frente contra las paredes. “Los filósofos son así”, dijo una vez César, tocando las lumbares de sus adyacentes.

El sistema tenía una regla: la contigüidad. Romperla era introducir una variación en el discurso del contacto. O sea, una distancia. Entonces la regla devenía doble: contigüidad y distancia. Ahí, en la elasticidad posible de esa relación polimorfa, se abría el eje doble de su civilización que se cruzaba de tal modo que parecía una incógnita (“X”). Uno de los problemas que contribuía al malentendido general se daba en cuanto los *trocatti* eran “sin unidad”; determinar su cantidad se volvía imposible porque ellos mismos perdían la posibilidad de contarse como uno de forma prístina, de manera que a veces un *trocatte* pasaba por uno pero después por tres, siendo a la vez uno y distinto (como el río heracliteano). Por ejemplo, Martha podía ser Lena, Marianela y Héctor. O Héctor Lena, Marianela y Martha (parecido en esto al dios trino del cristianismo). Básicamente se caracterizaban por su posibilidad constante, y totalmente involuntaria (era casi como su inconsciente), de trocarse. “¿Se dan cuenta? Yo tengo razón, eso significa que todo cambia”, decía Heráclito con toques y golpecitos, exaltado con que su axioma ganara la partida. Pero la cuestión es que ni siquiera era Heráclito quien

lo decía porque cuando enunciaba su axioma, se convertía en otro, se trocaba y cambiaba y entonces él ya no era quien tenía la razón, sino el otro: es decir, Heráclito. Que para el caso del enroque, era su íntimo enemigo: César. Esto complicaba la cuestión. Y claramente la guerra.

Básicamente, las cosas en la cueva eran un quilombo. A este quilombo contribuían las lagunas internas que aparecían por ahí y por allá, no mentales sino de verdad, que se llenaban y rellenaban constantemente por las venas de agua que emergían en forma de manantiales de ese útero infinito de los montes de lo que alguna vez fue San Marcos Sierra, tierra de jipis y miel (alguna vez, alguna vez...), Provincia de Córdoba, Corazón del País Argentina. Cabe señalar que las aguas se drenaban en ramificaciones que afectaban cada espacio de forma diferencial. Y estas zonas acuíferas, claramente, ejercían una influencia en la "X" del sistema, o sea en los constructos móviles de contigüidad y distanciamiento. No era para nada lo mismo tocarse bajo el agua, con la piel mojada, que totalmente secos y plagados de polvillo como sucedía con los cuerpos en diferentes partes del "gruterío" (la palabra fue inventada por los *trocatti* del siglo XXVI para designar esa suerte de delta de grutas; se decía introduciendo el codo derecho en la boca ajena). Como inmortales, podían (podíamos, podíamos) soportar cualquier tipo de vinculación física, incluso romperse los cráneos con puños o piedras, ya que a pesar de ello no morían y más fundamentalmente no sentían dolor. Tampoco placer. Solo el contacto.

Los suicidas estaban condenados al fracaso. Se destruían a sí mismos con piedras, y buscaban ser polvo, polvo terco. Despedazaban sus cuerpos parte por parte, dejando la mano y el brazo para el final. Y sí, se convertían en polvillo, uno que pasaba a engrosar la densidad del clima. Pero a veces, contrario a su voluntad, se recomponían de repente y volvían a ser la unidad que cada cual había sido. Podían pasar unos pocos minutos, o milenios. El misterio de la inmortalidad... Cuando eran polvo, vivían, a su pesar, entregándose en mil direcciones a la buena de los vientos que asolaban el gruterío. De esta forma se desperdigaban. Algunos adujeron que así desaparecían y morían efectivamente, porque ya no eran aquellos *trocatti* que fueron alguna vez (alguna vez, alguna vez...), pero nadie les prestó atención. Estos cambios, como ya he dicho, no significaba que la cantidad de *trocatti* descendiera porque ningún *trocatte* era uno. Todo lo contrario. Eran múltiples. Y no solo en cuanto a su autopercepción, algo de por sí bastante ambiguo, sino más mate-

rialmente en cuanto a su misma corporeidad. Sucedió que el sistema de la gran "X", la del contacto proporcionado y matizado a causa de la distancia y la contigüidad, había hecho de los cuerpos una superficie de expansión capaz de redefinir sus propios límites constantemente. De esa forma, el límite de cada cuerpo en el contacto se difuminaba en el otro, y ello habilitaba a que se dieran casos de encastres donde 3, 5, 23 o 561 *trocatti* andaban de acá para allá pegoteados sin tener el más mínimo grado de conciencia de quién era quién, dónde comenzaba la pierna de uno y dónde la cabeza del otro, las vértebras, las extremidades de cada cual, el pelo, etc. Eran cuerpos sin fin, ensanchados, en un sistema de espaciamiento y temporalización que definía arritmias, modos, compaginaciones, calores y sudores en constante transformación y cambio. Todo ello habilitaba que en los mazacotes de *trocatti* la diferencia plural/singular estuviera en constante redefinición, por momentos podía significar la diferencia 1/ varios, por otros 2/7 (dos pelotas de *trocatti* dialogando entre sí como si fueran, justamente, dos), en otros 165/35, y así hasta el infinito. La sensación física del contacto era el nervio del sistema. La osamenta, las articulaciones, la carne, la musculatura, el calor corporal, la textura, y los detalles, todos los detalles de la piel... porque ¡*guay!* con confundir a la civilización *trocatti* con perrunos sin amor por los detalles. Eran receptores pormenorizados, natos. El *trocattismo* era un mundo de minúsculos detalles, si no fuera por ellos (ese lunar, esa rendija entre los dientes, ese modo de agarrar un tobillo) jamás podrían haber edificado su civilidad, la arquitectura de su devenir perpetuo, el orden más perfecto de todos: el que cambia. Insisto: eran transformistas por esa misma condición detallista, la percepción inmediata de lo menor, vía contacto y en alguna medida vía olfato, les permitía continuamente redefinir las dimensiones de contigüidad y distanciamiento que necesitaban para sobrevivir y darse cuerpos cada vez más amplios, distintos, cuerpos que se definían de forma pragmática y no sustancial: porque efectivamente, antes que cosas-cuerpos, eran cosas-en-corporación-constante.

Ya lo dije: no miraban, tampoco conocían el lenguaje hablado, tampoco el escrito. Su sistema, que como el río que nacía en esa cueva era el mismo y distinto cada vez, se formulaba en el apego del tacto, y también en el desapego. En esos casos de distanciamiento empleaban el olfato, una máquina de reconocimiento capaz de ahondar su identificación mutua en más de 15 kilómetros a la redonda de donde el

trocatte en cuestión (fuera, como mencioné también, un cuerpo o 23, no importaba el número) se encontrara. Esta segunda facultad, la de la percepción de olores y aromas, les dejaba la posibilidad de incurrir en comunicaciones transtemporales, sobre todo porque en base al mismo sabían qué o cuál *trocatte* vendría o pasaría por tal pasillo en qué momento, de acuerdo a su cálculo de tiempo y movimientos. A veces sabiendo que venía alguno medio insoportable, tomaban la decisión súbita de escapar de tal espacio. Era cómico verlos con sus harapos carcomidos por el toqueteo y los raspones alejarse al trote y perderse en las callejuelas del gruterío, tocando con sus manos las paredes para guiarse como ciegos medievales. Algunas veces caían en charcos profundos, como ollas gigantes caladas con precisión por el agua constante que arreciaba por las mil grietas, y cuando caían, se dedicaban al nado, a dialogar con el agua, dejando que ese contacto laminoso entrara por cada poro, por cada pliegue del cuerpo. Una vez el *trocatte* Juan Claudio Rubio, compuesto por lo que alguna vez se llamaron la Claudia y la Betty Charlo, nadó curvadamente bajo el estanke más de un decenio. Era tan indistinto el ahora, el antes y el después, pero tan específico el ahí proporcionado por el contacto y el olfato, en línea con las dimensiones de la contigüidad y de la distancia, que el tiempo mismo se había convertido en un hecho táctil. Encarnado, incrustado en medio de los huesos, adentrado bajo los pliegues de la piel. Casi que a algunos podía percibirse tiempo puro en vez de cuerpo. Pura sensación de duración, de algo que pasaba y pasaba, pero como no tenía final, la misma noción de pasaje podía ir para atrás como para delante, porque lo que ya había pasado estaba pasando de la misma forma que podía pasar después. Es que el *trocattismo* era un gran Uno que se distendía internamente como una baba inagotable hasta convertirse en un Dos y, al mismo tiempo, en un Cero. Incluso en un negativo (-23).

Hubo entonces una generación de *trocatti* que percibiendo con tal fuerza esa transdimensión ejerció una práctica singular: tallar las paredes (para dejarle marcas a un futuro que ya fue). Ya lo dije y repetí varias veces que no tenían lengua oral ni escrita, por lo cual no entendían de letras, sino de dibujitos táctiles, protuberancias rocosas. Menos intelectuales que sensibles, eran sin embargo grandes talentos para esta segunda cualidad. También he dicho y repetido que no ejercían la mirada ni la escucha. Fue entendible entonces que esa generación hubiera inventado el arte del tallado, la escultura y el grabado. En los más de-

sarrollados, tal arte había calado en una profundización tan mañosa que una pared tallada y grabada por ellos podía dar al cuenco de la mano un complejo de sensaciones mucho más intensas que lo que otrora fue la letra y el proferimiento en el tiempo solar. Tallaron, lijaron, grabaron líneas, puntos, círculos, rugosidades, planicies, curvaturas, ramificaciones, jardines, arquitecturas en movimiento, eucaliptos, pájaros de trescientas alas, las formas del tacto, montañas flotantes, mañanas nubosas, un cielo de margaritas, los cantos de tu mano, el fondo de las pupilas, un bosque de sangre, calles sin salida, calles con salida, calles que tenían por salidas ascensores, calles que por salida tenían huecos, paseos decorados con ojos y vísceras, mantos y capas, rugosidades como lanas, suaves, lomos de terneras, cuernos sobresalidos, pelambres, orejas, flores de mil agujeros, flores lisas, frialdades, amebas de temperatura diversa, repeticiones, fórmulas matemáticas que llegaban a ningún lugar, otros *trocatti*, más altos y hasta más anchos, otros más bajos y más delgados, otros iguales que ellos mismos, *trocatti* cazando jabalíes, una zarza anaranjada, un manual que contenía todas las fórmulas de la imaginación, otro que las refutaba, un listado de chistes, una serie de 4 líneas tachadas por una quinta de forma oblicua, insultos en forma de rugosidad, el arte de las injurias más inteligentes, perdones, ideas vacías, vacíos sin representación, odaliscos de caderas salvajes, tu forma de entornar las cejas como chihuahua, tallaron también la forma de la verdad, la forma de la mentira, una moral y una ética, el entorno de los labios, la sensación de la incertidumbre, tallaron de forma que donde metían la mano para quitar, descubrían cosas como tierra fresca, recuerdos falsos, diamantes hexagonales, cabelleras, barcos, espadas, botas, sillas, copas, botellas, vino, miradas, lanzas, libros, hamacas, fantasmas encorvados, etc.; todas figuraciones enormísimas y detalladas al más mínimo, ocupando no solo las paredes y los techos sino toda posible superficie, como los suelos, las rocas que emergían o se desprendían de la cueva, de cada una de las cuevas que se iban abriendo y abriendo cada vez más dentro de sí, como una mamushka infinita. Se convirtieron en expertos del saque, es decir, de la extracción diferenciada de superficies y pedazos de piedra al punto tal que fueron capaces de trasladar todo aquello que su sistema de contacto y olfato les informaba sensiblemente a un ejercicio extractivo, dando lugar a una nueva naturaleza, donde la flora y la fauna eran piedras detalladas, detalladas ahora en las paredes, donde hasta un mosquito emergía por

esos saques de la rugosidad indistinta del techo, del suelo, de cada roca. Esculpieron así su submundo y reinventaron una belleza superlativa, una que solo podía conquistarse quitando, sacando, extrayendo. Pero sucedió que a esta escuela de *trocatti* le siguió la siguiente, o la anterior, o una contemporánea, algo que no podrá jamás asegurarse por la particular maleabilidad de la sucesión temporal ya comentada; una escuela nueva, o no, que se caracterizó por la incrustación. Allí donde se había logrado el más perfecto detalle de una escala de costillas emergiendo de una pared, una contra la cual cualquier *trocatte* podía frotarse para dialogar con el artificio como si fuera un *trocatte* más, incrustaron una piedra alargada y perpendicular, tosca, díscola, sobreagregada. Y comenzó otra guerra, esta vez estética. La de quienes perfeccionaban el saque y las borraduras, por un lado, y la de quienes en cambio contrarrestaban con el agregue, el relleno, la ampulosidad, el injerto. Y como toda batalla en el multiverso del gruterío, esta generó las más profundas contradicciones. Por ejemplo, ante un lince que emergía saltando desde el techo, con las garras abiertas, dispuestas al ataque, el que definía por su majestuosidad al pasillo N° 435, los primeros concebían que su perfección se debía a su simpleza, a las manos que habían calado grieta tras grieta en la piedra, puliendo superficies que se abrían una tras otra, mientras los segundos festejaron su complejidad ornamental, su sobrecarga, la forma en que cada pelo se incrustaba y sobresalía del pecho extendido, las garras de la falanges, la energía desde los huesos, etc. Es decir, su fruición festejaba el mismo objeto, pero cada uno veía en él la importancia de su propio proceder. Y así iban y venían los ataques, y ninguno sabía muy bien si era un “saquetista” o un “agreguista” (eran los términos nativos), porque los argumentos tenían que darlos con toques, cuestión que era ya un agregar pero a la vez un sacar otra cosa, así como una trompada en la cara “saca” el cráneo de su tranquilidad pero le “agrega” nerviosismo. En base a esta solidaridad de las tesis opuestas, los pacifistas decían que sacar y agregar eran las dos caras de una misma moneda. Se hizo caso omiso de su posición, como la de todos los mediocres que tratan de lograr síntesis de opuestos.

Y así pasaron las eras, los eones, el tiempo en su viscosidad multi-cefálica. Y sucedió en algún momento que vino uno, por caso el *trocatte* Martina Susana y solucionó, o más bien polemizó con ambas escuelas, haciendo estallar las contradicciones anteriores, diciendo que en la pared, o techo, o pedazo de gruta que fuere, ya estaba todo tallado y

que no hacía falta en absoluto meter mano alguna, ni para sacar, ni para agregar. Porque el detalle, piedra basal del sistema, se encontraba y no se hacía (ni sacando, ni agregando). Tanto los sacadores como los otros quedaron atónitos. La pared así como estaba y aparecía era el ápice de belleza y concreción más profundo que se podía lograr, no tenía ni de más ni de menos. Este *trocatte* no solucionó las disputas, todo lo contrario. Unió a los grupos anteriores contra él, que, como iniciador, congregó una prole que lo siguió en todas. La guerra entonces transmutó. Y lo hizo a tal punto que dentro del mismísimo *trocattismo*, a causa de aquel feroz artista de la no intervención y la no obra, es decir, a causa de una nimia disputa estética, surgió el *anti-trocattismo*, una fuerza que puso en vilo a la misma existencia de la civilidad *trocattista* y su porvenir subterráneo.

Como todos los seguidores, los condiscípulos de Martina Susana llevaron al extremo las enseñanzas del maestro y llegaron a postular la “intocabilidad” como experiencia y fundamento estético de la naturaleza, actitud que impedía, por eso mismo, la interrelación entre los *trocatti*, es decir: el contacto. Más que un hecho o un acto, la definían como una actitud. “*Noli me tangere*” era su lema de honor. Y para ejercer su reinado, basaron su estrategia en un sistema de obstáculos e impedimentos. El objetivo era evitar que cada cuerpo de *trocatti*, fuera compuesto o simple, tocara otro *trocatte*. Los más radicalizados de la nueva secta se propusieron como meta impedir que se movilizaran. Metían trabas, usaban piedras para arrojarlas contra los que se frotaban, disolvían montoneras, separaban y separaban cada vez más cada uno de los cuerpos, buscaban eliminar a toda costa el contacto: el motor del “cueverío” (otro término nativo, dicho de un tincazo en la nariz). De a poco las movilidades empezaron a anquilosarse, los cuerpos se engrigidecieron, la elasticidad cedió, y las marchas... oh, sí, las marchas carnavalescas de los pasadizos se detuvieron; las calles, los estanques de danza acuática, todo fue empezando a ponerse denso, duro, pesado, sin movimiento. De esta forma, el *antitrocattismo* le quitó a la gran “X” del sistema una de sus dimensiones, dejando una flaca barra “/” como única realidad de la cantera subterránea. La de la distancia. Buscaban a toda costa impedir las contigüidades. Y como todo se daba vuelta en ese submundo, los antaño *trocatti* contribuían mucho más allá de su propia decisión y volición a esto, dado que estancándose y perdiendo contacto con los otros, potenciaban el sistema de división y distancia-

miento por sobre el de la continuación tangible, táctil y endémica que los había aglutinado durante tantos y tantísimos tiempos. Y fue así que el *antitrocattismo* se hizo dominante.

Pero como en toda dominación, la falla emergió desde adentro. Sucedió cuando los reyes del no-toque se propusieron, para asegurar su gobernabilidad, la confección de un “manifiesto *antitrocatti*” con el fin de adoctrinar a las generaciones venideras y antiguas y contemporáneas. Para ello decidieron esculpir las paredes con un ahínco que las hiciera desaparecer en una polución tan férrea que se confundiera con el aire disperso por todas partes (cabe señalar que en ello traicionaron, como todos los secuaces, la primera ley de su maestro: la no talladura de la pared; ahora directamente las hicieron desaparecer). Básicamente su meta era convertir en polvillo todo, que no hubiera más que viento y viento y más viento polvoriento ahí abajo. Su manifiesto era entonces el viento de polvo, la nada, nihilismo puro, seco, inmovilizante. Y pasó entonces que algunos *trocatti*, inmóviles ya, se contagiaron de esa leve sensación espasmódica que el polvillo produce en las fosas nasales previo al estornudo y entendieron levemente que la dimensión olfativa, la cual era la matriz reinante en el *antitrocattismo*, ya que privilegiaba la distancia, también era contacto, también tacto, también contigüidad. Y comprendieron por lo tanto, antes de dar el *jachís!*, que todas las trabas, los impedimentos, incluso los arrojés de piedras, implicaban contacto. Era ineliminable. Era la esencia de esa infravida que llevaban. No podía absorberse por ningún otro sistema. Fue así que el *trocatte Mercedes*, comprendiendo esto en medio de la nube de polvillo que lo envolvía por todas partes, atinó a un movimiento, y luego a otro, y a otro (su finalidad era llevarse las manos a la boca en forma de carpa para dar el estornudo). Esto generó una reorganización en los sistemas de ventilación que de esa forma se agitaron levemente; en la hiperpercepción del resto de los antaño *trocatti*, compelidos a la inmovilidad como forma de ejercicio de la soberanía *antitrocattista*, eso supuso toda una novedad, una revolución. Es que el viento, el aire también los tocaba. Los pelillos de los antebrazos se erizaron. Parecían estar desperutando de un sueño eterno...

Y empezó el movimiento, y con este la resistencia. El *trocattismo* volvía a renacer de las cenizas y la quietud. Y tocaron, ¡oh, sí!, tocaron todo. Y como toda revolución, se pasaron de rosca. Monos con brotes psicóticos: iban rebotando entre ellos, contra las paredes, chapoteando

en los charcos de agua, quebrando los huesos, suyos y ajenos, contra los peñascos, las honduras, las protuberancias. Una piedra se reconvertía en mil piedras de los mazazos que les daban con las otras, hacían añicos cada ente que se cruzaba en su margen de agarre y golpe. De la misma forma hicieron piedra triturada los cerebros de las principales líneas dirigenciales del *antitrocattismo*, y ninguno de estos encontraba escondite porque la resurrección táctil (desbocada) se hundía en cada una de las rendijas, grietas y agujeros de las paredes, los techos, las dimensiones, emergiendo ahí como el captor espera a la presa en la casa de esta, a la que tarde o temprano vuelve, porque siempre, siempre se vuelve al primer hogar, quiérase o no.

Los límites: los límites se redefinieron entonces con la progresiva expansión del terror. Y no solo eso, ahora el contacto se había potenciado porque comprendieron que con las falanges de las manos agarraban no solo a otros *trocatti*, también piedras. Y nacieron las armas. Aunque en verdad habían nacido antes, con la serie de impedimentos y trabas que el *antitrocattismo* había inventado. Ahora solamente tomaron conciencia de su finalidad: la destrucción. Las antiguas esculturas aparecían por doquier quebradas, arruinadas... ruinas para la épica del nuevo *trocattismo* que se mostraba mucho más avasallante, veloz, intrépido. Un *trocattismo* que había potenciado el tacto de tal forma que tocar era destruir, en un ejercicio donde el arte y la guerra se volvían uno: invención de ruinas. Los intocables huían, se escondían, y hasta hubo quienes con plena conciencia se reventaron los huesos hasta hacerse polvo: no soportaban más el salvajismo en esa civilidad de la piedra que ellos mismos habían despertado. Y pensar que todo había nacido de una pared vacía, sin saque y sin agregue, dado por un simple gesto estético: el de Martina Susana.

Y dado que ahora tocar era perforar, empezaron las excavaciones horizontales y diagonales que comunicaron los espacios entre sí, habilitando una circulación elevada a la enésima potencia. Nuevos pasadizos, nuevas grutas, nuevas gargantas fueron abiertas bajo la fuerza de una sociabilidad dispuesta a la dispersión, al ahondamiento de los puntos y líneas de vinculación y encuentro. Todo ello exacerbó la multiplicidad, reavivando así la imposibilidad de la Unidad en la cueva *trocatte*. Es que como ya he dicho varias veces, un *trocatte* podía componerse por más de un cuerpo. Ahora bien, también sucedía lo contrario, porque era posible que un mismo *trocatte* no tuviera cuerpo

alguno, incluso que tuviera cuerpo negativo o ideal. Por ejemplo, el *trocatte* Jano Barco de Piedra Angosta se componía de la no presencia del cuerpo de Juana, Pedro y Pepa. En consecuencia, este *trocatte* existía como *trocatte* afantasmado. El encuentro con este espécimen daba por resultado un efecto desmultiplicador, aunque capaz de atravesar el 0 y dar un múltiplo en negativo, ya que en esa imaginaria o fantasmal existencia podía suceder que el *trocatte* negativo diera la posibilidad de 33 cuerpos negativos. Ahora, ¿cómo era el contacto con esos *trocatti* fantásticos? Bueno. Fue en el caudal abierto por esta pontificia pregunta donde el sistema naufragó una vez más y dio otra de sus fructíferas contradicciones evidenciando la posibilidad de algo así como los “toques fantasmas”. Es decir, sensaciones de toque que eran imaginaciones nacidas a partir de los *trocatti* ideales o no-corpóreos (“corporizados en negativo” era el término técnico que usaban). Dicho de otro modo, de la postulación de más fantasía que de realidad. Fue de esta forma que el *trocattismo* forjó, de modo totalmente inconsciente, claro, la máquina que le permitiría llegar a la invención del fuego: me refiero al sueño. Porque el mundo onírico que se abrió a partir de los *trocatti* imaginarios o irreales y sus toques no menos ilusorios les permitió elucubrar la sensación táctil proveniente de un hecho externo al cuerpo, algo que no colindaba necesariamente con ellos, ni siquiera produciendo aromas u olores para el olfato y su peculiar tactilidad. Así la diferencia entre contigüidad y distancia se pudo abolir, o más bien la primera tomó más vigor hasta hacer de la escansión espacial un movimiento interno a sí misma. El calor emanado del fuego era su fiel constatación, como lo eran la multiplicación horrorosa de los fantasmas o cuerpos negativos que habilitó el sueño y aquella nueva realidad onírica. Esto explicaría la aparición de las velas, fogatas y antorchas encendidas a pesar del desuso de los ojos y la mirada, y no como quieren algunos difamadores del *trocattismo* que ven su origen en la amonada frotación de dos piedras y de los chispazos involuntarios que encendieron un material combustible (el material que usaron fueron partes de sus propios cuerpos, que se arrancaban y de cuya quemazón extrajeron la cera para elaborar las velas). La frotación de piedritas puede haber sido la causa material, pero no la causa racional. Aunque lo cierto es la concomitancia de ambas causas, porque una vez que chocaron e hicieron saltar las chispas, también soñaron y vieron que el calor era un “toque en distancia”. Se vieron satisfechos con la sensación y plagaron las moradas de esas luces,

invisibles para ellos, aunque precisables porque emanaban calor. Puro sensacionalismo, puro hedonismo tropical subterráneo: así las cosas, así los *trocatti*².

Fue en este marco que el desarrollo de la “tactilidad en distancia”, origen del sueño y del fuego, dio por fruto una idealidad que marcaría un “antes-después” o un “después-antes” en el gruterío, dado que se presentaría como descubrimiento y, a la vez, eternidad. Fue una nueva forma de la contigüidad que seguía engullendo entre sus molares a la distancia, al espaciamiento: la “piedra abstracta”. La concibieron de manera tal que con la misma se podía golpear, cortar, ajetrear, perforar algo o alguien a kilómetros y kilómetros de separación, eludiendo las paredes, los pasadizos, las galerías, el agua, los torrentes, la rugosidad del polvillo bajo la palma de los pies. Esta “piedra abstracta” fue la concepción más rudimentaria con que se acercaron por primera vez, y última, a un sentido de lo divino, a un ente transdimensional y transtemporal con fuerza de contacto. Básicamente, esa piedra fue el punto basilar que dio origen a la espiritualidad en el inagotable subsuelo *trocatti*. Antes de ella, el espíritu no había nacido. Sin embargo, como ya he dicho, este universo polimorfo confundía, y lo sigue haciendo, sus antes y sus después. Hecho por el cual puede asegurarse, *ex ante*, que la invención del *trocattismo* es fruto de la formulación de la piedra abstracta, *ex post*. O sea, una civilización hija del sueño y el fuego. Es por esta razón que para comprender cabalmente la historia de este pueblo inmortal, el método cronológico bendecido por los historiadores oficiales se revela inapto y, cuando no, ridículo. Es que la sucesión cronológica es incapaz de llegar a la verdad más íntima de

² En esta línea, se conformó una nueva raza de *trocatti* que se dio en llamar “calentones”. En ellos, el contacto se definía a partir de la temperatura, lo cual le daba al mismo una caracterización térmica. Esto los convirtió en criaturas intensificadas que medían todo por los grados de calor con que se vinculaban. Claro que encontraron justamente en el fuego el lugar donde la sensación se hacía más intensa, más real, más verdadera, más, como lo mostraban fehacientemente en sus tesis, *trocattista*. Se convirtieron entonces en adoradores del fuego, a tal punto que de calentones pasaron a piromaníacos. Y esa fue su cruz, su condena. Festejaban y comprobaban su tesis con grandes incendios a los que se arrojaban, en medio de éxtasis báquicos, para alimentarlos. Una vez consumados, se hacían parte de la cera *trocattista* con que se confeccionaban las velas, las fogatas y las antorchas. Duraron poco. Estaban destinados, como el calor, a ser instantáneos (pero eternos: todavía arden, consumidos por el fuego). Fueron olvidados por largo tiempo, luego su memoria sería bendecida, y claramente traicionada, por los religiosos. Pero para llegar a estos, hay que esperar un par de páginas.

estas criaturas: la del cambio, constante³. Es esa verdad la que hizo de esta civilización una de la absoluta simultaneidad, donde los sucesos eran causas y efectos en concomitancia de sí, y de otras causas y otros efectos. Como un bucle recursivo, su infinito de 8 acostado, hacía que lo que pasaba una vez, ya hubiera pasado antes, y al mismo tiempo no. Lo dije: era un quilombo. Pero era así. Debido a esto, para traslucir algo de ese mundillo, es necesario un ejercicio meditado de anacronismo y repetición. Desde este punto de vista, el baile desencadenado por el *trocatté* Beethoven todavía sucedía cuando comenzó la guerra entre cesaristas y heracliteanos; también esta guerra fue sucedánea de la desencadenada por la avivada de Martina Susana y sus desafortunados discípulos, los “intocables”. Todo esto significa, siguiendo el método “anacrónico” y la cola de esa viborita de la recursividad, que la destrucción ejercitada por esa fase del *antitrocattismo* no dejó de suceder, incluso se mezcló con la guerra anterior-posterior del cesarismo anti-pensamiento y los heracliteanos pro-pensamiento. Este sistema de repeticiones, también, se vio agravado por la predisposición oblicua de los “topadores”, es decir, de aquellos que dedicaron parte de su existencia eterna a la excavación de túneles para reconectar cada vez más y más los diferentes estamentos y pasadizos del gruterío. De modo tal que la guerra que había empezado entre las galerías N° 2 - N° 151, se trasladó por esas nuevas conexiones a la de las galerías N° 151 - N° 351, que de alguna forma estaban conociendo su paz luego de ya haber vivido esa misma y exacta guerra. Por lo tanto, en términos temporales como espaciales, los acontecimientos se repetían y diferenciaban constantemente. En una verdadera ingeniería de circuitos eléctricos, cada hecho sucedía por primera y por segunda vez, tanto en un lugar como en otro. Por estas razones, los más arriesgados han dicho que el experimento *trocattista* no fue sino una radicalísima refutación del tiempo y el espacio.

³ En su estudio sobre el *trocattismo* (algo barroco y *demodé*), Winfried Hassler adujo que fue posible por la combinación de las dos nociones más monstruosas de todas: la del infinito y lo aleatorio. “Concebir el infinito es fácil”, escribió, “concebirlo como reproducción *infinita* de lo aleatorio, eso es monstruoso (el monstruo de la razón). Ello hace de la repetición y la segunda vez, todavía una primera, un origen, un acontecimiento que, por inesperado (por aleatorio), es primero (aunque sea repetición: es diferencia, es novedad). Aleatorio: nadie sabe cuándo ni cómo ni dónde el infinito volverá a decir ‘sí, otra vez, de nuevo’. Y en eso radica su descalabro civilizatorio. Un descalabro que nos apaciguamos con llamar ‘*trocattismo*’”.

Más modesto, a mí solo me interesa describirlos (describirnos, describirnos). Pero para eso, es importante señalar que su “cosmovisión”, aunque más bien debería llamarse “cosmotactilidad”, hizo valer la opción que se desarrolló en base a la deidad concebida como “piedra abstracta”, esto es, de un ente de “contacto-sin-tacto”, de forma que la invención de este dios de piedra, siendo táctil e imposible de tocar, a la vez, logró calmar las aguas en aquella guerra entre los *trocatti* y los *antitrocatti* y empezó una nueva dinastía, la del culto a la piedra abstracta. Nacían los primeros “religiosos” del sistema (también los últimos).

En paralelo: en paralelo, entre los encastres que el contacto posibilitaba, sucedió que un *trocatte* con el sexo alargado quedó inserto en la vagina del otro con el que dialogaba distraídamente en aquella ocasión. De esta forma, esa cópula hizo que el segundo *trocatte*, al cabo de un tiempo, engendrara un tercer cuerpo, ahora dentro de su estómago. La revolución de tal acontecimiento fue radical, la inmortalidad podía engendrar vida. Y esto no resultó abominable, porque lejos de producir más *trocatti*, el acontecimiento mostró la posibilidad de una “autotraducción” entre ellos. Es que en el caso puntual que estoy mencionando, la nueva vida sucedida en el seno del *trocatte* vaginal, fue concebida no solo como parte de él, sino también del anterior, el del sexo exógeno. Y, para más confusión, también de un tercero (o, en verdad, un cuarto, si contamos el feto de *trocatte*) que por ese pasillo pasaba. Esto significaba que antes que multiplicación o reproducción, la gestación de vida posibilitaba una re-traducción interna por la cual todos ellos podrían ser ahora solo un único *trocatte* (de cuatro cuerpos, en este ejemplo). Lo dije varias veces ya, singular/plural, uno/múltiple, eran funciones cambiantes que estaban en perpetua redefinición. Y empezó de esta forma la moda de la fornicación, el embarazo y la fusión. Tocarse ya no solamente era una manera de comunicarse, también lo era como preludeo para el encastre “delicioso” (así lo bautizaron). Y en ese juego, en esa nueva moda, se pecataron que no todos los cuerpos eran iguales, es decir, entendieron que algunos tenían miembros con largor, otros huecos. Empezaron a inspeccionar las corporalidades con mayor detenimiento a raíz de esto, y entendieron que esa no era la única diferencia. También la había en los tamaños de los codos, algunos eran más puntudos; también en los pies, en la textura de la piel, en el vello que crecía distintamente en cada cuerpo; había panzas más estiradas, otras rectas como tablas; también había muchos huecos más: el anal, los auditivos,

los nasales. Y con piedras afiladas se podían construir también nuevos agujeros en el cuerpo. Y también había caras con lunares, caras sin; tejidos de piel más suaves, otros menos. Todo lo fueron descubriendo a fuerza de toque: palpando, acariciando. Fue así que la moda del sexo se fue pasando y dejando de lado en pos de una mayor, la de la diferencia “total” entre los cuerpos, incluso los de aquellos ideales o fantasmales, puesto que también esa forma de anunciar un no-cuerpo tenía su particularidad, porque sí, cada fantasma era único, poseía una serie de rasgos que lo caracterizaban en su manera de *no estar ahí*. Entonces: entonces, basados en esta nueva moda, entendieron que era posible que aquello que faltaba en uno y había en el otro, fuera conseguido. O sea, si esa boca, ese tenor de bíceps, esos glúteos los hacían desear, y lo hacían para que fueran de ellos, bien se lo podía conseguir anexando, adjuntando, componiendo esa exterioridad dentro suyo. Se podía “traducir” ese cuerpo *trocatte* como parte del propio. De esta forma, el *trocatte* Iara se consiguió un par de mamas que no tenía al anexar al antaño *trocatte* Ramón. Así, estimulado por la adquisición, quiso un sexo largo y pudo tenerlo cuando se tradujo para sí a Juan Piedra Suelta. Ahora podía suceder que los *trocatti*, otrora basados en la indiferencia entre sí, pudieran comprender las particularidades de cada cual y comenzaran un autodi-seño corporal y afectivo de sí mismos que los volvió más libres de lo que ya eran, puesto que permitía hacer de la transformación constante también una premisa corporal, física. Incluso sacarse partes, las cuales iban a conformar el material de combustión para las antorchas, las fogatas y las velas. Se convirtieron así en seres transcorporales.

He dicho que la moda del sexo pasó. Pero es necesario aclarar que cuando lo hizo, fue porque se expandió, ya no solo abarcaba a la zona genital sino que, como la tendencia imperante en la cueva que llevaba al desboque, fue a hacerse parte de cada rincón del cuerpo y fundamentalmente de los límites serpenteantes de lo que sucedía “entre” los cuerpos. Fue de esta forma que en *trocattilandia* nació la ciencia capital con que pensaron y diagramaron sus relaciones. Me refiero a la erótica. Porque sí, en esa suerte de pansexualismo, donde hablar era entrar en contacto y producir encastres que iban mucho más allá del “pene-adentro-vagina”, la erotización de los canales corpóreos y sus interrelaciones fue desmedida. Los eróticos, aquellos que se especializaron en la ciencia, desarrollaron sus escuelas, sus instrumentos, sus metodologías de estudio, análisis e investigación. Y también aplicación; era una ciencia aplicada, no solo

formal. Y fue así que empezó una nueva batalla. Ahora entre la ciencia y la religión. Porque, efectivamente, la hipótesis objetiva de los eróticos y sus instrumentos de medición pansexual, denegaba la realidad de la piedra virtual y abstracta. Decían que era una “quimera” (para ello utilizaban patadas en el pecho para acentuar con signos enfáticos su tesis). Los apóstoles de la religión se sintieron amenazados y comenzaron la purga. Pero esta vez no solo persiguieron a sus detractores científicos, sino que se encargaron de elaborar un dogma antisexual para que ninguna parte del cuerpo pudiera ser erotizada, como había sucedido con cada detalle físico desde que la erótica emergió y se desarrolló. De esta forma, cortaron penes, taparon los agujeros con piedras (todos los agujeros), y persiguieron con fuerza a quienes ahuecaban cuerpos para crear nuevos encastres e introducciones. Como la erótica se basaba en el contacto, o sea, en la raíz primera del *trocattismo*, no podían bajar la guardia porque cualquier toque, así fuera para dispensar solo una orden o un pedido burocrático, podía convertirse en “algo más”, algo que podría encender el diabólico erotismo capaz de sexualizar hasta las piedras. Y sí, efectivamente, como respuesta, los eróticos, en alianza con los escultores y los talladores, emprendieron su contrataque elaborando piedras con formas de penes, con agujeros, con curvas, piedras de espaldas arqueadas, caderas abiertas, piernas carnosas, eso: piedras con formas carnosas, limadas de forma tal que se volvían suavísimas para el tacto. Hasta crearon bocas hinchadas, que salían de las paredes abiertas, con la lengua afuera, dejando caer por las canaletas gotas de los manantiales para de esa forma estar húmedas y ser capaces de chupar los órganos *trocatti*. Visto y considerando que la fuerza pansexual era aquello que los movía, fueron a fondo. Y piedra o pared que tocaban, piedra o pared que se convertía en un objeto-juguete-sexual, o más bien, en una superficie dispuesta al erotismo, a la frotación, a la penetración y al encastre (para mantener la jerga científica).

He señalado que no conocían el dolor ni el placer. Y siguieron sin conocerlo, porque su erotismo no se basaba en la satisfacción placentera, menos todavía en el sadismo doliente, sino en la indagación e infinita curiosidad que abría la posibilidad de volver maleables todos los límites, cambiándolos. Y no, no confundían curiosidad con placer; era la búsqueda ciega y sorda de una diferencia cada vez mayor aquello que los movía, pero una diferencia exclusivamente corporal. Su inmortalidad los había convertido en una civilización puramente dedicada al misterio

de ese cuerpo que no moría, a su infinitud, a saber que un cuerpo podía *casi* todo (porque lo que no podía era, precisamente, morir).

Y fue así que llegaron a borrar otro límite: crearon un cuerpo entero de *trocatte*, hecho de piedra, dedicado pura y exclusivamente a la concreción pansexual. Un muñeco pansexual. Los religiosos se horrorizaron. Debieron recomponer su estrategia y aborrecer ahora las creaciones dedicadas a esa indagación de la curiosidad erótica puesto que esta, decían, no tendría fin, y lo inacabado e infinito de la curiosidad terminaría acabando con la mismísima socialidad *trocattista* (el argumento no resultaba convincente y hacía aguas por todas partes, pero no lo discutieron). Con antorchas en las manos, dado que en el fuego veían el anclaje de su dios, la piedra abstracta, rodearon a los eróticos, a los científicos de la expansión. Y no solo a ellos, también a sus elaboraciones macabras. El acto fue mayúsculo. En las inmediaciones del declive formado en el pasillo N° 459, que se abría en una explayada profundísima y permitía que las galerías circundantes aparecieran como ventanas de edificios dando al interior, se hizo el ritual. Los alrededores estaban atestados de curiosos, que a pesar de no ver ni escuchar, percibían con la piel la vibración de los acontecimientos. Los eróticos fueron colocados al medio, en la zona más baja del ahuecado espacio. Iban a ser encadenados con las amarras de piedra que habían inventado los religiosos con fines represivos, y luego demolerían a esos muñecos-*trocatti* de piedra que aquellos irreverentes habían creado a través de su afán erótico-científico. Y sucedió entonces: entonces sucedió que cuando iba a comenzar la destrucción del primer muñeco de piedra, invocando la protoexistencia de la piedra mayor, el sacerdote principal levantó su martillo con la derecha mientras con la izquierda sostenía la antorcha, y un instante antes de bajarlo contra la cabeza del inanimado *trocatte* se hizo el milagro y cobró vida.

Un golem: un golem había nacido entre ellos. Porque en la conjunción fortuita entre el fuego, la espiritualidad de la piedra abstracta y ese muñeco de piedra tallado en sus detalles, hubo un hecho descontado para todos. El “soplo” del viento que, trayendo los vapores del agua generados por tantas antorchas juntas, trajo también el vapor de la inmortalidad (sí, el otrora Quilpo era el río de la inmortalidad) y este tomó forma de fuerza vital en su contacto con la piedra ahuecada que no era más que la boca del muñeco. Y se creó nueva vida desde lo inanimado. Y en ese hecho fortuito, los religiosos y los científicos de la eroticidad encontraron un puente que los mancomunaba. El bicho creado por las

manos de unos había sido vivificado por el dios de los otros. Es decir, hubo una conjunción de materia bruta y fuerza espiritual, lo cual era la síntesis perfecta para dar cauce a lo que ahora los haría solidarios: la religión erótica. Una religión capaz de dar forma y vida nada más y nada menos que a las mismas piedras. Y...

Y de toda síntesis, como profecía autocumplida del afán destructivo que poseen las fuerzas, sean las que sean, nació una nueva grieta. Porque la creación del golem no fue de una vez; se repitió en toda la pila de muñecos que iban a ser pulverizados, y después se generaron emprendimientos dedicados a crear más y más muñecos, listos para ser insuflados con el soplo de la vida que el fuego gestaba vaporando el agua de la inmortalidad. En esa producción, los golems se fundieron y confundieron con los *trocatti*, por lo que surgió una nueva división, la que se dio entre los que eran de piedra, insuflados, y los que no, carne y hueso. Hubo así dos clases de *trocatti*: los falsos y los reales. Comenzó, uniéndose a todas las anteriores en la infinita recursividad del sistema, otra lucha, en esta ocasión una de clases, que atravesó así el intrincado laberinto del subsuelo *trocattista*. No porque sí, sino porque los heresiarcas de la nueva religión, que era también una ciencia, quisieron que estas nuevas criaturas fueran siervas y esclavas de ellos, autodefiniéndose como “puros”. Y así se esparció la nueva tensión.

Y pasó el tiempo⁴.

⁴ En este contexto, mientras los códices y estamentos de la movilidad y diferencia *intra-trocattista* seguían erigiéndose y difuminándose por doquier, en la cueva N° 783, recientemente creada, el *trocatte* Isabel Evo Piedra Ruin practicaba el delicioso con JHP, su siervo de piedra. Violaba la división social, emulaba la transgresión típica del mundo novelero, se enamoraba del bajo, del *freak*, del monstruo, del proletario y hacía trascender las fronteras divisorias una sobre otra para dejar, antes que una situación postfronteriza, un amalgamiento de fronteras sobre fronteras, dispuestas entre sí, plegadas, entornadas tal como una torta de mil pisos confunde sus sabores y capas. Y sí, fue así que, en ese juego hijo del pansexualismo fundado por los eróticos y de la piedra abstracta de la religión, advino una fuerza mágica, porque cuando él tocó en plena realización del acto, adquiriendo un nuevo valor, impensado, jamás proyectado, con la lengua la entrepierna de ese golem y su agujero anal ahuecado con tanta suavidad por las manos de los talladores, percibió inmediatamente de esa forma una mezcolanza nueva y distinta. En una palabra, otro orden de sensibilidades (ahora: orales). Ya no se trataba, como antaño, de pasar la lengua sobre las paredes toscas hasta que se destruyeran y se deshicieran en tiras de carne; ahora revelaba que su contacto, como la nariz con el olfato, daba por resultado la consecución instantánea de un mundillo pluriforme y viralizante de nuevas sensaciones. Las del gusto, una nueva forma del contacto. De esta forma, Isabel saboreó el gusto por violar la diferencia social con la boca en el bajo cuerpo de la criatura esclava, dejando

que en su lengua se encendieran las papilas (luciérnagas en la noche): sensaciones intermitentes. “Un privilegio de clase”, dirían algunos no sin razón, pero en esa culpa de clase con que se puede elaborar la idea misma de “privilegio de clase”, lo que esos “algunos” perderían de vista sería lo esencial: el descubrimiento de un nuevo sistema físico-sensitivo nada más y nada menos que en la transgresión de la flamante división social forjada. Porque con la lengua en la realización pansexual, el *trocatte* puro percibió sabrosamente la vibración del cuerpo de piedra de su JHP, diseñado a la perfección por los eróticos. La curiosidad, y no el placer, tampoco el dolor, fue por lo tanto la causa de que Isabel siguiera y siguiera, ya mucho más allá de ese cuerpo concreto, profundizando en la fisonomía de la lengua. Como las reglas expansivas del delicioso lo permitían, abrió el terreno de la sexualidad hacia las paredes. Y pasó la lengua por ahí, más allá de su muñeco de piedra, con cuidado; varió intensidades, desapareció y apejóndola. Y fue así que la tragedia advino: sin ver ni escuchar, porque esos sentidos no estaban despiertos en esta ciudad, la lengua se dio a un goteo de los manantiales y tragó una pizca de agua, sintiendo lo que esa curiosidad buscaba salvajemente: la sensación táctil de la humedad provista por el agua en la boca. Se transgredía así la división social, y también el límite mayúsculo de la eternidad *trocattista*. Por esto, al tragar, de golpe, enloqueció con la nueva sensación y saltó de un peñasco para reventarse, se astilló hasta poder encontrar alguna sensación parecida a esa que en la lengua encontró. Se hizo polvo y desapareció de las manos del gigante JHP. Isabel Evo Piedra Ruin desaparecía dejando la hondura de la pérdida en el pecho de su amante en forma de polvillo, y hasta el momento no se volvió a unir. Inmortalidad dispersa.

Revancha de clase: JHP organizó entonces las brigadas contra el purismo *trocattista*, menos por un mandato popular que por la intimidad de su pérdida desde la cual tejía su bronca contra los Amos. La guerra de clases fue así declarada y una vez que estuvo a punto de implosionar en la más profunda tecla nerviosa del nuevo sistema (la división Amos/esclavos), cuando sin que nadie hubiera podido prever tal acontecimiento sucedió que los puristas decidieron dejar de explotar a su servidumbre de piedra avivada por aquella idealidad de la piedra abstracta, con que le dieron el soplo del movimiento, y se hicieron una suerte auto-revolución ya que por una religiosidad pasada de rosca, no solamente consideraron que ya no debían esclavizar más a los golems, a quienes consideraban impuros, sino que concibieron que era en ellos donde residía el verdadero *trocattismo* porque eran nada más y nada menos que la efectuación de la piedra abstracta en piedra concreta, viviente. O sea, la encarnación de su divinidad. Y de la esclavitud, pasaron al endiosamiento. JHP quedó desconcertado. Justo cuando había logrado transferir la conciencia de clase para los suyos, proletarios como él, hijos del dominio y el rigor, la ideología dominante había dado un giro inesperado tan pero tan estúpido que los había convertido ahora a ellos en los nuevos Amos. Pensó entonces, el golem JHP, pensó que una nueva escuela ideológica habría estado tejiendo sus hilos subrepticamente; es que no era verosímil que de un momento a otro, todo pero todo el pensamiento multiforme del sistema hubiera tomado el mismo rulo. Y sí, efectivamente... Efectivamente, los dialécticos habían estado haciendo lo suyo secretamente, sin tanto renombre, sin que fueran identificados. Es que eran los topos, aquellos que se dedicaron en un tiempo al cavado de los túneles y a la realización de la hiperconectividad del gruterío, acostumbrados por eso a la confección de sus tareas de manera imperceptible. Bueno. Cansados de hacer túneles para rehacer y rehacer el laberíntico espacio-tiempo *trocatti*, ahora se habían convertido en especialistas de otro rubro, el de cambiar las mentalidades. Es decir, en

tocar de tal forma a sus interlocutores para que en las alargadas conversaciones (entiéndase: contactos) que se daban con los otros, estos pudieran ser reconvertidos a la tesis contraria, a la opuesta respecto de la cual se consideraban fervorosos partidarios. Su método era muy simple: consistía en afirmar todo lo que el purista decía, para hacerlo creer que quien lo decía era efectivamente él mismo, y no importaba si era este purista quien lo decía o no, el punto es que lo creyera así, porque de esa forma sucedía que empezaban a confiar más en que eran ellos mismos quienes decían que aquello que decían indudablemente... Como toda dialéctica, resulta complicada de explicar. Pero la cuestión, más o menos sucinta, es que hacían que a sus interlocutores les resultara más importante el quién que el qué, y así, distraídamente, terminaban logrando que dijeran cualquier cosa con tal de que creyeran que ellos lo decían. Y todo eso en un sistema de contactos, por eso eran *trocatti-topos*, máquinas de convencimiento subcutáneas, capaces de meterse en el cuerpo del otro vía toques y hacerle decir y pensar lo que se quería que dijeran, porque sucedió que a fin de cuentas lo que al purista le interesaba era saber que no otro más que él era quien pensaba de tal forma (más allá del contenido de esa forma). Evitaron de este modo la guerra de clases y la dictadura del proletariado golem. Sin que hubiera destrozos, los cuales se sugerían por el aire tenso que se respiraba por todas partes; lograron entonces... entonces lograron una comunidad al revés, donde los puristas terminaron por endiosar a sus siervos. Dada vuelta la torta social, los golems, poco acostumbrados a que les sirvieran y a no tener a que dedicarse, ni siquiera a la emancipación, poco a poco se hicieron rígidos; una inmovilidad divinizada, esa con que la religión erótica los había inoculado ahora, cuando otrora los había obligado al trabajo ciego, sordo, mudo, torpe y testarudo. Iorelei... Y de a poco se retrajeron a su ser de piedra, precisamente del material magnetizado con que estaban formados. Y así pasó el tiempo: pasó el tiempo en el que descansados con tanto ahínco por parte de los puristas se convirtieron en porciones rocosas de las paredes, los techos, las esquinas, los puentes, las cuadras, los marcos y los relieves indómitos que pululaban por todos lados en ese laberinto de cuevas, pasillos y lagunas que era *trocattilandia*. Y se me dio a entender de este modo por fin en la estrategia efectuada el porqué de los dialécticos y sus actos. Simple: acabaron con la contradicción social dándole vuelta, endiosando a los de abajo. Destejiendo el conflicto con... (faltan páginas) Bien. Esperable a esta altura de mi relato, hubo una falla. No calcularon que podría haber un engranaje roto, un diente de la máquina quebrado, un giro lentificado por el cual el autómatas que creyeron perfecto no pudo con todo. Quedó un resto, un deshecho que las muelas de la dialéctica no pudieron tragar. El furioso JHP. Básicamente: básicamente no se dejó convertir en amo ni en dios. O sea, frente al giro ideológico del purismo, no dejó que su cuerpo fuera la realización de la piedra abstracta, no dejó que lo tomaran por una encarnación de dios, no dejó que lo *i-de-a-li-za-ran*. Es que no y no, él no era un enviado del fuego, ni del sueño, ni de la conjunción sagrada entre el agua y el calor. No era hijo del vapor santo, se repetía. Y por esta habilidad negadora, no se reconvirtió en un pedazo de montaña, como antes de la vivificación había sido, tal como la estrategia de los dialécticos pretendía. Esto significa que su resistencia se basó en el acto revolucionario más antiguo de todos, el de pasar desapercibido; se escondería hasta ser olvidado. Se sumergió entonces en una de las lagunas, dejando que su resentimiento lo mantuviera despierto, viviendo bajo el agua como roca resbaladiza, creada inicialmente para la finalidad erótico-pansexual, ahora para una supervivencia de eternidad. E hizo lo que no se espera jamás en las situaciones de resistencia: esperó. Agazapado, como un resorte apretado, un animal antes del ataque. Así por eras, cones. Y pasó el

tiempo. Pasó el tiempo y el olvido que alcanzó fue tan profundo, que él mismo se olvidó de su meta, su propósito, su sed de venganza. Pasó a ser parte del fondo marmolado de esa laguna. Los dialécticos ganaron, pero algo nuevo, y viejo, había sucedido: la lengua pasó a ser reconocida como zona de contactos, lo que alguna vez llevaría a que yo...

Manuel Ignacio Moyano (Córdoba, 1987). Publicó la novela *La ciega* (Taller Perronautas, 2021 - con dibujos de Verónica Meloni), el poemario *Ética para nada* (Lisboa Editorial, 2019) y los ensayos *Giorgio Agamben. El uso de las imágenes* (La Cebra, 2019) y *Bonino. La lengua de la inocencia* (Borde Perdido editora, 2017 - Primera Mención del Concurso de Ensayos Heterónimos 2018). Escribió y dirigió las obras escénicas *Ntolsuz Rlkenmt* (2018-2019) y *Play. Preferiría no actuar* (2015). Ejerce la docencia y la traducción. Fue seleccionado por la Real Academia Española en Roma para realizar una residencia de investigación en Italia y escribir un ensayo literario sobre Juan Rodolfo Wilcock (2022). Cada tanto publica reseñas y reflexiones en torno a las artes escénicas, la literatura y el arte en <http://escriturasescenicas.blogspot.com/> o <https://sinlugar-paraescribir.blogspot.com/> manumoyano@gmail.com

Héctor Schmucler: miedo y memoria o el sentido del vivir

Ana Beatriz Ammann

*Hay un cuadro de Klee que se llama Angelus Novus.
En él se representa a un ángel que parece como si estuviese
a punto de alejarse de algo que le tiene pasmado.*

Walter Benjamin

La imagen del cuadro de Klee es la del ángel de la historia, al que el pasado le manifiesta solo ruinas que arroja a sus pies, mientras el huracán lo empuja hacia el futuro al que da la espalda, ese huracán es el progreso. Mirar al pasado es para Benjamin encontrar en la esclavitud la fuerza de la liberación. En tanto, la promesa de progreso se afirma en pretensiones dogmáticas y proyecta su continuidad a lo largo de un tiempo homogéneo y vacío.

Así como para Benjamin la crítica a la representación de progreso constituía un ideal de liberación, para Héctor Schmucler, *Toto* para todos quienes lo conocimos, las promesas de la “sociedad de la información”, en el contexto de un capitalismo planetario son impensables sin la instrumentalidad de la ciencia y la mediatización de la cultura como modo específico de la mercantilización de la sociedad y de la política.

El compromiso de *Toto*, desde su dar la espalda al progreso como promesa absoluta del mercado, se convierte en una militancia por la memoria, que busca la justicia y reivindica la palabra, la espada de la palabra, como un modo de ampliar las posibilidades de ver el mundo, de sentir poéticamente la existencia.

Recordar hoy el pensamiento de *Toto* nos invita a pensar, en el marco de la crisis producida por el Covid 19, mientras se debate la condición humana y el planeta mediatizado organiza el terror sanitario a

través del consumo de diarios, emisoras de radio y televisión, redes y videos por internet, foros y videoconferencias, en una oferta en la que no cabe sino la información continua. Nos invita a reconstruir tal como él lo señalara, el valor del nombre ‘apocalipsis’ como revelación que anuncia la esperanza, en reemplazo del adjetivo ‘apocalíptico’ que impuso desde la doxa su significación catastrófica.

Meses de confinamiento, enfermedad e incerteza han puesto a los públicos a disposición de la información globalizada en una nueva condición de mediatización generalizada, cuyo vacío narrativo sintetizado en metáforas de catástrofe *bélica*, es reemplazado por discursos no ficcionales, periodísticos, científicos, gubernamentales. El virus, que se expande como un mal que toca el lazo social, es un gran mal del contacto. Es, como señala Cingolani (2020), informado metonímicamente: la amenaza va cambiando de escala, se torna biológica y el relato gnoseológico. Curvas, mapas y gráficos, infografías, resumen estrategias sanitarias mundiales contra el Covid 19, que, interpretados en tiempo real, aparecen cercanos a los boletines meteorológicos y se complementan con los comentarios de especialistas.

Así, las cifras parciales, los índices de mortalidad, el número de enfermos, de muertos, la cantidad de camas en terapia y de respiradores, las comparaciones internacionales, la esperanza en la vacuna, mantiene la expectativa en una tecnociencia idealizada que va a la par de los anuncios de las autoridades y la limitación de las libertades. Discursos que construyen una actualidad, excesos de información en los que se pierde el emisor. Un mundo cruzado de datos y a su vez totalmente administrado, en el cual el recuerdo de *Toto* invita a resistir desde nuestra humanidad, invita a dar la batalla por la palabra, por la comunicación corporal y expresiva que construya en comunidad.

Schmucler (2004), en relación con los usos políticos del miedo destaca, siempre desde su mirada arrasadora de todo lugar común:

Hay un miedo y una memoria que no solo acompañan, sino que habilitan la existencia de esa “condición humana” a la que aludía nuestra pregunta inicial. Solo allí, en el reconocimiento de esa condición, se hace pensable la política en cuanto creación humana que se apoya en la certeza de que habitar humanamente la tierra es, sustancialmente, habitar con el otro (p. 28).

Creemos que el *Toto* es un pensador del presente, y como tal, todas

las reflexiones que nos ha dejado se relacionan con una manera de vivir y de observar la realidad: “No es la misma, en consecuencia, aquella realidad que es cuestionada porque niega el vivir, y aquella que es aceptada como la única manera de vivir. Lo que está en juego, como puede observarse, es el sentido del vivir” (1993: 59).

Mediatización, academia, política:

Cruce 1

En la década del 70, la mirada de la comunicación masiva en el contexto de América Latina pone el acento en el enfrentamiento con el modelo político y se propone trabajar el papel social e ideológico de los medios masivos. La revista *Comunicación y Cultura* fue una iniciativa emprendida por Armand Mattelart y Héctor Schmucler que nació en Chile en 1973, en el clima de fervor del gobierno de Allende. El golpe de Estado forzó el cambio a Buenos Aires, luego del 76, reapareció en México desde 1978 a 1985, instaló la relación entre comunicación y procesos culturales. Desde este lugar, y en relación con el libro *Para leer el Pato Donald* (1972) de Dorfman y Mattelart, de cuyo prólogo es autor Schmucler, se genera un debate con Eliseo Verón en la revista *Lenguajes*, de lingüística y semiología, surgida en Buenos Aires en 1974 con continuidad solo hasta 1976.

Eliseo Verón (1974) declara que *Para leer el Pato Donald* era más bien un ejercicio de semiología intuitiva que no prestaba ninguna atención a lo metodológico. Verón señalaba una contradicción “objetiva” entre las exigencias de la construcción de la teoría y la producción de conocimientos y las exigencias de la lucha política e ideológica. Para él, la construcción del objeto de investigación y la práctica sistemática de producción de conocimiento ponen como problema central la necesidad de un conjunto explícito de operaciones metodológicas, mientras que para una tarea políticamente comprometida no se necesita la semiología y el problema del método desaparece. Está en juego, en su mirada, la identidad social del intelectual como “especialista”.

En el número 4 de *Comunicación y Cultura*, Schmucler (1975) en un artículo titulado “La investigación sobre comunicación masiva”, en respuesta a Verón, introduce en el debate un conjunto de cuestiones teóricas que serán desarrolladas en la década del 80. Entre otras, el hecho de que la significación de los mensajes de las industrias culturales solo

puede indagarse a partir de las condiciones histórico-sociales y la experiencia sociocultural de los receptores, adelantando el carácter activo de la recepción. Se destaca ya en este texto la mirada significativa de Schmucler sobre la relación mediatización / procesos políticos, anticipando la posibilidad de que los medios masivos sean parte constitutiva de los procesos políticos. Asimismo, se pone en juego en el debate con Verón el concepto de “ideología” y el de “ciencia”. La investigación es un diagnóstico al servicio de un proyecto: “(...) investigar sobre comunicación masiva para desvelar su estructura y funcionamiento actual a fin de volcarlos al servicio de un proyecto socio-político que en el caso de América Latina tiene como primer objetivo la liberación del imperialismo” (1975: 14).

Schmucler venía, igual que Verón, de la Asociación Argentina de Semiótica, sin embargo, este cruce los desencontró. Schmucler dirá (2013) que “con todo, cuando uno lee *Lenguajes*, ve que ellos no dejan de hablar de la “liberación”. A pesar de su ascetismo científico era tal la fuerza de la realidad que no podían salir de eso. Incluso para (Armand) Mattelart el aliado en Argentina era Eliseo Verón” (2013: 3).

Cruce 2

Ya en la década de los 90, la mirada de la comunicación masiva ocurre en el marco de los postulados del “fin de la historia” y la “muerte de las ideologías” y de la concentración mediática. Concentración y desregulación en el contexto de profundas desigualdades, agudizadas por la oleada neoliberal en la región Latinoamericana. En este marco, la academia mira hacia el futuro de la mano de la promesa de la ciencia.

En un Seminario de Política y Comunicación, coordinado por H. Schmucler y M. C. Mata con eje en la pregunta: “¿Hay un lugar para la política en la cultura mediática?” organizado por el Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades y el Centro de Estudios Avanzados, a principios de 1992, el *Toto* presenta una conferencia que puede ser considerada nuevamente un cruce de posiciones con Eliseo Verón.

Entonces decía:

Mi hablar desde la nostalgia quisiera ser –contra cualquier apariencia– un rasgo de optimismo. Es afirmar la creencia en que existe posibilidad de una salida, aunque el camino que transitamos nos lleva al derrumbe. Tengo la convicción de que hay un derrumbe que resulta

inevitable, pero que tenemos la opción, todavía, de pensar cómo salir de él (1992: 95).

Obviamente su optimismo no es el del futuro como promesa ni el del “nuevo orden” contemporáneo propio del pragmatismo instrumental, sino el que, enraizado en su ética, le hace sentir que las cosas que importan conviven con la eternidad.

Respecto a la pregunta de si hay un lugar para la política en la cultura mediática, él señalará que “lo efímero, sustancialidad de la cultura mediática que algunos elevan a fundamento mismo de la realidad, es el alma inseparable de un cuerpo: el mercado; y que el mercado es la metafísica ordenadora del mundo en nuestro tiempo” (1992: 96).

La política, en el espacio de lo efímero y del cálculo, se ha transformado en “artificio calculado” de la palabra. En la trama de intercambios mercantiles, todo se vuelve “recursos”, y las palabras, un juego que facilita la abstracción. Los *recursos* humanos en relación con los recursos naturales, todo en conjunto, conforma una máquina productiva. En el marco de la cultura como recurso, la democracia se confunde con el mercado.

Schmucler no tiene ningún reparo en cuestionar el rol de los profesionales, expertos que no son ajenos a la academia, respecto de los cuales señala: “El profesional pone sus habilidades en la disputa “democrática” por un mercado donde la conciencia moral no cuenta” (1992 : 99) y aquí abre nuevamente un diálogo polémico con E. Verón a quien cita argumentando que la publicidad es para él “portadora de valores que enriquecen la vida y hacen que la sociedad se oriente en el mundo real “ (p. 99)¹. Señala que Verón en un estudio sobre el rol de los medios en la guerra del Golfo (enero 1991) pudo comprobar que la publicidad había surgido de ese acontecimiento “convertida en el discurso de la vida y de lo concreto”. Schmucler destaca que el análisis y las conclusiones de Verón son significativos y los sintetiza así: “lo que pasa en el mundo puede ser entendido como una disputa publicitaria” (1992: 100).

El mundo real pasa a ser un mundo mediado por la publicidad. También la política aparece como táctica de venta. Se reemplaza el con-

¹ Schmucler aclara en nota al pie, que se basa en una nota sobre Verón escrita por Alberto Borrini, “Los avisos ganaron la guerra”, en *La Nación*, Buenos Aires, 4/10/91 y en una entrevista de un programa de televisión hacia la misma fecha.

vencer por el vender. El convencimiento es inseparable de la ética. Vender solo establece la condición de ganar.

Es por estos años que la mirada de la *mediatización* se transforma en una preocupación de orden profesional para Verón, mientras que Schmucler cuestiona fuertemente esta posición y señala que “La política ‘mediatizada’ por el mercado, resulta asfixiada por la mediación: lo que queda es la trama de los medios masivos donde se juega la realidad” (1992: 102).

Schmucler se detiene en las instituciones públicas que al imponerse el mercado son atravesadas por la “ficcionalización mediática”. Verón habla de la decadencia de las instituciones tradicionales de la sociedad, el Estado, la familia, los sindicatos, los partidos políticos, mientras la empresa empieza a ser requerida como un lugar cada vez más importante en la vida de los individuos.

La empresa como institución encuentra en el mercado su realización. Schmucler vuelve a señalar que Verón sostenía que la empresa debería tener “la capacidad de responder a las expectativas del individuo, a sus necesidades”, como antes lo hicieron las instituciones y que, en consecuencia, con este pensamiento fundó en los años 80 junto con Alain Mergier, en Francia, la empresa Causa Rerum, que alentaba ese papel normativo de las empresas. Causa Rerum fue una empresa especializada en la investigación de estrategias de comunicación, que operaba en París, Buenos Aires y Río de Janeiro. Espacios operativos vinculados a la práctica mercantil de la comunicación, que posiblemente le permitieron a Verón observar algunas características de lo mediático que en el espacio académico no se valoraban.

El espíritu de empresa –dirá Schmucler– “también tiene una palabra y una forma de existencia: el discurso mediático” (1992: 105).

En 1997, en un artículo publicado en la revista *Diálogos de la comunicación*, E. Verón presenta un “Esquema para el análisis de la mediatización” y señala: “En el caso de los fenómenos mediáticos, la oferta está constituida por mensajes, los mensajes mismos circulan como productos en un mercado de discursos” (p. 14).

Las empresas mediáticas aparecen en el centro del esquema, modificando las relaciones con el resto de las instituciones y de los actores sociales, en una interacción que produce colectivos y genera cuadros identitarios en los que se agrupan los actores individuales.

Verón, desde la perspectiva del semiólogo, del cientista social, se-

ñalaba que las innovaciones teóricas y la posibilidad misma de producción del conocimiento aparecían condicionadas por los procesos de mediatización, por los cambios de los dispositivos mediáticos y por su relación con las prácticas sociales en su conjunto.

El lugar del analista y la reflexión sobre la semiosis social se concretó en toda la obra de Eliseo Verón en diversos desarrollos teóricos y abordajes a múltiples materializaciones en textos, objetos técnicos, configuraciones visuales, etc. Dichos abordajes mantienen una homogeneidad conceptual desde el punto de vista metodológico y una preocupación por el lugar del observador puesto “fuera de juego” en la observación (Ammann, 2018: 90).

Schmucler, siempre preocupado por la memoria y el tiempo, verá que empresa, mercado y cultura mediática armonizan y esta omnipresencia consagra el triunfo del olvido. Así, la inmediatez de lo mediado banaliza la inmediatez de cualquier encuentro real. “En el mundo de la mediatización generalizada, ser es estar disponible en algún lugar de la trama comunicacional” (1993: 61).

El eje en la ética, le hará mirar el conformismo con lo dado como una desventura. Su cultura filosófica y compromiso con un proyecto emancipatorio estaba presente en todas las etapas de su acción académica y política, sin concesiones a la moda:

La modernidad se apartó de los dioses para que ninguna fuerza ajena al hombre decidiera sobre su suerte y el orden técnico se lanzó sobre todo existente para dominarlo y ponerlo a su servicio; sin embargo jamás el miedo se había enseñoreado del planeta como en nuestros días: en todas las cosas parece acechar algún peligro. Tanto es el miedo, que la búsqueda de seguridades suele aparecer, ante un mundo amenazante, como el más importante sentido del vivir (2004: 23).

Tecnología / palabra

Schmucler (1993) insistirá en que estamos viviendo una cultura signada por la declinación de la palabra, devaluada hasta el extremo, frente a la idea de que la tecnología es el futuro.

La palabra como riesgo: también como posibilidad de goce, de éxtasis, es decir, de salida. La palabra responsable que hace responsable al hombre en su doble acepción: responder *a* y responder *de*. Capacidad

de dar respuesta al otro (lo que significa el reconocimiento del Otro) y fuerza moral que exige el reconocimiento de uno mismo en la palabra. ‘O lo uno o lo otro’ que se opone a ‘lo uno y lo otro’ (p. 60).

Esta es su posición frente al vértigo del mundo tecnológico y la expectativa creada por la llegada del año 2000, en un mundo caracterizado por palabras como: interconexión, informatización, globalización. A la pobreza de lenguaje opone una palabra que no se agote en los impulsos electrónicos de la digitalización, cuyo espesor reivindique el lugar del arte, de la poesía, del éxtasis.

El conformismo con lo dado, producto del capitalismo triunfante que impone sus condiciones de producción en la “sociedad de la información” hace del conocimiento un instrumento del poder e impone la convicción de que no podría existir otro camino, en la naturalización ideológica de la construcción del saber.

En “Los mortales caminos de la transparencia”, Schmucler se pregunta: “¿Ciencia o transparencia? ¿Transparencia o misterio? Nada más incómodo para el pensamiento contemporáneo que sugerir estas oposiciones” (1994: 179).

Desde una primera persona de enunciación, señala que el tema le genera inquietud pues los saberes de las ciencias sociales y los del espacio estético aparecen como naturalmente separados. Separados, por tanto, la ‘objetividad’ de la ciencia de la función expresiva de los sentimientos.

La ilusión de transparencia que Marx y Engels creyeron encontrar en la expansión del capitalismo a mediados del siglo XIX, cuya función esclarecedora sería en sí un hecho revolucionario, ha sido reemplazada por la instrumentalidad de la forma universal del mercado.

En el postmarxismo algunos ‘científicos sociales’ permanecieron, siguiendo a Schmucler, en el terreno de la secularidad del marxismo. Mientras él se permite rescatar lo “no científico” de Marx: “su indignación moral ante un mundo que caía bajo el dominio del pensamiento técnico, que no solo multiplicaba las injusticias, sino que alejaba a los hombres de su esencia humana” (1994: 181).

Schmucler señala que, bajo la implacable lógica del mercado, el lenguaje pretende la transparencia de lo humano.

Poesía y técnica dejaron de ser una misma cosa –*tejné* dejó de ser *poiesis*– y el hombre empezó el camino de ser instrumento de los instrumentos que había construido. El lenguaje dominante en las ciencias

sociales (los discursos verdaderamente iluminadores sobre la sociedad hablan otros lenguajes) ha contribuido a forjar una visión maquínica del mundo; permanece ciego ante el mal que muestra rostros inclasificables. Alejadas de la poesía, las palabras del pensar técnico dejaron de crear –“en el principio fue el verbo”– y se resignan a expresar lo previsible (1994: 184).

En referencia a lo que podríamos relacionar con el paradigma ‘científico’ desde el cual pudimos revisar los cruces con Eliseo Verón, Schmucler señala que los lenguajes de las ciencias sociales “responden, cada vez más, a formas algorítmicas que presuponen respuestas y que abstraen la realidad” (p. 186).

Palabra y presente

La palabra de Schmucler nos habla sobre nuestro presente con una fuerza inusitada, mantiene intacto el espíritu crítico en su resistencia a toda moda. En lo que considero un aporte más a la problemática que hoy nos atañe, respecto de la mediatización de la cultura no solo señalaba la ausencia de historia sino también la de los cuerpos, en los juegos de lo social movidos por infinitas virtualidades. Para él, “el lenguaje de la poesía –del arte– habla necesariamente de los cuerpos. No puede dejar de encarnarse porque se vincula con la experiencia vivida de los hombres” (1994: 186). Posición que lo lleva a proponer una alianza entre lo poético y lo político para resistir a la moda y a la pesadumbre de la época.

La referencia a nuestro cuerpo es el diferencial hoy, el replanteo de la organización de los consumos, la reorganización de los tránsitos urbanos, los espacios de trabajo y el tiempo doméstico siguen cruzados por las virtualidades con una densidad mucho mayor. En este contexto de crisis, signado por la distancia y el aislamiento, las tecnologías innovadoras, los lenguajes que mutan y las prácticas que se transforman, lo que sucede con la intervención del cuerpo es central en cuanto impone nuevas fragmentariedades y virtualidades. Los ámbitos privados ingresan en la actividad pública en umbrales enunciativos no imaginados, la figuración visual de los cuerpos reemplaza los tan ansiados abrazos.

“Los cuerpos no caben en esos simulacros que para existir –para ser simulacros– sólo pueden poner en movimiento virtualidades, infinitas combinaciones de lo mismo, de impulsos electrónicos” (Schmucler, 1994: 186).

¿Qué tiene para decir esta crisis en la que el aislamiento nos hace más humanos? Y, sin duda, nos hace más primitivos. Por cierto, en la niebla de la incertidumbre toma su lugar el miedo, un miedo que tal como señalaba el *Toto* habilita la condición humana. Curiosamente, este tiempo puede ayudarnos a conocernos un poco más: aquello de dónde estamos, de dónde venimos, para qué estamos aquí.

El presente nos puso entre el juego de las ideologías, las verdades “objetivas” y las formas fragmentarias del pensamiento posmoderno.

En ese juego, el *Toto* siempre nos invitó a enmarcar las palabras en la historia de las ideas, remarcando además el lugar desde donde emitía su discurso, haciéndose cargo de su sentimiento de disconformidad para destacar la verdad relativa de su experiencia como hablante y la fuerza semántica de su significación. Desde ese lugar se preguntaba: “Qué significa este mundo olvidado de valores en los cuales sustentarse, que tiende a prescindir de solidaridades obligantes y reemplazar las relaciones por vínculos técnicos de señales abstractas” (2005: 51).

Planteaba, asimismo, recuperar las grandes palabras mientras la imaginación fuera posible, para tener la oportunidad de sostener valores por los cuales vivir y morir. “El habitar el mundo puede ser de otra manera a condición de aceptar que las condiciones actuales no son consecuencia de un destino inexorable” (2005: 52).

Sostenía que estamos obligados a pensar lo que es realmente importante, no las palabras agradables o de moda, sino las que se relacionan con la búsqueda de otro camino en la construcción del pensamiento colectivo.

La utopía mediática, revelaba para él un mundo desdichado. En los límites también, siguiendo a Holderlin, a quien cita: “Donde está el peligro/nace también lo que salva”, se asoma una “esperanza trágica”, la que evocó Armand Mattelart citando a Edgard Morin. Esperanza y tragedia que podría resumir en una pregunta inquietante: ¿Queda tiempo para que la palabra regrese? (1993: 66).

Con la palabra se actualiza el espacio de los afectos que mueven las potencialidades humanas y allí están, para el *Toto*, el miedo y la esperanza:

Si desaparece toda causa de duda, la seguridad toma el lugar de la esperanza y el miedo se vuelve desesperación. Pero sólo el componente de la duda estimula la dignidad de la acción humana y pone en juego la exigente responsabilidad que se deriva del ejercicio de la libertad (2004: 22).

En el mismo sentido se destaca en su pensamiento el valor de la palabra ‘crisis’ como oportunidad para repensar un mundo más justo y un diseño de nuevas comunidades en las cuales seguramente las palabras deberían tener nuevos sentidos. Un mundo en el cual repensar la política y el rol del conocimiento proponga reinventar nuevas bases a una vida en la que prime la solidaridad y la cooperación por encima del individualismo y el mercado.

En este presente, la mirada de un pensador como Schmucler, dispuesto siempre a complejizar las verdades de la doxa neoliberal, nos invita a mantener el compromiso y la responsabilidad sin dejar que el miedo nos vuelva al aislamiento y la sospecha sobre el otro, para construir un vivir con el otro en un mundo de respeto y libertad.

Bibliografía

- Ammann, Beatriz (2018). “Autor reflexividad y científicidad; el observador en las ciencias sociales”. *DeSignis*, N° 29, *Semiosis social. La semiótica de Eliseo Verón*, pp. 83-90.
- Benjamin, Walter (1989). *Discursos interrumpidos I*. Argentina: Taurus.
- Cingolani, Gastón (2020). “El fracaso de las metáforas. Una narrativa metonímica de la pandemia”. En S. Valdetaro (Comp.), *Conversaciones en Pandemia*. CIM. Rosario: UNR Editora. Libro digital, PDF.
- Schmucler, Héctor (1975). “La investigación sobre comunicación masiva”. *Comunicación y Cultura*, N° 4: 1-14. Buenos Aires: Ed. Galerna.
- Schmucler, Héctor (1992). “La política como mercado o la desventura de la ética”. En *Política y Comunicación. ¿Hay un lugar para la política en la cultura mediática?* (pp. 93-110). Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, Catálogos.
- Schmucler, Héctor (1993). “El regreso de las palabras o los límites de la utopía mediática”. En *Ensayos* (pp. 58-66). Córdoba: Página/12.
- Schmucler, Héctor (1994). “Los mortales peligros de la transparencia”. *Versión 4, Etnografía y Comunicación*, abril, pp. 179-187. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

- Schmucler, Héctor (2004). “La memoria y los usos políticos del miedo”. *Oficios Terrestres*, N° 15-16: 22-28. Facultad de Periodismo y Comunicación Social: Universidad de la Plata.
- Schmucler, Héctor (2005). “La ‘sociedad de la información’ o el esplendor de la ideología”. En *Democracia y ciudadanía en la sociedad de la información: Desafíos y articulaciones regionales*. Córdoba, Esc. de Ciencias de la Información: Letras de Córdoba.
- Schmucler, Héctor (entrevista) (2013). “Dueño de sus Palabras, Toto Schmucler”. *El Cactus, Revista de comunicación*, pp. 48-56. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Verón, Eliseo (1974). “Acerca de la producción social del conocimiento: el ‘estructuralismo’ y la semiología en Argentina y Chile”. *Lenguajes*, Revista de Lingüística y semiología, AAS, Año 1, N° 1: 96-126. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Verón, Eliseo (1997). “Esquema para el análisis de la mediatización”. *Diálogos de la comunicación*, N° 48: 9-17. Argentina.
- Zorowsky, Mariano (2019). Entrevista a H. Schmucler “Universidad, literatura y medios masivos en 1973”. Disponible en: <https://revistazigurat.com.ar/universidad-literatura-y-medios-masivos-entrevista-a-hector-schmucler/>

Ana Beatriz Ammann. Doctora en Letras y magister en Socio-semiótica. Profesora e investigadora en la Universidad de Córdoba. Se dedica al estudio de los problemas de la mediatización de las prácticas culturales, particularmente en el sector juvenil. Actualmente participa en programas y proyectos de la Facultad de Ciencias de la Comunicación (UNC). abammann@gmail.com

Atravesar el apocalipsis: el artivismo como línea de fuga del régimen capitalístico¹

Baal Delupi

El apocalipsis es una retórica del miedo que sólo paraliza o invita a escapar de la realidad. Creo en las micro políticas de resistencia y en la ficción como instrumento de lucha.

Paul B. Preciado

Introducción

No dejo de preguntarme qué análisis haría el *Toto* Schmucler en este contexto de pandemia y de suspensión del sentido; quizás porque su “mirada lateral” sorprendía hasta los más prevenidos. Expresiones como las de Preciado en el epígrafe (entre otras), permiten confirmar la particularidad de la mirada de Schmucler, posibilitan poner en tensión diferentes maneras de acercarse a un concepto y reconocer cuándo un pensamiento atraviesa la superficie. Pero no se trata de Paul B., aunque reconozco la honestidad y valentía de su recorrido y adhiero a muchas de sus posiciones en un mundo a todas luces hostil, lo que me interesa evidenciar, en realidad, es cómo desde la perspectiva de *Toto* Schmucler, sentencias como las de Preciado emergen como ese “lugar común” que él reconocía cuando analizaba el término ‘apocalipsis’. Desde su perspectiva, Preciado habría caído en la trampa, porque en el sentido dado al sustantivo “se reconoce el repetido gesto de aquello que se obstina en permanecer sin cambio” (Schmucler, 2019: 440). El *Toto*, por el con-

¹ Como se indica en el libro *Micropolítica...* (2019), Guattari agrega el sufijo “ístico” a “capitalista” porque cree importante crear un término que englobe al denominado “Tercer Mundo” o capitalismo “periférico”.

trario, recuperaba del término el carácter de “revelación”, “renacimiento”, “esperanza”, desde esa mirada singular a la que me refería al comienzo.

El ensayista Christian Ferrer dijo en una de sus visitas a Córdoba, más precisamente en el segundo encuentro de la cátedra libre Héctor Schmucler, organizada por el Centro de Estudios Avanzados, de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Córdoba, que su primer acercamiento al semiólogo argentino fue un poco extraño: mientras él, que estaba empezando como profesor en la materia, esperaba que el reconocido Schmucler hablara sobre comunicación, semiología y tecnología, el *Toto* empezó a reflexionar sobre la vida en comunidad de las hormigas, de la naturaleza, de la forma en que los insectos y las diversas especies se vinculan. Ferrer cerró la conferencia diciendo que “cuando todos son críticos de algo, nadie lo es realmente, y el *Toto* era uno de esos que sabía ver cosas donde otros no podían”.

Esta breve anécdota, tal vez sirva para ilustrar el tipo de intelectual que fue Héctor Schmucler y lo que significa homenajear, a quien formó a generaciones de jóvenes en la comunicación y la semiología, dejando marcas importantes a partir de un sistema de pensamiento y metodologías poco ortodoxas. Intuyo, entonces, que no es casualidad el género discursivo elegido para pensar a Schmucler, género resistido en alguna época y revalorizado en el último tiempo aquí, en la provincia de Córdoba, por algunos investigadores que entienden que el ensayo permite la (re) significación de mundos particulares. Ya Bajtín (2005), en la década de 1920, daba cuenta de la importancia de reflexionar sobre los géneros discursivos, que son los que también hacen inteligibles ciertos enunciados y no otros; es el propio género el que resuelve sus propios contenidos históricos como signos epocales que toman las voces sociales. En síntesis, el ensayo permite hablar de importantes obras científicas, o también de las hormigas, como hacía el *Toto* en sus clases.

Cuando se piensa en Schmucler aparece cierta idea de “heterodoxia”: el pensamiento del *Toto* está vinculado a nuevas formas de ver el mundo, es una invitación a la desterritorialización y la reflexión profunda para aquellos que, como dice Ferrer, “no ven ciertas cosas”. Es imborrable su paso por la revista *Pasado y Presente*, el colectivo intelectual más importante que tuvo Córdoba entre los años 1963 y 1965, con un segundo periodo en el año 1973, pero ya desde Buenos Aires y en otro contexto. José María Aricó, Oscar del Barco y Héctor Schmucler

fueron protagonistas (junto a otros) de ese grupo que “no reconocía maestros” (Editorial N°1 de *Pasado y Presente*), que cuestionaba las estructuras del Partido Comunista Argentino (PCA) y que tenía una visión distinta del peronismo. Además, fueron quienes emprendieron una reconocida tarea filológica, filosófica y política de la obra de Antonio Gramsci. Como dice Fabio Frossini (2017), el italiano especialista en este autor: “Gramsci se trabajó seriamente primero en Córdoba antes que en Italia”. ¿Qué había en Gramsci que seducía a los intelectuales de *Pasado y Presente*? En principio, una postura heterodoxa frente al Partido Comunista de la Unión Soviética (PCUS). Esa mirada fue la que interesó a aquellos intelectuales, a quienes luego de publicar el primer número, echaron del partido.

La labor de Schmucler en la revista fue vincular la política con el arte y la estética, particularmente, a partir de la literatura: sus artículos “La cuestión del realismo y la novela testimonial argentina” (PyP 1), “Hacia una nueva estética” (PyP 5 y 6), “Rayuela: juicio a la literatura” (PyP 9), dan cuenta del espíritu de sus publicaciones. En la segunda etapa, su figura desaparece de *Pasado y Presente* y con ella las cuestiones vinculadas a la literatura y a la estética. Ya no habrá discusión sobre escritores de ficción o de sus obras, más bien, se problematizan asuntos vinculados al obrerismo, al socialismo, a la democracia y al peronismo. Esta discusión la continuará Schmucler pero ya en los *Libros* (1969-1976).

Lo que me interesa remarcar a partir de este breve recorrido es que, mientras las discusiones en la revista versaban sobre asuntos relacionados a la revolución, las bases obreras, el peronismo, el PCA y el PCUS, entre otros, desde un discurso directo, Schmucler escribía sobre arte y política. Claramente, aquellas cuestiones eran las que atravesaban sus preocupaciones y su pensamiento, pero, nuevamente, las abordaba introduciendo otra mirada, a la vez que tematizaba asuntos que casi nadie (a excepción del crítico y ensayista Noé Jitrik) ponía en discusión y que parecían ser asuntos secundarios. Sin embargo, la frontera entre arte y política siempre ha sido muy difusa, y de ello dan cuenta escritores como Rodolfo Walsh, Paco Urondo, Noé Jitrik, Eduardo Galeano, Carolina Muzzilli, entre otros, y precisamente esa era la perspectiva que Schmucler aportaba al colectivo. Como planteaba Ferrer: cuando la mayoría parecía ir para un sitio, el *Toto* miraba para el otro.

Es por lo mencionado hasta aquí, que intento imaginar cuál sería el análisis de Schmucler sobre el contexto actual de Covid-19, de la cua-

rentena, del fascismo reinante, de los gobiernos progresistas y su función ‘pedagógica’, de la lucha entre las grandes empresas mundiales por el desarrollo de una vacuna, entre otros asuntos. Seguramente, enunciaría algo que despertaría la atención. Quizás no haría foco en ninguno de estos temas.

“Atravesar el apocalipsis” sería, siguiendo la mirada de Schmucler, al menos una posibilidad. Como dice Mark Fisher (2016), toda imposibilidad, todo lo que parece imposible de revertir, aloja en sí mismo una posibilidad, es la sutura imposible de Laclau y Mouffe (1987) o lo que el mismo *Toto* parece decirnos: “El Apocalipsis señala la posibilidad de otro vivir, con palabras que admiten el renacer de las cosas en lugar de las cansadas palabras que apenas son elementos de un código que solo nombra lo previsible” (Schmucler, 2019: 440). ¿Cómo hacer entonces para salir de lo previsible e inventar, como decían Deleuze y Guattari hasta el hartazgo, otro mundo de posibles? ¿Cómo inaugurar una sensibilidad otra que introduzca una línea de fuga y que permita el escape, por lo menos momentáneo, del sistema capitalístico?

Si cada nueva posibilidad que emerge es obturada, si cada movimiento que surge definiéndose en su autonomía es degradado, si se continúa repitiendo que la disputa por el poder supone aceptar su lógica para recién entonces intentar modificar determinadas cosas, entonces, la posibilidad se aleja, se diluye. Y no se trata de ilustrar de manera romántica un posible por-venir, sino más bien intentar pensar nuevos mundos, otras posibilidades. A lo mejor, la cosa se trate de mirar la organización de las hormigas, como decía el *Toto* o, como propone *Almacenados*, la película del mexicano Zagha (incorporada nada menos que en la plataforma Netflix), donde un trabajador a punto de jubilarse ha estado obnubilado durante 39 años con el movimiento de esos insectos (las hormigas): por un lado, la película invita a observar el cuidado de unas a otras, el trabajo en equipo y, por el otro, la forma en que se desarma esa estructura de décadas, ese recorrido aparentemente inalterable cuando uno de los personajes irrumpe en el trayecto, interviniendo el orden, provocando por primera vez una fisura.

En este mundo de hipermediatización (Carlón, 2016) donde la circulación del sentido se propaga a lo largo y ancho del planeta en cuestión de segundos, aparece la necesidad de crear nuevos lenguajes. Históricamente, han sido los intelectuales el vehículo esencial del pensamiento, proporcionando a la sociedad una consciencia inquieta de sí

misma (Altamirano, 2013); sin embargo, el nuevo contexto mundial nos hace replantear muchas cosas, entre ellas, el rol de los trabajadores de la *intelligentsia*². ¿Quiénes son hoy, entonces, aquellos que pueden proporcionar herramientas críticas?

Si hablamos de intelectuales contemporáneos y de la dificultad de acción que se experimenta en el actual contexto hipermediático, no se puede dejar de mencionar la carta de despedida del grupo *Carta Abierta*³, luego de 11 años de producciones discursivas, donde argumentan la necesidad de que los nuevos colectivos interpreten a las juventudes:

Hoy más que nunca se precisa un cuerpo de ideas y un territorio intelectual cultural que sepa recoger estos desafíos. No faltan en la Argentina los núcleos y agrupamientos que lo hagan, de distintos modos y estilos. Orientaciones feministas, postulaciones de la economía popular, el ambientalismo popular, el estudio crítico de las economías soberanistas no atadas a endeudamientos arbitrarios y fuga de capitales (Carta final 28, 2019: 8).

Esta cita da cuenta de un llamado, de la necesidad de que esas nuevas orientaciones puedan disputarle al sentido hegemónico otro mundo de posibles, que sean capaces de crear otras voces y tematicen nuestros asuntos contemporáneos, los que circulan en las calles y en las redes. Es una convocatoria potente en el terreno poroso de la acción política, una invitación a resistir y a denunciar, para vehicular el cambio, para no dejar que la construcción mediática de la subjetividad siga desplazando a los mismos de siempre hacia los márgenes.

En medio de tantos diagnósticos sobre la realidad que circulan en todos los ámbitos, la aspiración de este trabajo es apenas intentar despejar algunas cuestiones de este “apocalipsis”, producto del régimen capitalístico, que hoy se profundiza con el coronavirus y la crisis económica, social y política de la mayor parte de los países del mundo. Apocalipsis en sus diversas acepciones, sobre todo, la de *Toto* Schmucler,

² Término que Carlos Altamirano (2013), toma de Pëtr Boborykin, quien fue el primero en emplear esta expresión para designar a un grupo de intelectuales que aparecen en la escena pública.

³ Fue un colectivo de intelectuales afines al gobierno de Cristina Fernández de Kirchner. Publicaron 28 cartas entre 2008 y 2019, acompañando las políticas de la mandataria incidiendo en la esfera pública.

como la posibilidad de reinventarnos como sociedad. En ese sentido, creo que es posible reconocer ciertas líneas de fuga, fisuras que tienen lugar en el sistema que, aunque parece que todo lo ve y casi todo lo controla, no puede totalizar el sentido. Una de esas líneas de fuga la encuentro en esos movimientos cuya caracterización y definición resultan complejas y que se han desarrollado bajo el concepto de activismo.

Caosmosis y régimen capitalístico

En su famoso libro *Mil mesetas* (2012), Deleuze y Guattari hacen una suerte de diagnóstico del capitalismo vigente a partir de un recorrido histórico hasta nuestros días. Plantean que ese sistema tiene como axiomática constitutiva la desterritorialización y la posterior reterritorialización de las contradicciones de lo que puede llegar a ser una amenaza para un sistema casi perfecto. Esta operación, según sus conceptos, se lleva a cabo a partir de dos máquinas: una de guerra, que consiste en la aniquilación del adversario mediante distintos dispositivos (guerra armada, cibernética, etc.) y una semiótica, que tiene por objetivo resignificar el sentido de determinado acontecimiento para vigilarlo y controlarlo a partir de sus propias leyes.

La máquina semiótica es clave para entender el sistema mundial vigente: el régimen capitalístico aparece así, como un operador semiótico (Lazzarato, 2006) que puede dar vuelta el sentido de determinado signo como efecto refractivo para ponerlo a funcionar bajo sus propias condiciones. La máquina semiótica construye subjetividades y es clave para pensar en los procesos micropolíticos emancipatorios. Ejemplos de los desplazamientos sígnicos mencionados se pueden encontrar en casos como el de Burger King, haciendo hamburguesas veganas en medio de los debates sobre vegetarianismo y veganismo; además aparecen las marcas internacionales discriminatorias apropiándose de la lucha feminista como también las consignas ambientalistas impulsadas por ONG financiadas por hombres y mujeres poderosos que tienen paralelamente negociados que producen contaminación ambiental. Con esto quiero remarcar que el sistema, más allá de las personas empíricas, busca desplazar el sentido de determinado signo para generar un efecto determinado que lo favorezca.

Si algo le faltaba al sistema de vigilancia y control que propaga el régimen capitalístico era el fenómeno del coronavirus, donde muchos

dispositivos de desigualdad social aparecen entrelazados: desde aquellos que mueren por el propio virus, pasando por los que no pueden pagar el ‘test’, hasta los imposibilitados de trabajar. Se suma a esto, el sistema de control propiciado por las redes sociales, cuentas bancarias, correo electrónico, etc. que se ha acrecentado durante esta pandemia, resignificando las formas de venta y control ciudadanos.

La pandemia puso sobre relieve la exclusión social y la pobreza estructural que nos rodea y que es producto del sistema de desigualdad en el que vivimos. Si bien las condiciones de inequidad eran visibles, la situación actual expone a aquellos ciudadanos que no tienen acceso a la tecnología: a la clase virtual, al trabajo en casa, etc. Otro tema es la implicancia de la exclusión del cuerpo, alejado de las calles, del club, de la escuela, de los lazos sociales: ¿Cómo narrar, entonces, un cuerpo sin territorio?

Guattari y los aportes de la semiótica

En sus libros *Línea de fuga* (2013) y *Caosmosis* (2015), Guattari introdujo conceptos vinculados a la semiótica. Se podría decir, incluso, que todo su repertorio de ideas respecto al capitalismo, los procesos de subjetivación, las micro y macro políticas y los conocidos procesos molares y moleculares están intervenidos, de algún modo, por postulados semióticos en tanto producción social del sentido. El filósofo encuentra en los procesos semióticos⁴ una posibilidad, una forma de establecer un diagnóstico y de pensar estrategias significantes y a-significantes que permitan algún cambio orientado a mejorar las condiciones de existencia. Estas ideas, sin embargo, no han sido trabajadas por los referentes de la teoría semiótica, más bien, se han discutido en el campo filosófico. Considero necesario intentar un aporte en este sentido, que se conjura como una suerte de llamado: ¡volver a la semiótica de Guattari! o, al menos, intentar ir por primera vez.

Para Guattari (2019: 37), el estructuralismo quedó detenido en el análisis de la materialidad de la palabra, dejando afuera otros signos posibles a-significantes que no pueden ser descriptos con los “matemas del inconsciente”. Hay algo que no puede ser significado con el lenguaje de

⁴ Ver la distinción que hace el autor, junto con Deleuze, entre semiótica y semiología en el capítulo V “587 a J. C. Sobre algunos regímenes de signos. Un régimen de signos” del libro *Capitalismo y Esquizofrenia* (2012).

manera inmediata, algo que habita, según el autor francés, en tres grupos de personas: los niños, los denominados “locos” y los artistas. En esos espacios es donde él encuentra una salida, un escape de la cárcel de la estructura del lenguaje. Esto no implica tener una mirada ingenua o romántica acerca de un afuera del lenguaje, pero sí tener en cuenta otras formas posibles de pensar, de intervenir.

Para Guattari (2015) no existe una lengua universal, los diferentes registros semióticos que concurren a engendrar subjetividad no mantienen relaciones jerárquicas obligadas, establecidas de una vez y para siempre. La subjetividad, entonces, se produce a partir de elementos individuales, colectivos-sociales e institucionales. Estos tres elementos construyen la subjetividad que siempre está en proceso, no hay algo así como una subjetividad per se, ya creada de una vez y para siempre. Así, Guattari (2015) plantea tres clases de componentes heterogéneos que agencian la producción de subjetividad: 1) Componentes semiológicos significantes manifestados a través de la familia, la educación, el ambiente, la religión, el arte, el deporte...; 2) elementos fabricados por la industria de los medios de comunicación, del cine, etc., y 3) dimensiones semiológicas a-significantes que ponen en juego máquinas informacionales de signos, funcionando paralelamente o con independencia del hecho de que producen y vehiculizan significaciones y denotaciones, y escapando, pues, a las axiomáticas propiamente lingüísticas (p. 15).

La tarea de Guattari, poniendo especial énfasis en el tercer punto, es “abandonar el reduccionismo estructuralista y refundar la problemática de la subjetividad. Subjetividad parcial, prepersonal, polifónica, colectiva y maquínica” (2015: 35). Para él es muy importante ir en búsqueda de las intensidades no discursivas, aquello que lo lingüístico no puede capturar o estructurar.

El autor (2019) deja de lado el término ideología porque para él está asociado a la representación, entonces propone hablar de procesos de subjetivación, de subjetividad maquínica, producidos por el régimen capitalístico. Hablar de producción de subjetividad implica atender la “modelización de los comportamientos, la sensibilidad, la percepción, la memoria, las relaciones sociales, las relaciones sexuales, los fantasmas imaginarios” (p. 41). De este modo, el sujeto no es más algo dado, sino que está siendo ‘fabricado’ permanentemente. Estados Unidos, por ejemplo, cuando quiere instalar una empresa multinacional en los países denominados del “tercer mundo”, más que implantar su producción

material, lo que está haciendo es construir subjetividades que, por supuesto, no empiezan ahí puesto que ya vienen configuradas desde la escuela, la familia, etc., pero que presentan una forma de ver el mundo.

Es a partir de esta lógica que me interesa (re) pensar una política de la desterritorialización que pueda ser llevada al límite para que emerja así una línea de fuga en el régimen actual: así como el sistema capitalístico desplaza todo aquello que aparece como amenaza, una propuesta emancipatoria podría provenir de una estrategia similar: desterritorializar las lógicas del sistema para crear algo diferente. En este sentido, lejos de pensar el sistema como un campo cerrado y delimitado de acción donde no hay movimiento posible dentro de las lógicas “ya conocidas”, hay ejemplos de formas desterritorializantes que, si bien no siempre crean mundos nuevos, proponen desplazamientos de la lógica mercantil: me refiero a los gobiernos progresistas que distribuyen de mejor modo la riqueza y que han salvado miles de vidas. Otro ejemplo son los movimientos sociales como la Confederación de Trabajadores de la Economía Popular (CTEP) en Argentina o el feminismo en distintos lugares del mundo. Colectivos que realizan acciones orientadas a subvertir el orden establecido. Sin embargo, como ya mencioné anteriormente, el propio sistema se vale de consignas y estrategias de dichas orientaciones para usarlas a su favor a partir del lenguaje, que porta una gran carga y dominio del significante.

A modo de hipótesis, me interesa decir que el arte ofrece la creación de otras posibilidades, de otras fugas, de otros dispositivos que las lógicas normativas pueden considerar “desviadas” o “poco eficaces”, pero que justamente son las que pueden revertir un orden lingüístico territorializante, permitiendo la creación de nuevos componentes de enunciación colectiva (que son los que construyen la subjetividad), performando de tal manera que lo “raro” pueda constituir una esperanza. Como dice Guattari, “la refundación de lo político deberá pasar por las dimensiones estéticas y analíticas que se implican en las tres ecologías del ambiente, el socius y la psique” (p. 34).

Posibilidad de acción en el apocalipsis

Con lo dicho hasta aquí, me pregunto: ¿Cómo narrar esta época de pandemia? ¿Cómo narrar ‘cosas nuevas’ en un momento como este? Amitav Ghosh (2020) nos dice que la novela, por ejemplo, como género no está

pudiendo narrar algo sobre el cambio climático, mucho menos está pudiendo narrar un virus. Generalmente, los relatos conocidos y las lógicas posibles y pensables, se repiten y se reciclan configurando un campo de lo decible (Angenot, 2010), que lejos de encontrar ese “novum”⁵ invita a revisar viejas recetas.

A lo largo de la historia, el arte ha intentado mostrar otras realidades, contar otras historias y desterritorializar lo ya conocido. Incluso ha podido narrar un cuerpo-territorio, escarbando, por ejemplo, en la potencia de lo no humano. Deleuze y Guattari (2012) plantean la existencia de una instancia pre-significante (que no puede ser captada por el significante madre despótico), y ponen de ejemplo la sustancia de la ayahuasca consumida en la selva, donde aparece un terreno no conocido y la conexión con lo no humano toma otra dimensión. Muchos de los pensadores que adscriben a la corriente del denominado antropoceno trabajan hoy por ese camino, como es el caso de Eduardo Viveiros de Castro (2009): nuevas opciones posibles para refundar la noción de comunidad aparecen de la observación antropológica en la selva; así como Schmucler hablaba de las hormigas, en otro sentido, Viveiros de Castro nos va a narrar acerca del yaguar en la selva brasileña.

Como ya dije, estas instancias pre-significantes y las a-significantes se pueden observar en la niñez, la locura y el arte, espacios excepcionales para que emerjan las potencias moleculares, entendidas como un virus que crea mutaciones en la subjetividad consciente e inconsciente de los grupos sociales: las revoluciones moleculares consisten, entonces, en producir las condiciones de una vida colectiva y de la encarnación de la vida para sí mismo, en el campo material y subjetivo (Guattari, 2019). Así, las referencias y las visiones del mundo respecto al sistema dominante cambian, como también lo hacen la sensibilidad y los comportamientos a partir de lógicas distintas, que no se ajustan a lo que el régimen capitalístico desea instaurar. Es por eso que me interesa centrarme en la cuestión del arte, pero para vincularla con la política: ¿qué pasa cuando se relaciona la acción política con el arte?

Arte y política, política y arte se vinculan desde tiempos inmemoriales. Bertolt Brecht, con su ruptura de la cuarta pared, invitaba a los espectadores a una toma de consciencia sobre la profundidad política

⁵ Término que utiliza Marc Angenot para designar eso “nuevo” que es difícil de encontrar y que siempre “pisa con pies de paloma” (2010: 38).

que habita en el teatro. Jean-Paul Sartre (1981), pregonaba una idea similar cuando planteaba que el intelectual y el escritor deben estar comprometidos con su tiempo histórico. Sin embargo, es Adorno (1984) quien va a cuestionar estas ideas diciendo que el arte no tiene que determinar cuándo está siendo político y cuándo no, dado que siempre hay una dimensión política que cada espectador resignifica para funcionar bajo determinadas condiciones; así, el arte, no está dando un mensaje específico, sino que simplemente debe 'ser'. En todo caso, el arte, como dice Rancière, agencia disensos y consensos:

Lo que yo entiendo por disenso no es el conflicto de las ideas o de los sentimientos. Es el conflicto de diversos regímenes de sensorialidad. Es en ello que el arte, en el régimen de la separación estética, se encuentra tocando a la política. Pues el disenso está en el corazón de la política (2010: 61).

Rancière, por un lado, hace una distinción en aquello que llama, por un lado, política del arte, que son aquellos entrecruzamientos de lógicas heterogéneas que no tienen un propósito en sí, sino que invitan a un dispositivo desterritorializante que convoca a transitar mundos nuevos. Por otro lado, al interior de este marco, hay estrategias de artistas que se proponen “cambiar las referencias de aquello que es visible y enunciable, de hacer ver aquello que no era visto, de hacer ver de otra manera aquello que era visto demasiado fácilmente, de poner en relación aquello que no lo estaba” (p. 66), con el objetivo de generar rupturas en el tejido sensible. Esto es particularmente lo que me interesa y que se vincula con el denominado artivismo, es decir, movimientos que se proponen desarrollar acciones políticas a partir de recursos artísticos.

Por un lado, y sin entrar en la discusión sobre si el arte es político per se o si hay 'un' arte político, existen innumerables ejemplos del vínculo arte y política a lo largo de la historia. Quizás, uno de los casos más emblemáticos sea el cuadro *Guernica* de Picasso (1937), retratando el bombardeo a la ciudad de Guernica durante la Guerra Civil Española. Lo cierto es que, desde la tragedia griega, con *Edipo Rey* (429 a. C.), por ejemplo, pasando por la dramaturgia isabelina, con Shakespeare (1564-1616) como su principal exponente, los distintos movimientos del siglo XX y hasta la actualidad, el arte ha dado cuenta de esta relación en sus diferentes manifestaciones.

Por otro lado, respecto de la acción política, me interesa decir que

de todas las ideas que circulan sobre la posibilidad de cambio para una mayor igualdad social, la de Mark Fisher (2016) es la que encuentro más significativa: la apertura hacia algo nuevo debe estar centrada en la vinculación entre el Estado, el movimiento ciudadano y los movimientos sociales. Lejos de las dicotomías planteadas entre autonomismo vs. estatismo⁶, quiero dejar claro que habitar el Estado no es algo menor y sin sentido, en todo caso resulta fundamental para poder distribuir la riqueza de un modo más equitativo. Ahora, ¿con eso basta? Considero que no, desde mi perspectiva, sin la existencia de movimientos sociales y ciudadanos que no solo acompañen, sino que también sean protagonistas en la creación de un movimiento político fuerte, la salida es casi imposible. Los poderes establecidos del mundo, y particularmente de Argentina, han demostrado una y otra vez que una buena gestión estatal puede ser borrada en poco tiempo.

En relación a este tema, me interesa mostrar cómo hay movimientos sociales y autónomos que pueden disputar el sentido hegemónico sin importar algo que Deleuze ha abordado más de una vez: “la duración”. En este sentido, no es tan relevante si ese movimiento realiza acciones concretas que duren diez minutos, cinco años o cincuenta, el acontecimiento es eso, emerge como algo nuevo y la relación pasado-presente-futuro cobra otra dimensión, rompiendo las ideas clásicas del historicismo.

Así, considero que una posible forma de desterritorialización y la eventual irrupción de una línea de fuga está, potencialmente, en aquellos movimientos sociales y autónomos que llevan adelante acciones con una voluntad emancipatoria. Particularmente, de todas esas orientaciones, hay un conjunto de grupos que vinculan la acción política social y autónoma, con recursos provenientes del arte: pintadas, intervenciones, performance, teatro, música, entre otros. Considero así, que es fundamental prestar atención a aquellos colectivos que intentan pujar por una agenda política poniendo en juego recursos artísticos, pero ya no con los lenguajes parlamentarios o periodísticos, sino a partir de procesos de semiotización artísticas que permitirán la construcción de nuevas subjetividades.

⁶ Este debate se acrecienta en Argentina luego de la crisis social, política y económica del año 2001, y con la posterior asunción del gobierno kirchnerista. Libros como *Pensar sin Estado*, de Lewkowicz (2004) y su posterior respuesta *Habitar el Estado*, de Abad y Cantarelli (2013) dan cuenta de esta disputa.

Artivismo como política de desterritorialización

De todos los movimientos autónomos y sociales que emergieron en el siglo XXI, me interesan, como ya he mencionado, los denominados artivismos. El término es un acrónimo construido por la vinculación de la palabra activista y arte, con un contenido social explícito. Particularmente este término se volvió popular en los últimos 12 años, sobre todo cuando el California College of Arts creó un postgrado sobre el tema. Sin embargo, como ya dije, hay múltiples ejemplos de artivismo en el siglo XX.

Muchos de estos colectivos surgieron en contra de la globalización pujando por determinadas agendas políticas empleando recursos del arte. Se trata de grupos que denuncian la sociedad de consumo, la publicidad, la desigualdad social, a partir de algunos recursos artísticos como el arte callejero. Se pueden nombrar algunos grupos como: Crass (1977), Yomango (2002) o Enmedio (2009), que crearon una nueva forma de hacer política intentando “Interrumpir el relato dominante y crear nuestro propio relato es la política que nos interesa” (2013, entrevista con el colectivo Enmedio, eldiario.es)”.

Quisiera detenerme en el colectivo Enmedio, más precisamente en las reflexiones que hacen sus protagonistas, quienes dan cuenta del espíritu crítico de muchos de los grupos artivistas que existen en este momento. Leo, integrante del grupo, dice:

El nombre dice mucho. Enmedio nace de un desgarro. Somos todos profesionales de la imagen (diseñadores, cineastas, artistas, etc.) que hemos abandonado nuestro terreno normal de trabajo. No encontramos sentido a los lugares que nos estaban asignados: la academia de arte, la agencia de publicidad, la productora. Y nos salimos para inventarnos un sitio nuevo desde donde hacer lo que queremos hacer, un espacio que es un tanto incómodo, difícil y está en una tierra de nadie (2013, entrevista de En medio con eldiario.es).

En sintonía con esta necesidad Campa, otro de los integrantes, explica que en “en los lugares del arte no hay política (¡en todo caso politiqueo!) y en los lugares de la política no hay demasiadas preocupaciones estéticas”, esta fue una de las alarmas para que intentaran algo nuevo: “la misma realidad nos empujó a inventarnos un tercer espacio, a ponernos en medio del arte y la política”.



Foto archivo de la campaña “Sí se puede, pero no quieren”, exigiendo viviendas, sobre todo, para aquellos afectados por la crisis de 2008 nucleados en la “Plataforma de Afectados por la Hipoteca” (PAH). Extraído de la página oficial de Enmedio: <https://enmedio.info>.

En Argentina, dos de los grupos más emblemáticos son Grupo de Arte Callejero (1997) e Iconoclastas (2008), quienes hacen años vienen colocando en el campo de lo decible una nueva forma de reflexionar sobre los acontecimientos que nos rodean.

El Grupo de Arte Callejero, que se fundó en 1997 y que tiene una larga tradición en la lucha por los derechos humanos, logró dar otra perspectiva a los reclamos de la agrupación HIJOS, realizando diversas performances llamativas:

En nuestro trabajo se desdibujan los límites establecidos entre los conceptos de militancia y arte, y adquieren mayor relevancia los mecanismos de confrontación que las condiciones objetuales [...] La motivación principal de nuestras intervenciones sigue dos grandes líneas temáticas: por un lado, la denuncia de los crímenes de lesa humanidad cometidos por la última dictadura militar y la genealogía del genocidio en Argentina, y por otro, la lucha contra las políticas neoliberales de la década del '90 y sus consecuencias.



Intervenciones en las escaleras del subte por los famosos asesinatos de Kosteki y Santillán en medio de la crisis de 2001. Archivo de la página oficial de Grupo de Arte Callejero. Disponible en: <https://www.flickr.com/photos/gacgrupodeartecallejero/5891144767>

En Córdoba, aparece en escena el colectivo Las hilando, un brazo de las Socorristas en red (grupo feminista), que realizan intervenciones de arte en la ciudad. El grupo de mujeres socorristas viene llevando adelante, hace muchos años, una lucha por el aborto seguro, legal y gratuito, acompañando a miles de mujeres en ese proceso y denunciando las atroces consecuencias de la acción en la clandestinidad. En ese marco, los noviembre de cada año, las Socorristas organizan un acto multitudinario donde leen las cifras de abortos clandestinos relatando algunas de las experiencias. Esto podría ser un acto solemne y hasta triste; sin embargo, Las hilando intervienen el espacio para llevar adelante una fiesta, para transformar las tristezas de cientos de compañeras en un momento de celebración: visibilizan sus reclamos desde acciones como disfrazarse, pintar paredes, hacer intervenciones teatrales, etc.:

Desde esta Córdoba en la que todos los días re-inventamos nuestras vidas, para la que diseñamos la performance artista, el hacer socorrista y la política feminista. En la que ponemos el cuerpo, buscamos las formas, encontramos las palabras, invocamos los afectos y soste-

nemos la intención, movidas por ese deseo de transformar, de generar mundos donde quepan muchos mundos.



Imagen extraída del medio La tinta: <https://latinta.com.ar/2019/11/gozamos-abortamos-y-lo-contamos/>

Estos son algunos ejemplos de los grupos artistas que recorren las calles intentando introducir, en el campo de lo decible, enunciados marginados, invisibilizados.

Ya sea por el medio ambiente, por cuestiones vinculadas al género, la desigualdad económica, el racismo, la falta de protección de datos personales, las estafas de muchas empresas del mundo, la discriminación hacia los homosexuales, entre tantos otros temas que producen inequidad y exclusión, los colectivos artistas protestan y tratan de poner sobre relieve las cosas que están en los márgenes del discurso social (Angenot, 2010).

Reflexiones finales

A través de estas reflexiones he intentado pensar y reconocer fisuras posibles al sistema capitalístico que oprime y expulsa cada día a millones de personas. He procurado, además, exponer un punto de vista sobre manifestaciones emergentes que buscan una respuesta a estas cuestiones y que creo, no pasarían inadvertidas para la mirada Schmucler. Quizás no. A lo mejor, mis cavilaciones emergen como ese “lugar común” que describía el *Toto*, y no sean más que una reproducción de lo ya existente. Fantaseo con eso, pienso en lo que Schmucler diría

de estos denominados artivismos que hoy ocupan espacios de “mayor” visibilización.

Si algo me resulta claro es que el régimen capitalístico es difícil de quebrantar, por lo que hay que buscar estrategias creativas por fuera de las lógicas convencionales. ¿Cómo pensar la acción política adentro de un sistema que todo lo ve y registra? ¿Cómo esquivar el gran hermano de Orwell o el panóptico de Foucault? Una respuesta posible y siempre provisoria, es “con el arte”. Paul Preciado (2019) dice que debemos ser capaces de construir nuestra propia realidad, que incluso la filosofía debe servir para eso.

La producción de subjetividad se modeliza a partir de la familia, la escuela, los medios masivos de comunicación, y desterritorializar esos dispositivos es una tarea compleja. Guattari (2015) llama al acto de resignificar enunciados de esos significantes despóticos, procesos de singularización. Quienes pueden correrse de la axiomática capitalística, aunque sea momentáneamente, son los que habilitan otro mundo de posibles. ¿Cuál es la lógica del arte? ¿Acaso rige un dispositivo universal la práctica artística? No, pienso que por eso Adorno y Rancière se corren de la idea de un espectador al que hay que emancipar con “saberes universales”. El arte desplaza, resignifica, crea, pero no significa que no pueda pensarse vinculado a la acción política, en todo caso, es por esa misma razón que esa conexión es posible y acaso necesaria. Los reclamos y las resistencias por mayor igualdad social, racial, de género, económica, entre otras, son pedidos concretos con significantes claros; sin embargo, visibilizar esos pedidos a partir del dibujo, el teatro, la música, la escultura, crea otro tipo de subjetividad, una que quizás pueda provocar una pequeña fisura al sistema que nos impone normas y condiciones, sin dejar casi ningún espacio para la singularización.

Pintar las calles, musicalizar los reclamos, teatralizar los miedos, disfrazarse de otros, pintar los techos, admirar las hormigas, son invitaciones a otro mundo de posibles. Crear esos territorios, entonces, es nuestra tarea por-venir.

Bibliografía

Abad, Sebastián; Cantarelli, Mariana (2013). *Habitar el Estado. Pensamiento estatal en tiempos a-estatales*. Buenos Aires: Hydra.

- Adorno, Theodor (1984). *Teoría estética*. Buenos Aires: Hyspamerica.
- Angenot, Marc (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Angenot, Marc (2010). *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Córdoba: UNC.
- Altamirano, Carlos (2013). *Intelectuales. Notas de investigación sobre una tribu inquieta*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bajtín, Mijaíl (2005). *Estética de la Creación Verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Carlón, Mario (2016). “Apropiación contemporánea de la teoría de la comunicación de Eliseo Verón”. En Eduardo Vizer y Carlos Vidales (Coords.), *Comunicación, campo(s) teorías y problemas. Una perspectiva Internacional*. Salamanca: Comunicación Social Ediciones.
- Deleuze, Guilles; Guattari, Félix (2012). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
- Guattari, Félix (2013). *Líneas de fuga. Por otro mundo de posibles*. Buenos Aires: Cactus.
- Guattari, Félix (2015). *Caosmosis*. Buenos Aires: Manantial.
- Guattari, Félix; Rolnik, Suely (2019). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Buenos Aires: Tinta limón.
- Fisher, Mark (2016). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* Buenos Aires: Caja negra.
- Laclau, Ernesto; Mouffe, Chantal (1987). *Estrategia y hegemonía socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Madrid: Siglo XXI.
- Lewkowicz, Ignacio (2004). *Pensar sin Estado: la subjetividad en la era de la fluidez*. Paidós: Buenos Aires.
- Rancière, Jaques (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Sartre, Jean-Paul (1981). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada.
- Schmucler, Héctor (2019). “Elogio del apocalipsis”. En *La memoria, entre la política y la ética. Textos reunidos de Héctor Schmucler (1979-2015)*. Buenos Aires: Clacso.

Viveiros de Castro, Eduardo (2009). *Metafísicas caníbales. Líneas de la antropología postestructural*. Madrid: Katz.

Fuentes

Diario El país (2019, 3 de junio). “Paul B. Preciado: ‘La censura institucional se parece a la violación’”. [En línea] https://elpais.com/elpais/2019/05/31/icon/1559299276_261136.html [Consulta: 2020].

Eldiario.es (2013, 21 de junio). “Entrevista a Enmedio en Eldiario.es”. [En línea] <https://enmedio.info/entrevista-con-enmedio/> [Consulta: 2020].

Frossini, F. (2017). Entrevista en la Biblioteca Mayor de la Universidad Nacional de Córdoba.

Lazzarato, Mauricio (2006, junio). “El pluralismo semiótico y el nuevo gobierno de los signos. Homenaje a Félix Guattari”. *Transversal.at* (traducción de Marcelo Expósito). [En línea] <https://transversal.at/transversal/0107/lazzarato/es> [Consulta: 2020].

Perfil.com (2020, 11 de abril). “Diarios del coronavirus” (Entrevista a Gosh). [En línea] <https://www.perfil.com/noticias/cultura/diarios-del-coronavirus.phtml> [Consulta: 2020].

Baal Delupi. Profesor de Gramática III en la Universidad Nacional de La Pampa y doctorando en Semiótica por el Centro de Estudios Avanzados-FCS-UNC. Es becario doctoral por Conicet e integra el proyecto de investigación “En los márgenes: sujetos, discursos y políticas de vida en la contemporaneidad” con financiación Secyt. Actualmente está dedicado a estudiar el vínculo entre intelectuales y política en perspectiva sociosemiótica. baal.delupi@mi.unc.edu.ar

El personalismo entre las ruinas del nuevo mundo

Mateo Paganini

Cuando la ficción pretende recordar el futuro, retener lo que será, produce al menos dos actos de violencia espiritual cercanos a una transgresión ética: instala el futuro en un tiempo posible de haber sido ya vivido y, como condición obligada del primero, establece el supuesto de que, en alguna hipótesis, el futuro es conocible.

Héctor Schmucler

A principios de este milenio Schmucler advertía la connotación catastrófica que había impregnado al término “apocalipsis”, en desmedro de su vínculo etimológico con la “revelación” o el “descubrimiento”: “la posibilidad de un momento mesiánico-redentor en el que concluirían todas las iniquidades y se establecería un mundo distinto y radicalmente nuevo” (Schmucler, 2019: 439). Aun así, gran parte de sus reflexiones parecieran mostrar que la distancia entre la utopía y la catástrofe no es tanta como de ordinario se creería. Sobre todo cuando los gestores de un cambio radical utilizaran medios destructivos para alcanzar el Estado soñado: y el personalismo se representa como la peste que hizo de la Revolución Francesa una sucesión de monarquías transitorias, guillotinas en cada uno de sus héroes; o llevó la Revolución Soviética al enaltecimiento de Lenin, Trotsky y Stalin, una división de personalidades que convirtió el movimiento social, en principio comunitario, en la exaltación de un sujeto que toma el mando y de repente cree que su trayecto biográfico es la nueva historia; el representante más legítimo y único capaz de conducir las multitudes. La bestia del egoísmo que anida en los movimientos colectivos y, en definitiva, sea cual sea su argumento, encauzará las potencias hacia el acontecimiento irremplazable de su per-

sona. Sí, pareciera ser un veneno. Pero también hay varios aspectos que nos llevan a pensar que el personalismo no es algo que se decida o surja de una deliberación, sino algo que se impone, que funciona, y nos condena a su reiteración. Algo similar ocurre en la imaginación: una fantasía no nos satisface si no está personificada, ¿por quién? Poco importa, primero, que tenga figura; luego, vendrá el nombre; después, la distancia que nos separa; y al fin, un propósito que inaugure la marcha, los trabajos y los días, en pos del espejismo que nuestra propia imagen, o la de alguien, puede insinuar en la lejanía. Ese culto por las estatuas cuya rigidez emulamos desde nuestros movimientos.

Las declinaciones hacia la propia persona que realizaron muchos protagonistas de la revolución ¿serían una simple patología?, ¿un gusto de la historia por el *corsi e ricorsi*, que afirmaba Vico, un simple juego de acenso y retroceso que un *pathos trágico* se diera el gusto de representar cada tanto?, ¿o era inherente a los movimientos plurales que, por cierta devoción constitutiva, se veían llevados a depositar su confianza en una figura personal?, ¿un gusto por caer en la trampa? Es una incógnita que nos sacude, no porque permanezca oculta o indescifrable, sino por la redundancia de su final. El fin de las aspiraciones comunitarias parece cantado desde su origen, pero aun así, los cánticos no disuaden los movimientos, siempre puede surgir un nuevo representante que encarne el ideal común.

¿Será la *hybris* de los griegos, el pecado de los cristianos o el individualismo de los modernos? No es fácil una respuesta desde estos guardarropas de la historia; sin embargo, realizaremos un pasaje por algunos monumentos clásicos de la historia occidental, para explorar las tensiones entre lo utópico y lo distópico, como también, las relaciones alegóricas entre la memoria en primera persona y los proyectos colectivos.

República y persona

*Si empezamos por nosotros, parece ineludible que,
de una buena vez por todas, nuestras proposiciones
comiencen con el sujeto en primera persona del singular.*

Héctor Schmucler

Para considerar la relación entre la utopía y la personificación, nada más ilustrativo que la historia de Occidente. En los albores de la civilización, según la historia oficial, puede situarse a Sócrates. Como figura de Pla-

tón, no deja de ser significativo que Sócrates actuaba en los diálogos como interlocutor lógico, preguntando conceptos abstractos sobre “lo bello”, “lo justo”, “el bien” y exponía lo menos posible su subjetividad; su tarea era más bien la de poner en aprietos la afirmación que su oponente ensayaba. Es así que puede participar como interlocutor de la *República*, que hoy podríamos nombrar como la primera gran Utopía de Occidente, para pensar la mejor *polis* posible. En todos estos diálogos no deja de haber irrupciones teatrales de Sócrates. Sin embargo, nunca se dedica a contar su vida. En el único momento en que habla en primera persona y se ve obligado a recordar la es en la *Apología*¹ para desmentir la acusación de los atenienses. Quien se había dedicado, en diálogos como la *República*, a preguntar por *qué* es “lo justo”, “el bien” –ideas que, en otro tiempo, parecieron tan irreales que se vieron conducidos a presentarlas como alegorías, para que una personificación cubra su ausencia– se ve interpelado por la justicia y acusado de corromper a los jóvenes; aquí, no puede esbozar un discurso exclusivamente lógico que pusiera en evidencia por qué eso sería falso, sino que se ve empujado a narrar su vida para dar cuenta de *quién* es. Por primera vez aparece el relato autobiográfico: recurre a su vida para desmentir la acusación. Ni siquiera en este brete puede apelar a conectores racionales, o si recurre a estos es para desmentir una acusación puntual, pero al momento de decir *quién* es debe acudir a los designios del Oráculo. Al tratar de definirse a sí mismo hay algo que pone en suspenso a la conciencia de sí que muestra la impotencia de los argumentos racionales. Uno no decidió nacer, ni su vida ha empezado por una deliberación, hay algo ajeno que lo excede, un impulso inaugural del que luego se escucharán testimonios, y la propia conciencia intentará agruparlos en un argumento. El Oráculo en su lengua paradójica le ha dicho que él es el hombre más sabio de Atenas, y en lugar esta vez, de salir con la toga del profeta a anunciar el futuro, ha aplicado la paradoja a sí mismo, y luego de poner en aprietos a los supuestos hombres sabios de Atenas ha comprendido que es sabio porque sabe que no sabe. La aplicación de la pa-

¹ Por lo que Mijaíl Bajtín le adjudica un papel inaugural, si bien ficticio, en el género autobiográfico: “En la Grecia clásica detectamos dos tipos de autobiografía. Al primer tipo lo vamos a llamar convencionalmente tipo platoniano, porque encontró su expresión temprana más clara en obras de Platón, tales como *Apología de Sócrates* y *Fedón*. Este tipo de conciencia autobiográfica del hombre está ligado a las formas estrictas de la metamorfosis mitológica. En su base está el cronotopo: «el camino de la vida del que busca el verdadero conocimiento»” (Bajtín, 1989: 283).

radoja a sí mismo abrirá a todos el juego infinito de los espejos de Occidente, los círculos especulares y las escenas dentro de la escena del arte. Si bien está el vaticinio del Oráculo como “el más sabio”, hay una construcción de sí que se genera al poner a prueba esta afirmación. Sócrates se autodefine como el “tábano de Atenas”, alguien que viene a denunciar las injusticias de la *polis*. Quizás lo fundamental en tanto que mito fundador de Occidente, no sea tanto lo que dice sobre sí, sino su acto final, el tomarse la cicuta es lo que instaura, podríamos decir, el crimen original en una civilización; es un “yo he venido a develar sus mentiras y ustedes me han asesinado”. Más allá de la cercanía obvia con el relato fundante del cristianismo y de las sucesivas reescrituras de mártires a lo largo de la historia, fue por ese ímpetu que tomó la modalidad de relato mítico, como si se tratara de un sueño, o si al hablar estuviera diciendo algo más de lo que dice; algo lo excede y por eso toma la forma de un relato, podría decirse que “revela” o mejor, que da “signos manifiestos”. No se trata de un proyecto racional que argumente cómo debiera ser el Estado, sino que relata una defensa y un crimen. Si la *República* posee una simetría racional que la acerca a la Utopía, o al Estado deseado y pensable, la *Apología* muestra *qué harán los otros* con tu pensamiento, por más racional que sean sus nexos, será interpretado como una falta megalómana que conspira contra el bien de todos, alguien que cree que pasando por arriba de las instituciones puede salir a gritar su verdad; siempre habrá un reproche de megalomanía, y no es casual que, luego, la distopía se escriba en primera persona. Ante una racionalidad sistemática que reduce al sujeto a un mero eslabón en las cadenas del Estado, el discurso distópico aparece como un pequeño modo de resistencia, una emancipación que permite un escape personal, en la propia conciencia o en la voz interior, un fragmento de vida que no responde a esos rubros o ítems que la utopía pretende llenar; un espacio de incertidumbre que da lugar a otro tipo de testimonio.

El relato autobiográfico toma la forma de alegato para dar cuenta del desconocimiento que los otros hicieron de su persona. Si bien Sócrates participa como interlocutor lógico de la primera gran Utopía literaria de Occidente, la *República*, en la cual se dialoga sobre el modo en que debiera organizarse el Estado, se convierte en la figura trágica del “tábano de Atenas”, asesinado por sus congéneres, que le dieron un margen de elección entre el destierro y la cicuta; el espíritu alegórico de Sócrates prefiere que ahí termine su acto, en su *Apología* queda alegori-

zado o, podríamos decir, fuera-del-*ágora*²; al tomarse la cicuta lleva el destierro al propio cuerpo.

Su acto parece más narrativo que lógico y, paradójicamente, fue el mismo Sócrates quien se había encargado de desterrar a los poetas de la *República*. Platón pareciera practicar “irónicamente” lo que había condenado en los poetas: personifica la dialéctica con interlocutores que dialogan, cuando no personifica también a las ideas abstractas o conceptos. Sócrates, sobre todo en la *Apología*, sería su gran alegoría, su otro mensaje a la polis; más indirecto y distorsionado que el de la *República*, e incluso un mensaje que queda a mitad de camino entre lo poético, lo filosófico y lo histórico, porque refiere a un acontecimiento “sucedido”.

Cuando lo alegórico toca un relato vivencial aparece una de las ambigüedades problemáticas que destaca Hegel (1983) entre las ideas universales y lo particular en la vida de una persona concreta:

María, Cristo, los actos y los distintos apóstoles [...] son, por cierto aquí, también individuos del todo determinados; pero el cristianismo se relaciona asimismo con esencialidades espirituales universales que no se pueden incorporar a la determinación de personas vivientes y reales porque ellas deben representarse desde luego como relaciones universales, por ejemplo, el amor, la fe, la esperanza (p. 174).

El reproche de Hegel a la alegoría es que paradójicamente al personificar desubjetiviza, hace de la persona el lugar vacío de la abstracción que debían ocupar las ideas universales: “Una esencia (*Wesen*) alegórica [...] no llega ni a la concreta individualidad de un dios griego [...] porque a fin de tornar congruente la subjetividad para la abstracción de su significado, debe vaciarla de modo que toda individualidad determinada desaparezca” (Hegel, 1983: 170-171). En otras palabras, el error de la alegoría sería recurrir a un particular, pero vaciarlo de tal modo que se convierta en universal, quedando demasiado diagramado y cercenando así las posibilidades vitales de la figura humana. Es el mismo problema de Sócrates como personaje histórico o símbolo de la virtud platónico, modo narrativo o *exemplum* que utilizara Platón para presentar sus ideas, o en todo caso su ética: mostrar a través del relato de una vida qué se

² “Este cronotopo real es la plaza pública («*ágora*»). En la plaza pública se reveló y cristalizó por primera vez la conciencia autobiográfica (y biográfica) del hombre y de su vida en la época de la antigüedad clásica” (Bajtín, 1989: 284).

debiera hacer. Mucho se ha dicho sobre el alejamiento temprano de Platón respecto a la poesía (supuestamente, luego de conocer a Sócrates) y puede que algunos de sus diálogos por momentos parezcan tener la frialdad esquemática de un silogismo; sin embargo, sería muy ilusorio considerarlo un escritor de tratados lógicos relativamente teatralizados por el diálogo, es evidente que el recurso a la figura de Sócrates y de interlocutores como el “extranjero” o el “sofista”, enriquecen la transmisión figurativa, la cual no es aprehensible mediante un resumen o una síntesis de sus postulados lógicos, todo el escenario sigue diciendo con sus interrupciones. Estos márgenes del tratado lógico nos llevan a pensar que Platón tenía cierta predilección por el relato, y lo que queda ejemplificado sin explicitarlo en una proposición³.

La distancia más importante se daría aquí entre lo racional y el relato. Este último para Arendt (1992) “revela significado sin cometer el error de definirlo” (p. 91), a lo que podríamos agregar que, *narrar es desconocer la esencia*, sería la búsqueda particular y por tanto, la perspectiva parcial que comienza a revisar los hechos de su pasado, en la pretensión de encontrarles alguna significación *a posteriori*. Si la alegoría es, como sostenía Hegel, la “personificación de una idea”⁴, la autobiografía sería su reverso simétrico: es la persona quien busca una idea que dé fundamento a su vida. Como también su movimiento sería contrario: si en la alegoría la dirección es teleológica, desde la idea previa y abstracta hacia su personificación, en la autobiografía la búsqueda sería arqueológica, la persona en su madurez buscaría una significación entre los acontecimientos de su vida. De por sí, la autobiografía pareciera depender de una distancia temporal respecto a las vivencias, que le permita una reorganización retrospectiva de los recuerdos en la secuencia de un relato⁵. Esta modalidad pareciera dar a la autobiografía el aspecto para-

³ Aparece una diferencia también entre los diálogos platónicos y el modo de los tratados aristotélicos: se personifica dos posturas que van mostrando el carácter agónico de la idea y la necesidad de problematización y de conflicto en la misma, muestra un movimiento casi orgánico del discurso, con todos los errores, vanidades y taras de los interlocutores; en cambio el tratado actúa como quien disecciona, sabiendo ya el final, el horizonte, y mostrando sus compartimentos.

⁴ Para Hegel la tarea de la alegoría era “personificar y así concebir como sujetos situaciones abstractas” (Hegel, 1983: 170).

⁵ A este respecto decía Schopenhauer: “Si examinamos minuciosamente algunas escenas de nuestro pasado, todo en él nos parece tan tramado como en una novela trazada conforme a un plan” (Schopenhauer, 2009: 227).

dójico de *una novela de formación cuando ya es demasiado tarde*, como si la persona hubiese encontrado la significación que guió todos sus actos, y que desconoció al protagonizar esas vivencias, solo en el final. En este sentido, se imbuje de la fatalidad e irreversibilidad de una tragedia griega. Sin embargo, habría un motor autobiográfico que pareciera depositar su confianza en el legado y en la posibilidad de transmitir esta experiencia a otro.

Hegel –el gran gestor de un sistema filosófico autoconsciente de los determinantes históricos– comete una pequeña licencia poética en la *Fenomenología del Espíritu*, si bien su recorrido se desprende de opciones lógicas y superaciones de las mismas, utiliza figuras para el transcurso de su historia (como lo son la del “amo”, el “esclavo”, el “estoico”, etc.) una cierta progresión en la historia a través de las figuras. E incluso, si tomáramos en serio la anécdota, incurriría en una poética o una novelística inconfesa al ver a Napoleón “como el espíritu absoluto montado en un caballo”. Pero, por más que aquí utilice figuras, todas aparecen gobernadas por el plan y la dirección teleológica; desde la idea abstracta previa hacia su personificación.

Como reverso a esta versión hegeliana de un horizonte planificado, Schopenhauer elige la imagen del transcurso de las nubes en el cielo para caracterizar el movimiento de la historia. Un fluir caótico en el cual si creemos percibir una figura como el rostro de algún conocido o el contorno de algún animal, se debe a nuestra ansia de constelación y no a ninguna intención pictórica del cielo; y, mucho menos, se trataría de una figura que estaba esperándonos o una significación eólica que buscaba su forma. No obstante, reconoce un plan en la persona:

La vida del individuo, por muy enrevesada que pueda parecer, es una totalidad congruente en sí misma, que posee una determinada tendencia y un sentido instructivo, al igual que la epopeya más meditada. Mas la enseñanza que impartiría se referiría únicamente a su vida individual, –que en el fondo, es su error individual. Pues el plan y la totalidad no están en la historia mundial, como supone la filosofía de los profesores, sino en la vida del individuo. Los pueblos existen solamente *in abstracto*: los individuos son lo real (Schopenhauer, 2009: 276-277).

La negación de una direccionalidad en la historia, permite a Schopenhauer una reivindicación de la alegoría –diríamos– “biográfica” que abre al sujeto la posibilidad de “captar las verdades más profundas y

ocultas de otra manera que en imágenes y comparaciones”, dado que su modo solo puede ser “la expresión indirecta, alegórica y mítica de una verdad” (p. 295). Su posición estética implica el montaje de una figura donde de repente la verdad es como la obra de teatro que monta *Hamlet* para decir la verdad sobre su tío; un espejo cóncavo, una distorsión para ver o decir la verdad o una verdad a través de la distorsión. Semejante al modo en que Freud pensó la necesidad de que los deseos se cumplan en los sueños, pero no en la sencilla esquemática según la cual la realidad o el mundo exterior se presenta como lo frustrante al no cumplir el modelo ideal, y el sujeto debiera exiliarse a su mundo interno para fantasear su realización (correspondiente al esquema de la ensoñación o del sueño diurno), sino su aparato de los sueños que no se limita a cumplir lo que la realidad priva, sino que atraviesa una disputa interna en la cual las imágenes deben convencer a dos instancias contrapuestas, de ahí su modo desfigurado y alegórico de presentarse: son imágenes que no podrían limitarse a cumplir lo que está prohibido; deben conciliar dos poderes en disputa. La lectura alegórica y fragmentaria de la historia que hace Benjamin está gobernada por la evidencia de que en la historia hay vencedores y vencidos, y esto da el carácter parcial a las imágenes.

En esta misma sintonía, Lezama Lima (2005) llamó “análogo mnemónico” a la capacidad que una situación presente tiene de evocarnos un acontecimiento pasado, la memoria a diferencia de un recuerdo aislado, trabaja en esa red asociativa, que no implica solamente similitud repetitiva, sino que una simple cercanía fonética, una concatenación entre situaciones, una aproximación ya sea de índole espacial, temporal o semántica pueden llevarnos a discurrir y desplazarnos a través del flujo asociativo. La memoria sobre la propia vida suele ser así de desordenada, repleta de sobrentendidos, de enlaces que no necesitan ser aclarados, pero que en la labor autobiográfica del relato para otro, se intenta ordenar de un modo cronológico.

El cuestionamiento generalizado sobre esa flecha del progreso, tomó a fines del siglo XIX y principios del XX, la forma de una regresión por las figuras, un movimiento arqueológico, que no implicaba la reconstrucción de un paraíso originario y perdido, sino más bien la revisión del transcurso traumático de la historia; una suerte de “terapéutica” que implicaba exhumar los olvidos y los atropellos que se realizaron en función de la versión de los vencedores. El psicoanálisis, en un sentido dis-

tinto, parece un claro ejemplo de este movimiento regresivo, pero al que se podrían sumar cierto furor por el primitivismo en antropólogos e historiadores de principios del XX y vanguardias literarias que depositaban su sospecha sobre el progreso industrial y cierta seriación de la vida urbana en las grandes ciudades.

Hay una diferencia, aunque parezca mínima, entre ver figuras en las nubes o ver constelaciones entre los puntos luminosos de la noche y la necesidad aséptica de una hoja en blanco para comenzar el dibujo; si bien podría decirse que ambas prácticas implican la proyección de figuras y por tanto, ambas entablarían una actividad geométrica que se expresa por distintas vías, parece evidente que el borrado de las huellas, que requiere la necesidad de la hoja en blanco o la generación de una situación artificial como la del experimento científico, un método para evitar las interferencias y controlar las variables, es radicalmente distinto al de quien ni siquiera sabe que está buscando e intenta que el transcurso de las nubes lo sorprenda con una forma. Creería que esta diferencia estriba en la posición y la actitud ante la situación. Quien pretende de un modo deliberado demoler y limpiar el terreno se posiciona desde una operación de dominio sobre la situación en la cual intentará borrar cualquier huella subjetiva. El movimiento utópico no diríamos que desfigura, sino que busca borrar cualquier huella preexistente para limpiar el terreno y emprender la tarea geométrica.

En los desfasajes de lo nuevo y lo antiguo que pone en juego la historia, Marx develó una paradoja: cuanto más novedosos y originales pretendemos ser terminamos por reproducir un original, a veces en una repetición inconsciente y en otras de un modo deliberado a los fines de persuadir a otro sobre nuestra legitimidad o filiación histórica. En su *Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, comienza por situar esta revelación en alguna parte de la obra de Hegel⁶, para él mismo incierta y cercana al olvido; además de inscribir su aporte fundamental a la historia en lo que Hegel olvidó decir: “Hegel dice en alguna parte que todos los

⁶ Los eruditos de la teoría marxista nunca se pusieron de acuerdo sobre cuál sería la parte exacta de la obra hegeliana que evoca Marx, pero al menos la fuente de lo que “Hegel olvidó decir” pareciera ser esta afirmación de Kant: “Contemplar unos instantes esta *tragedia* quizá pueda ser conmovedor e instructivo, pero el telón por fin tiene que caer, pues a la larga se convierte en *farsa*, y aunque los actores no se cansen, porque están chiflados, sí se cansa el espectador, que en un acto u otro tiene ya bastante, si de ahí es capaz de inferir fundadamente que esa interminable pieza será siempre igual” (Kant, 1986: 53).

grandes hechos y personajes de la historia universal se producen, como si dijéramos, dos veces. Pero se olvidó de agregar: una vez como tragedia y otra vez como farsa” (Marx, 2014: 13). Un recuerdo de épocas pasadas que solo puede reaparecer a modo de teatro, cuidando el vestuario y exagerando los gestos de antaño. Es así que los gestores de la Revolución Francesa se vistieron de romanos para emprender su tarea o Lutero se disfraza de san Pablo para llevar a cabo la reforma protestante. Quizás la problemática que los revolucionarios enfrentaron implicaba la necesidad de advertir a la población sobre lo extraordinario de este nuevo acto, la novedad dependía de que no fuese la repetición de un movimiento más de la Corona, pero podía pasar desapercibido si no contagiaba la sensación de un cambio radical. Como señalador de lo asombroso recurren al vestuario de los “grandes hombres” de antaño; para denunciar lo nuevo, necesitan los ropajes antiguos. Sin embargo, no se convierten en conservadores porque al vestuario antiguo como signo de lo sorprendente, en la polaridad ordinario-extraordinario del acontecimiento y la clave de legitimidad o ilegitimidad que conduciría la historia hacia una nostalgia del pasado. Retraducen o utilizan un código para sacar ganancias indirectas al utilizarlo en otro, toman el atributo pero ya sin fidelidad al referente. Este recurso a lo antiguo no se daría sencillamente por la imposibilidad de la creación *ex nihilo*, sino además, por el hecho de que si existiera algo absolutamente extraño sería intrasmisible a otros, quedaría varado en un terreno de lo incomunicable.

Los gestos, esa clase proletaria, que desde tiempos inmemoriales fueron relegados a la actividad obrera, subordinada al mandato de la razón argumental, distinguieron también en su disonancia, en sus movimientos contrarios a la direccionalidad superior, un indicio de discrepancia, de fuga a la jerarquía gubernamental, que presentaba en lo espontáneo sus límites, y la parcialidad de su horizonte. Mostraba que nunca estuvieron todos tan convencidos. El juego puede que sea en realidad una de las primeras estructuras políticas, que llevamos a cabo con nuestros pares, tarde o temprano, entendemos que si ambos no creemos en esa arbitrariedad no llegará muy lejos el acto; si ambos no aceptamos ese ímpetu de una pequeña regla, seguramente, no podremos construir con los otros.

El umbral de Pirulero

*cada cual,
cada cual,
atiende su juego,
y el que no,
y el que no,
una prenda tendrá*

El juego conjuga intereses yuxtapuestos en la finalidad del conjunto. No se superponen, porque en caso de dos piezas para el mismo casillero, se inicia la conspiración, la pregunta por la legitimidad del ocupante: “¿era para él o para mí?” El vaho conciliador del malentendido, simula juntar en el equívoco de la apariencia. No hay acuerdo sobre el bien supremo. Cada perspectiva lo escinde. Abre a la posibilidad del escritor, el lector, el editor o el vendedor. Cada cual cree sacar el provecho desde su función, e íntimamente se reconcilia con una versión del mundo y de su hacer. En cambio, cuando la cultura nos convence que hay solo una posición digna, se arma la tribuna, el ocupante será endiosado o denigrado. El espectador siempre mantendrá la tácita convicción de que han ocupado su lugar. Que la incomprensión del mundo, el yerro generalizado, puso un inquilino a protagonizar la historia. Las mezquindades y las envidias de los dueños de casa llevaron a depositar las responsabilidades en un extraño, antes que en un familiar. Ese rito será sacrificial: se vestirá al ocupante con los mejores ropajes y atributos de nobleza, para poco después precipitarlo al abismo, ofrendarlo como alimento a un dios. Así el ciclo *entretiene*, en pleno sentido, a los espectadores. Les permite no arriesgar su vida en la butaca, pero expresar los mayores amores y odios, en un lapso relativamente breve; ver el ascenso y la caída con la suficiente velocidad como para no aburrirse; un contraste de intensidad que da el fulgor artificial a las vivencias del protagonista, como el producto de un relator que cuida no perder a su auditorio, sobrellevando los sinsabores cotidianos, por antinomias geométricas. La vuelta al mundo en un día, del Polo Ártico al Antártico.

Quien idolatra, poco después tendrá derecho a despedazarlo. Objeto de mi devoción, de mi desengaño, de mi frustración. La misma llama que hizo brillar su figura, será la que calcine su cuerpo.

Con cierta habilidad el culto por las estatuas hacía de la efigie muda

la depositaria de todo eso que no estaba garantizado en el mundo. Los anhelos o las catástrofes quedaban a merced de los rezos y las interpretaciones del sujeto en su relación con la pared. Por supuesto, que los vínculos nunca fueron tan directos, siempre hubo emisarios como los sacerdotes que interrumpían o usufrutuaban el soliloquio de la persona con la estatua; o el intercambio, lejos de ser equivalente y libre, quedaba sujeto a la imposición de los dominantes. Pero ese objeto depositario de los atributos que le suponemos, permite enajenar los propios sentimientos, sin arriesgarnos a que nos traicione en sus movimientos vitales.

“Atentos”, entonces, pero ¿a qué?, ¿al prójimo?, ¿a sus movimientos extraños?, ¿a su obra? La canción nos alecciona desde la infancia⁷, *cada cual atiende su juego*, nos increpa: “No te metas”, para eclipsar lo privado y lo público en campos lúdicos de incumbencia. El umbral de Pirulero no se atraviesa —ni se resuelve como una adivinanza— a lo sumo, se *despeja* en las relaciones parciales con los otros⁸.

Desde tiempos inmemoriales se ha relatado el drama de la creación que toma vida propia. Las teogonías comienzan con la irreverencia o el pecado a la utopía de otro; siempre que seamos capaces de desobedecer al paraíso que nos habían creado, empezará nuestra historia. La vida no

⁷ La cultura es el malentendido, ese préstamo difuso. Bastante coloniales en Latinoamérica, recuerdo que en la infancia siempre cantamos “Al don” y no “Antón”. La tradición, en su incansable gusto paradójico, nos dice que esta canción infantil hubiese tenido el origen más macabro y misógino: en Granada durante el siglo XVII, “Antón Pirulero” habría matado a su mujer con “20 puñales y un alfiler”, y la llevara a moler bajo la pesada rueda de un molino de viento. Otra versión atribuye el crimen al francés “«Antoine Piruliere”, cuyo nombre se hubiese castellanizado. Un origen más temprano suponen quienes dicen que proviene de “los peruleros”, comerciantes que se asentaban en Sevilla o Cádiz, y que traían mercancías del “Pirú”, luego “Perú”. Difícil sería comprobar uno u otro origen, pero de lo que podemos estar seguros es que la canción, tal como la escuchamos hoy, sugiere una pedagogía social, distribuye el campo de las incumbencias, en la moraleja moderna que orquesta en las diferentes funciones, al tiempo que la socarronería aconseja: “Si revisas demasiado al vecino tropezarás al realizar tu acto”.

⁸ El espejo que en las casas antiguas tenía el tamaño de una puerta, aunque cerrada, era testimonio de la reunión imposible consigo mismo. Hoy los espejos de baño, en su recorte facial, vigilan el desarreglo ante los otros, una intimidad que se preserva en los espacios sociales para que cada quien pueda ajustar su apariencia a las costumbres de la época: ver con qué cara fue al trabajo, una fiesta o la casa del vecino. De más está decir que el tan mentado encuentro con el propio reflejo sería catastrófico. Su aparición inanimada (sin las pretensiones vitales de una alteridad real) sirve para ponderar el trayecto biográfico: cada día, medir la distancia entre lo que se había imaginado y la actualidad. Una presencia semejante a la que tiene el personaje literario para el autor de una novela.

es más que la infidelidad a los designios del autor. Todo narcisismo comienza, como cualquier existencia humana, a partir de los designios que otros han depositado en la singularidad que se inaugura. Esa propiedad será el hogar para construir el templo más íntimo, y de creyentes menos garantizados. Su fe autorreferencial, al abandonar la cuna de la superstición familiar, se pondrá a prueba con la incredulidad de los pares generacionales. Diríamos entonces que el personalista vive con la presencia espectral de su reflejo y el trato con aquellos que verán solo un rostro sin nombre entre la multitud. Su albergue, no por casualidad, fue la literatura: los escritos que se tienden hacia otro que no está; y si estuviera no tardaría en resultar insoportable. Las palabras llegan impresas y se entabla una relación a condición de la ausencia del autor; para abrir y dejar el libro o especular con sus intenciones. El solipsismo de la literatura hace a la falsa vida de los personajes o da existencia a ese tono en la voz del otro. En el lector es la ventana privativa, que permite rumiar en el propio pensamiento, aprobando o desdeñando, una expresión que, si no es póstuma, siempre estará en la otra orilla. Un abismo de separación que una entrevista personal nunca podrá remediar: “Cuéntame una historia para que la imagine”. Sea en el trato con un escrito o al mirarnos en el espejo, se presentará algo –seguramente distante a las pretensiones iniciales– que nos permita encontrar, o perder, lo propio del reflejo.

Hasta el momento no habíamos insistido con el atributo más estereotipado del personalista: el espejo. La figura mítica de Narciso siempre estuvo emparentada al *reflejo sobre el agua*, un rostro que se dibuja entre las ondulaciones de superficie, las profundidades cambiantes y el pasaje de algas que sugieren formas en movimiento. Los contornos difusos del semblante aparecido acentúan su dimensión temporal, a diferencia del carácter rígido y transparente del espejo.

En psicoanálisis, Lacan instituyó al “estadio del espejo” como el momento constitucional del “narcisismo primario”: frente a los múltiples fluidos y turbulentas sensaciones corporales, por las que pasa cada humano desde su nacimiento, el reflejo exterior permite unificar al “yo” por medio de una imagen estática y totalizada de sí mismo. Pero, pese a la aparente inmovilidad de esta virtualidad conciliadora, gran parte de estas nociones psicoanalíticas son deudoras de *Las metamorfosis* de Ovidio, quien como nadie supo mostrar las transformaciones que el Eros provoca en el ser, el juego eterno de inadecuación en sus múltiples

persecuciones y fugas. Su retrato de Narciso marca el aspecto más evanescente de una imagen difusa que se insinúa en la lejanía, cercana al espejismo; de por sí es el calor y la sed de una consciencia febril, visitada por espectros y voces entrecortadas.

Ante estas versiones de la locura o los desequilibrios de Narciso, ya Pausanias objetaba: “Es totalmente absurdo que alguien, llegado a edad de enamorarse, no distinga un hombre de una imagen de un hombre” (1991: IX). Por más que el absurdo sea aquí su interpretación literal del mito (una crítica “racionalista” que reduce los giros metafóricos de Ovidio a una suerte de “realismo histórico”), la impugnación de Pausanias parece apuntar a otra cosa. Poco después comenta: “acostumbraba a ir a la fuente sabiendo que veía su silueta, pero, aunque lo sabía, tenía un consuelo”. Esa *voluntad de artificio* debiera ser pensada como un momento posterior al “estadio del espejo”, capaz de sospechar de la imagen y al mismo tiempo abrir a la posibilidad de representarla; que llamaríamos *estadio del teatro*: la reproducción parcial de un acontecimiento, como recordamos que fue, como pretendemos mostrar a quien no fue testigo, o como deseamos que hubiese sido. Saber irreal a las imágenes no destruye, ni evita, el ansia de evocarlas; y este ha sido el entusiasmo que cautivó a los personalistas, en la excentricidad de sus expresiones y en la persistencia de sus actos.

El teatro (como habíamos destacado a partir de Marx) abre a la posibilidad de una emancipación en el pasaje de la tragedia a la comedia. Si el plano trágico fuera el de la identificación, un héroe centrado en la escena, atrapado en el fatalismo de su destino (que es propiamente el ángulo de visión del protagonista), la comedia, daría a la posibilidad del despertar a la tragedia, en cuanto la desrealiza o pone en cuestión su ímpetu, como si la trampa no fuese más que la seriedad del acto heroico. Ahora bien, el trayecto no pareciera terminar acá, debiéramos pensar un tercer momento, que ya no fuera ni trágico (basado en la creencia de la realidad absoluta de la situación) ni cómico (el retrato grotesco del héroe), sino que dé lugar a la yuxtaposición para hacer aparecer la escena al lado de la escena. Afín a la obra de teatro que monta *Hamlet* para mostrar lo que sabe sobre su tío, un espejo cóncavo o una distorsión para dar a ver un aspecto inadvertido de la realidad. *El pasaje sería entonces de la tragedia a la comedia, y de esta a la alegoría*, siempre y cuando podamos invertir la definición hegeliana: en lugar de “la personificación de una idea”, es la persona enfrentada a la ausencia radical de ideas uni-

versales, que hurga entre una parva de ropajes y vestuarios tan arbitrarios como los caprichos de su época⁹.

La renovación histórica y lo inolvidable que se deposita en la singularidad de algunas personalidades, está emparentada al modo con que han trabajado su imposible: la forma que encontraron de llevar esa renegada hacia un nuevo estilo. Los que innovaron, en principio se chocaron con la imposibilidad de encarnar la tradición, por muy diversas circunstancias, tuvieron una discapacidad para habitar la figura clásica, del poeta, del pintor, del filósofo, del político o de lo que fuere. Las memorias que ya recuerdan la juventud intentan convencernos de la deliberación y de la fuerza del protagonista para revelarse ante la hipocresía de ciertos clichés y emprender su camino personal. Sin embargo, creo que por cierto error autoritario, y de ilusión de autodomínio sobre la propia vida, el autobiógrafo intenta tergiversar los hechos para que su decisión esté implícita desde el principio. Esta quizás sea la locura más teológica de la humanidad que no puede digerir el azar, ni considerarlo un amigo que le dio el material para su tarea. Sería como llegar a la playa y adjudicar a la arena la voluntad de castillo que construiré, sin pensar que la arcilla opondrá resistencia a mi escultura, pero en tanto sepa acariciarla y a la vez toparme con ella como límite, trabajar con eso otro (que de ningún modo me estaba esperando) aparecerá algo. Muchas

⁹ ¿Cómo diferenciar aquí la representación y la alegoría? En principio, la representación busca reproducir una escena; la alegoría, remite a otra cosa a través de la escena, aleja sus pretensiones de cualquier fidelidad al referente. En ambos casos el artificio cobra plena relevancia, pero pueden distinguirse sus modalidades: el *realismo para otro*, llevar a creer en la invención como si fuese un suceso; y el *reflejo indirecto*, sugerir por medio de la invención algo sobre la realidad. El realismo para otro pretende embaucar a su destinatario, que viva como realidad lo que no sucedió; el autor opera como un hipnotizador o un pescador que se esfuerza por hacer más sutiles sus tretas, crea un mundo para el destinatario del que debe quedar afuera y borrar cualquier rastro de su autoría. El reflejo indirecto, en cambio, genera un código en común con sus verdaderos destinatarios, a través del cual podrá burlar los impedimentos de la expresión; las cosas no pueden decirse de frente, sea porque se trata de lo inasible (como en la poesía del Romanticismo) o simplemente de lo prohibido: lo que no se debe pronunciar. Se entabla así una alianza entre el autor y su destinatario en la que ambos toman cierta consciencia de las falencias de la representación, como si ya supieran que nunca será una copia fiel del original.

Los desconcertantes cuestionamientos de Pausanias que evocábamos (respecto a la posibilidad de enamorarse del reflejo) muestran que, aunque se ingrese a la representación desde el realismo más ingenuo, habitar su ecosistema de escenario, elucidar las leyes de su arquitectura, tarde o temprano, llevará a advertir la parcialidad de toda reproducción. La misma mano que señala esconde y, pese a engañarnos, siembra el germen de nuestro despertar.

veces por simpleza, reducimos la nueva figura a la deliberación, nuestros modelos culturales han tendido hacia la imagen de una decisión trabajosa, que impulsa los hechos y lo dificultoso se transforma en un ejercicio. Nos hemos acostumbrado al monoteísmo, a un solo relato que mostrará el trayecto de la historia. Sospecharía que en las tragedias griegas y en los relatos míticos había una pluralidad de voluntades que terminaban configurando al héroe, un cúmulo de tensiones que se anudaban en ese recorrido biográfico, pero que jamás hubieran estado pensadas como la decisión consciente de una persona que se proponía un proyecto y lo realizaba o no. El héroe trágico cargaba con herencias, era habitado por las contradicciones o las disputas entre diferentes dioses, y a la vez tenía un pequeño margen en el que decidía diferentes rumbos. La conjugación de todos esos poderes daba a una imagen trágica. Pero a nadie se le hubiera ocurrido pensar que Edipo quiso hacer esto o lo otro, es una trama de la que participa. El lente biográfico, fundamentalmente moderno (en el que Dios ya es una suerte de fe o creencia íntima, pero del que nadie podría garantizar su injerencia) se situó en algunas versiones precarias y simplificadoras, sobre la voluntad del sujeto, como si el contexto solo fuera un gimnasio para ponerlo a prueba o hacerlo más fuerte. Por el contrario, la alegoría siempre pareciera una relación con otro, una transferencia –en el sentido psicoanalítico de la palabra–, que nos sugiere que las propiedades de la relación enigmática posibilitan estos efectos; no porque haya adivinos, ni el secreto de un destino guardado, sino porque la gramática en puntos suspensivos de la alegoría abre a la múltiple interpretación y, sobre todo, a que el receptor rellene las lagunas de la frase con lo que supone. La modalidad de que el mensaje me esté remitido, sobrevalúa los detalles y da fin a un argumento, en sí mismo inconcluso.

Bibliografía

- Arendt, H. (1992). *Hombres en tiempos de oscuridad*. Barcelona: Gedisa.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Editorial Taurus.
- Benjamin, W. (2013). *Obra de los pasajes*. Madrid: Abada.
- Hegel, G. W. F. (1983). *Estética 3. La forma del arte simbólico*. Buenos Aires: Siglo Veinte.

- Kant, I. (1986). *Teoría y Práctica*. Madrid: Tecnos.
- Lacan, J. (2003). *Escritos I*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Lezama Lima, J. (2005). *La expresión americana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Marx, K. (2014). *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*. Madrid.
- Pausanias (1991). *Descripción de Grecia*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.
- Platón (1992). *Diálogos*, T. III, *Fedón, Banquete, Fedro*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.
- Platón (1992). *Diálogos*, T. IV, *República*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.
- Platón (1992). *Diálogos*, T. VII, *Cartas*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.
- Schmucler, H. (2019). *La memoria, entre la política y la ética*. Buenos Aires: Clacso.
- Schopenhauer, A. (2009). *Parerga y Paralipómena*, Tomo II. Madrid: Trotta.

● **Mateo Paganini.** Doctor en Letras (UNC) y licenciado en Psicología (UNC). Integra, y ha integrado, distintos equipos del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades (CIFYH-UNC). Entre sus publicaciones se destacan: “Potosí, un estruendo cuyo eco dice: «no saques la plata de este cerro porque es para otros dueños»”, en *Revista Recial*, N° 9 (7) 2016 y “Locura y colonización. Irrupciones autobiográficas en los testimonios del reino de Araucanía y Patagonia”, en *Revista Pelicano*, N° 2 (2016). ●

Apocalipsis, la temporalidad en el final de los tiempos

Gabriela Verónica Puente

Apocalipsis

Pocas palabras tienen tanta potencia para desplegar en la imaginación paisajes ominosos como el término “apocalipsis”.

La idea del apocalipsis implica una revelación, pero no cualquier revelación, sino la última; aquella después de la cual ya nada puede seguir siendo revelado; pues lo que se devela no es otra cosa que el fin.

A esta cuestión el escritor argentino Jorge Luis Borges le agrega, a través de una cita de Tertuliano, una dimensión paradójica. Define dicho fin a partir de una sucinta y cínica frase: “Os agradan las representaciones, esperad la mayor: el juicio final” (Borges, 2007: 275).

La paradoja es evidente, el tiempo final es algo que se da una única vez en la Historia, sin embargo, Borges nos habla de *representación*, es decir, de algo que ya sucedió en alguna otra dimensión de la existencia, para retornar en el presente.

Pero, retrogradando un poco más en el tiempo, fueron filósofos griegos, como Heráclito y los estoicos por nombrar algunos, quienes idearon, en Occidente, otra representación del fin no exenta de funestas catástrofes, la llamaron gran conflagración universal o *ekpirosis*. Este cataclismo ocurría en el contexto de una concepción circular de la temporalidad por lo que más que concebirlo como un fin deberíamos pensarlo como el punto en el que el fin y el principio coinciden. El acontecimiento en el que el tiempo se pliega sobre sí mismo, antes de su palingenésica repetición.

Tanto el apocalipsis como la *ekpirosis*, a pesar de partir de concep-

ciones diversas, difieren de la actual noción de temporalidad que concibe al tiempo como una especie de recta tendida al infinito, tridimensional e irreversible.

Vivimos en la época de la tiranía del tiempo, es menester que este sea productivo y capitalizable. Para ello, antes debió ser vaciado y mecanizado; es decir, sometido a un proceso de abstracción y matematización, como lo requería la tecnociencia moderna y la productividad capitalista.

Sin embargo, podemos hallar una genealogía entre las concepciones antiguas y la actual. En su historia ocurren saltos y disrupciones, pero también continuidades. El camino hacia el vaciamiento del tiempo fue progresivo. En el presente trabajo nos proponemos llevar algo de luz a la cuestión. Pero, más allá de lo puramente especulativo, será central en este ensayo la pregunta por el fin; ya que quizás en estos tiempos de infinita reproducibilidad maquínica, reponer una idea de acabamiento constituya una tarea potencialmente subversiva.

Tiempo circular y fin de los tiempos: dos concepciones antiguas acerca del fin

Inauguralmente, fueron los pitagóricos –luego el platonismo– los primeros filósofos en indagar acerca de la noción del tiempo circular. Hacia el siglo IV, dicho concepto vuelve a estar en el centro de la escena filosófica, gracias al estoicismo.

El ritmo de la repetición de ese tiempo circular viene dado por lo que se dio en llamar gran año cósmico o año magno. Este término refiere a una revolución astral total, que contiene a todas las demás revoluciones de los astros.

Una vez transcurrido el año magno, cada cuerpo celeste se ubicará exactamente en la misma posición que ocupó al comienzo del ciclo produciendo la reabsorción del tiempo, es decir, la destrucción y ulterior recreación del mismo.

En este proceso el principio y el fin se identifican. Debemos detenernos aquí para aclarar que hablar de comienzo o fin en relación a este tipo de temporalidad es casi una licencia poética, pero dado la esencia del lenguaje es inevitable recurrir a ella.

El punto preciso de esta identidad entre principio y fin es el cataclismo universal, que implica el final de la Historia, llamado, como mencionamos, *ekpirosis* o gran conflagración.

Podemos conjeturar que esta concepción temporal se basa en un principio de economía que fue enunciado y aplicado, por Aristóteles, al terreno del conocimiento científico. Dicho principio introduce una sistematización que permite derivar un grueso número de teoremas de un acotado grupo de axiomas. Todo esto había demostrado su éxito a través de la obra de Euclides *Los elementos*.

De manera general, podemos afirmar que, en relación al tema de la temporalidad, dos ideas aborrecían los antiguos. El exceso de ser, o multiplicación de sucesos hasta el infinito, y la orientación del proceso histórico hacia la nada, en la que los acontecimientos no volverían a repetirse jamás.

El principio de economía evita ambos peligros al postular un vínculo entre la limitación en el número de las causas y la riqueza de los efectos; de esta manera un pequeño grupo de sucesos devenidos, en la concepción temporal circular, situaciones arquetípicas, podrán reiterarse y ser copiadas sin peligro de proliferaciones innecesarias y desordenadas.

Por su parte, como mencionamos, Apocalipsis significa revelación. Y lo apocalíptico como género surge en los siglos II y I a.C., pero es con el Nuevo Testamento que comienza a tomar relevancia.

La revelación toma la forma de una profecía. Toda la verdad, la verdad última, a saber, la salvación o la condena eterna para los cristianos, se configura como aquello que fue desde siempre, al menos en el plano de la omnisciencia divina, pero que aún no ha sucedido.

La profecía solo puede enunciarse en futuro. Desde esta perspectiva, y en una primera aproximación, podemos decir que el tiempo profético está en fuga hacia el futuro donde ocurrirá su cierre último. Sin embargo, a cada suceso profético le concierne también la eternidad; y esto es así porque el tiempo en sí mismo, transcurre *desde* una dimensión atemporal, a saber, la creación; y se dirige *hacia* esa misma atemporalidad, entendida como el cielo o infierno eternos.

Podríamos pensar que el mencionado cierre último puede ser concebido como un análogo, vía escatología cristiana, de la mencionada conflagración universal. Sin embargo, la versión cristiana introduce a la moralidad en este proceso, a través del juicio final. Y esta pequeña adición, lo cambia todo.

El tiempo ya no puede plegarse sobre sí mismo para volver a comenzar, sino que, por el contrario, el fin marca el punto en el que el tiempo se desdibuja en la eternidad del castigo o la salvación.

La conformación matemática del mundo en la antigüedad

Platón afirma en *Timeo* que el mundo consta de un alma y un cuerpo. Este último está formado por los cinco elementos, a saber, tierra, agua, aire, fuego y éter; los cuales en un principio se hallaban en un estado de caos y luego fueron ordenados por el demiurgo. Cada elemento está constituido por algunas de las figuras geométricas conocidas como sólidos platónicos; poliedros regulares descubiertos por Pitágoras hacia del siglo VI a.C., y que reaparecen luego en *Los elementos* de Euclides.

Estos poliedros son cuerpos geométricos tridimensionales limitados por polígonos regulares, como el triángulo, el cuadrado, el pentágono, etc. Así, los cinco sólidos platónicos son: el tetraedro que configura el fuego; el cubo, la tierra; el octaedro, el aire; y por último, el icosaedro y el dodecaedro que conforman el agua y éter respectivamente.

Por decirlo brevemente, todo en el mundo sensible está configurado matemáticamente. Sin embargo, la concepción de la matemática que tenían los antiguos variaba de la actual. Los pitagóricos, por ejemplo, consideraban este tipo de saber desde un punto de vista cualitativo. Cada uno de los números, del uno al nueve, poseía una determinada esencia cuasi espiritual, de manera que, como afirma García Bacca:

Para el Heleno como para el primitivo, cada número posee cualidades no aritméticas, místicas algunas de ellas, se dan números perfectos junto a otros superabundantes y excedentes de la medida (...) de parecida manera: la sucesión de días no se presentaba aun (...) como uniforme; había días por decirlo así, intrínsecamente privilegiados y afectados de propiedades extra-cronológicas, por ejemplo, el Día de la Muerte, el Día despiadado. Ser tal Día de la Muerte era una propiedad inherente a tal día respecto de tal hombre (García Bacca, 1979: 250).

Pero más allá de que los números poseyeran estas determinadas cualidades, eran también pensados desde una cierta espacialidad. Estos, antes que unidades sucesivas ubicadas en una recta infinita, como tendemos a pensar en la actualidad, eran concebidos como figuras geométricas pasibles de ser representadas sobre alguna superficie. Así, el número 3 era representado con la forma de un triángulo equilátero y el número 9 como un cuadrado perfecto, por nombrar solo algunos ejemplos.

Y mientras que los números estaban conformados espacialmente, el espacio en sí mismo comenzó a ser vinculado con una idea de vacío.

Los pitagóricos llamaban vacío al espacio entre un punto y otro. Se referían específicamente, al vacío *pneumático* donde estaban ubicados los números. Sin embargo, el concepto de vacío no llegó a ser conceptualizado filosóficamente por los pitagóricos, y debemos esperar para ello a los atomistas griegos.

El vacío, Aquiles, la tortuga y la abstracción del espacio

Los números fueron concebidos en Grecia antigua como unidades discretas, separadas unas de otras; a la usanza de sustancias individuales diferenciadas entre sí.

Este es el contexto matemático-filosófico de las célebres tesis eleáticas dirigidas a refutar la posibilidad del movimiento físico de un punto a otro.

En esta línea de pensamiento, el discípulo de Parménides, Zenón de Elea, elabora uno de los argumentos más célebres de la Historia de la Filosofía. Este toma la mítica carrera de Aquiles y la tortuga, y reza así: la tortuga, el animal más lento, compite con el ágil héroe homérico; Aquiles, seguro de sus atributos, le da una piadosa ventaja; la tortuga echa a andar antes, Aquiles después. Finalmente, el animal resulta victorioso ante los azorados ojos del héroe.

Aun si la carrera se extendiera en la eternidad, la tortuga se mantendría imperturbable en su lejanía, sin importar la velocidad y el ritmo de su paso o el de su oponente; ya que cada uno estará en dos dimensiones distintas, separados por una serie incalculable de puntos.

La argumentación de Zenón se basa tanto en la noción de unicidad de los números, entendidos como mónadas cerradas sobre sí mismas; como en la idea de discontinuidad entre ellos. La paradoja sobreviene al equiparar el punto como ente geométrico, es decir, como aquello carente de partes, con un punto de un plano físico.

A partir de esta idea central de discontinuidad se concluye que el movimiento es imposible. Lo que impide que Aquiles alcance jamás a la tortuga es el vacío instaurado entre los puntos recorridos por esta.

El espacio, de esta manera, lleva en sí mismo la marca de impotencia; el pasaje entre un sitio y otro es imposible. Cada punto de una recta, como cada número, es una sustancia que nada tiene en común con las otras. Los números sustancializados se mantienen alejados entre sí por el vacío.

Luego llegan los atomistas y con ellos la introducción del concepto

de vacío físico. Aunque no sea el tema de este trabajo debemos mencionar que esta noción es introducida en el contexto de las paradojas eleáticas acerca del movimiento, y como una respuesta a ellas.

Recordemos que para los atomistas, el principio de las cosas no consistía en un único ser esférico, homogéneo, impenetrable e inmutable, como el de Parménides; sino más bien una infinidad de átomos móviles; que eran el principio múltiple de la materia. Entre los átomos existía el vacío.

Creemos que los atomistas se posicionan en el núcleo de la paradoja de la tortuga y Aquiles, tomando el punto central de la argumentación eleática, a saber, el concepto de discontinuidad que los discípulos de Parménides ponían, como vimos, como principio de la imposibilidad del cambio. A este concepto, el atomismo le da un uso diametralmente opuesto, y es entendido justamente como la condición de posibilidad del movimiento. Este último solo es posible si el ser no es identificado con lo lleno absoluto, es decir si hay espacios vacíos entre los átomos.

El gran paso dado por los atomistas supuso concebir el vacío no simplemente como un concepto matemático, a la usanza de los pitagóricos, sino como parte de la naturaleza misma de la *physis*; asimilado íntimamente con el concepto de espacio. Ya que este último no debía entenderse como un receptáculo que será llenado por las cosas, o como algún *topos* o lugar determinado, sino como el intersticio entre los átomos.

El mecanismo de abstracción acerca de la noción del espacio consiste en considerarlo discontinuo y diferenciado de lo corpóreo, es decir, horadado por el vacío.

Simultáneamente, a la vez que el vacío se vuelve físico, el concepto físico de espacio se des-sustancializa.

No ocurre lo mismo, sin embargo, con el tiempo que mantiene su naturaleza unida a los procesos astrológicos. Y pareciera que debemos esperar hasta la Modernidad para que corra el mismo destino que la noción de espacio, es decir que sea distinguido de los fenómenos cíclicos, y explicado utilizando un modelo más abstracto.

Sin embargo, en la antigüedad existió una teoría de la temporalidad distinta a todo lo conocido. Dicha teoría aparece, sorprendentemente, de la mano de los defensores del eterno retorno, a saber, los estoicos.

El retorno de los cuerpos y el tiempo abstracto de los incorporeales

Los estoicos afirmaban que los cuerpos producían ciertos efectos incorporeales; estos son el vacío, el espacio, el tiempo y también ciertas partículas del lenguaje llamadas expresables.

El tiempo no es un ordenamiento primario, a partir del cual los hechos corporales se relacionaban causalmente entre sí. Tampoco tiene una dirección que, como una flecha, señala hacia alguna dimensión temporal específica. En la concepción estoica, el tiempo no es otra cosa que un efecto residual producido por los cuerpos, abocados a constantes movimientos y combinaciones. Por tanto, el tiempo, como los demás incorporeales, se mantiene inasequible y totalmente desvinculado del plano sensible.

El autor inglés Lewis Carroll, además de ser el creador de las célebres aventuras de *Alicia en el país de las maravillas* fue también profesor de matemática y autor de algunos textos sobre lógica simbólica. Hacia el siglo XIX, este escritor retoma en su obra ciertas paradojas que encuadran a la perfección en el planteo estoico acerca de los incorporeales. La siguiente cita de *Alicia a través del espejo* puede ejemplificar la cuestión acerca del tiempo que venimos planteando.

En una de sus peripecias en el país de las maravillas, Alicia encuentra a la Reina blanca envuelta en gritos de dolor:

–(...) ¡Mi dedo! ¡Mi pobre dedo! ¡Mira cómo sangra! ¡Ay, ay, ay, ay!
–¿Qué le pasa? –le preguntó Alicia tan pronto como pudo hacer oír su voz en medio de aquel ensordecedor estruendo–. ¿Se ha pinchado el dedo?
–Aun no –replicó la Reina– ¡pero me lo voy a pinchar de un momento a otro... ay, ay, ay, ay!
[La aguja del broche que sostenía el mantón de la Reina se desprende y pincha su dedo].
–¡Ahora comprenderás por qué me estaba sangrando el dedo! –le dijo la Reina a Alicia, dirigiéndole una amable sonrisa–. ¡Ahora comprenderás cómo ocurren aquí las cosas!
–Una vez que se ha pinchado ¿por qué no se queja? –preguntó Alicia (...)
–¿Para qué? –repuso la Reina– si ya lo hice antes. (Lewis Carroll, 2000: 70).

La Reina blanca invierte el orden de la temporalidad. Primero sangra, grita y se venda para luego ser herida por el alfiler.

Pero si el orden de la temporalidad puede ser intervenido e invertido es justamente porque el tiempo no tiene un orden causal. Sino que antes es una cuasi causalidad, discontinua en sí misma.

En un extremo, el tiempo de los incorpórabiles; en el otro, en el plano sensible, el eterno retorno vital, que como un gran animal se contorsiona a través de reiterados espasmos, siguiendo el pulsátil ritmo del gran año cósmico o *ekpirosis*.

Este cuasi tiempo del retorno se mantiene ligado a lo corpóreo solo a cambio de perder su naturaleza temporal. Paralelamente, el tiempo mantiene su naturaleza a cambio de perder toda posibilidad de una encarnadura sensible. En pocas palabras, el tiempo comienza a devenir abstracto.

Tiempo moderno y abstracción

Las concepciones circular y apocalíptica acerca del tiempo coinciden en destacar una relación privilegiada entre las dimensiones temporales del pasado y el futuro. En el caso de la temporalidad circular, el pasado y el futuro se superponen perfectamente. Por su parte, en el cristianismo el futuro ya existe, desde la eternidad, en el plan racional de Dios¹.

Por el contrario, en la modernidad se introduce una novedad. En el ámbito de la producción, el objetivo es lograr la mayor cantidad de productos utilizando una ínfima cantidad de medios, la máquina soluciona en gran parte este problema. Pero no todo es completamente automatizable, o por lo menos no lo era en los albores de la técnica moderna. Por tanto, para producir más allá de los límites de lo orgánico, el cuerpo debe copiar las formas de lo mecánico y devenir máquina. En esto consiste el cenit del mecanicismo.

Es menester el surgimiento de una nueva temporalidad afín a la ciencia y tecnologías modernas. Y para ello es necesario que el tiempo se conciba como lineal, tridimensional –compuesto de instantes pasados, presentes y futuros– y mensurable.

¹ En este punto surge una tensión entre la omnisciencia divina y el libre albedrío humano. La cuestión es de central importancia para la escatología cristiana, dado que concierne al destino póstumo del alma. No ahondaremos en la cuestión, porque trasciende ampliamente los objetivos del presente trabajo.

Una finalidad se entrevé en esta novedosa temporalidad: crear ciertas condiciones para que ocurra la transformación de un tiempo vinculado a las revoluciones de los astros, a uno de corte mecánico pasible de ser medido y regulado, es decir, controlado. Así, el tiempo podría ser concebido como una especie de metrónomo cuyas agujas abstractas marcan el ritmo de la producción.

Al desvincularse de los fenómenos astrales y estacionales, la temporalidad, ante el peligro de sufrir una especie de fragmentación interna, se vuelve su propia condición de posibilidad.

Otra de las características de esta concepción temporal es la infinitud. Entendiendo la idea de infinito como potencial y abierto; a la usanza de la recta aritmética², donde ante cualquier número siempre es posible adicionar uno más.

Se estrecha así la relación entre la matemática netamente cuantitativa de la modernidad y la temporalidad.

La temporalidad en la actualidad, paradojas y fin

Vivimos en una época paradójica, por un lado, nuestra concepción de la temporalidad no implica fin alguno de aquella recta infinita que es el tiempo; por otro, somos constantemente atormentados con la sensación de que un probable cataclismo final irrumpa. Este tiempo donde no hay lugar para la pérdida y el gasto, en el sentido capitalista del término, se pierde a sí mismo en su fuga hacia la nada. Una vez más, y en la actualidad más que nunca, el capital despliega sus contradicciones más plenas.

La idea de apocalipsis, por su parte, supone un fin, pero también un destino prefijado. Lo central aquí es la direccionalidad del proceso, no solo el hecho de su culminación.

El tiempo moderno abstracto e infinito se pierde en la nada de un futuro que es meramente formal. Y cuando se vacía de contenido al tiempo es insignificante la cuestión de hacia donde se dirija; hacia adelante, al futuro, o hacia atrás, al pasado, poco importa. El tiempo no tiene una dirección que le sea inherente, de manera que pierde su sentido³.

² Desde la matemática cuantitativa moderna podemos concebir a los números como adiciones de unidades discretas que se ubican en una recta infinitamente subdivisible.

³ Recordemos que una de las acepciones del término “sentido” se halla vinculado con la dirección de un determinado movimiento.

Borges, en su cuento “Examen de la obra de Herbert Quain”, crea un personaje cuya aspiración es escribir una novela infinita. Pero, la idea de infinitud en el relato no se vincula a la perspectiva futura sino, contrariamente al sentido común, a la pasada. Decimos contrariamente porque desde el sentido común tendemos a pensar a los sucesos pasados, a diferencia de los futuros, como cerrados y con un cierto nivel de determinación.

En la ficticia obra de Quain, es en su víspera cuando el suceso deviene infinito. Cada hecho se convierte en un acontecimiento que remite a otro y otro sucesivamente en un laberinto desde el cual se patentiza la imposibilidad de la búsqueda del origen. Y esto es así porque, como ocurre con la abstracción llevada a cabo por los estoicos, el tiempo no se vincula a una idea de causalidad, escribe Borges: “el prólogo de Quain prefiere evocar aquel inverso mundo de Bradley, en que la muerte precede al nacimiento y la cicatriz a la herida y la herida al golpe (...)” (Borges, 2007: 553-554). El ejemplo borgeano es asombrosamente similar al de Lewis Carroll que vimos más arriba.

La visión cristiana es profundamente atroz. Pero, podemos afirmar, que también el tiempo vaciado de contenido, infinito hacia cualquiera de sus direcciones, es tan monstruoso como su par apocalíptico.

El tiempo apocalíptico ¿posibilidad de creación de un tiempo *communis*?

Recapitulando, la noción antigua y la cristiana acerca del tiempo se asemejan en algunos puntos. Sin embargo, una divergencia es que mientras que en la lógica antigua los arquetipos se ubican *in illo tempore*, esto es, en la eternidad de las acciones de los dioses y los héroes, en la lógica cristiana, desde los padres de la iglesia en adelante, estos arquetipos se encuentran en la dimensión de la omnisciente consciencia divina, representada por el *logos* de la santa trinidad.

Pero podemos postular una diferencia más profunda entre ambas concepciones. Pensamos que uno de los elementos más disruptivos del cristianismo antiguo fue reponer la impronta de lo divino no solo en el pasado atemporal y arquetípico sino sobre todo en la promesa que supone el fin. El dios cristiano es ese dios que viene, cuya llegada está siempre próxima, quizás heredero de la esperanza judía en la tierra prometida, constantemente inclinada hacia el futuro.

A esta noción de esperanza se contraponen la idea actual de un tiempo abstracto, mecánico e independiente de la dimensión creativa colectiva.

Por tanto, urge, en la actualidad, pensar alternativas posibles y concebir una instancia allende este tiempo devenido línea de montaje, activada por la máquina de repetición capitalista.

Aunque concebir un fin de los tiempos es aterrador, debemos preguntarnos si puede haber la posibilidad de pensar la noción de fin sin el concomitante sentimiento de desesperación.

El apocalipsis no puede ser sino profético. Pero, parafraseando a Aristóteles, podemos decir que profecía se dice de muchas maneras. También los griegos admitieron la idea de profecía, como la dimensión del tiempo que se vinculaba a la eternidad, a lo arquetípico y divino.

Sin embargo, para los griegos, el ámbito de lo profético no excluía de ninguna manera el saber humano; sino que, por el contrario, coexistía con este.

Y cuando hablamos de saber humano nos referimos a un vínculo con las dimensiones del pasado y la tradición. Foucault en *La verdad y las formas jurídicas*, trabaja esta cuestión desde la perspectiva de la concepción trágica, específicamente desde el mito edípico. Para este autor, el lugar del saber privilegiado del *tyrannos* –al que Edipo nunca pudo acceder– era algo así como el punto de un repliegue, dado que existía en la frontera del pasado testimonial del pueblo y el futuro profético de los dioses (Cfr., Foucault, 1996: 47 y ss.).

También en el cuento borgeano citado podemos encontrar alguna pista que nos permita considerar la cuestión que nos convoca desde aristas menos distópicas.

Hay en dicho relato una referencia esencial vinculada con una dimensión más humana y colectiva. Escribe Borges: “Los mundos que propone *April March* [la novela infinita escrita por Quain] no son regresivos, lo es la manera de historiarlos” (Borges, 2007: 554).

Así, es el lector quien suministra diferentes perspectivas a aquello que lee, y quien reproduce un mismo hecho pero yendo al punto en que ese hecho se halla en tensión hacia atrás, compelido por la fuerza del pasado.

Imaginar un punto final, no solo a nuestra existencia sino al ser en su completitud podría quizás permitirnos apropiarnos de un pasado no como un punto de origen oportunamente identificado, sino, a la manera

borgeana, como la confluencia de personas retrogradando lecturas y diversos puntos de vista acerca de una realidad que se vuelve –y esta será nuestra tarea– comunitaria. Confluencia en la que reverbera la fuerza de lo testimonial como obra común de un colectivo.

Y quizás súbitamente nos encontramos llevando a cabo la recomposición de un entramado temporal no meramente formal, sino significativo. Un tejido del tiempo imaginado, vivido, producido y recreado colectivamente.

Pero tampoco debemos ingenuamente imaginar que una visión apocalíptica del tiempo pueda convertirse en una tranquilizadora panacea. Por el contrario, nos convoca la compleja tarea de procurarnos constantemente un equilibrio entre el concepto del cierre temporal que implica la noción de apocalipsis; y una apertura al otro, mediante el reconocimiento de que todo relato es producido de manera común.

El equilibrio es inestable, precario y frágil, como todo lo humano; pero merece la pena porque, con suerte, podría implicar una rehumanización del tiempo, o más precisamente, de nuestros tiempos.

Esta nueva perspectiva apocalíptica será también profundamente trágica y exigirá la valentía más plena, porque tras ella se encuentra agazapada nuestra propia, irrecusable mortalidad.

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis (2007). *Obras completas I*. Buenos Aires: Emecé.
- Carroll, Lewis (2000). *Alicia a través del espejo*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Foucault, Michel (1996). *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa.
- García Bacca, Juan David (1979). *Los presocráticos*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Platón (2011). “Timeo”. En *Obras completas III*. Madrid: Gredos.

● **Gabriela Puente.** Licenciada en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires, maestranda en Estéticas Contemporáneas Latinoamericanas de la Universidad Nacional de Avellaneda. En el año 2017 se publicó su primer libro Jorge Luis Borges, civilización y barbarie en algunos de sus textos (Biblos). Y ese mismo año obtuvo la primera mención en el Certamen de Ensayo Filosófico de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Publicó varios artículos académicos sobre filosofía. Sus líneas de investigación son la estética antigua trágica, feminismo y cuestiones de género.
puente14@yahoo.com.ar ●

**CONCURSO NACIONAL
DE ENSAYO EN HOMENAJE
A HÉCTOR SCHMUECLER
“ELOGIO DEL APOCALIPSIS”**

ACTA-DICTAMEN DEL JURADO

En la ciudad de Córdoba, a los nueve días del mes de noviembre de 2020, se reúnen los miembros del Jurado, Dra. Roxana Patiño, Dr. Horacio González y el Dr. César Tcach para valorar las obras presentadas al **Concurso Nacional de Ensayo en Homenaje a Héctor Schmucler *Elogio del Apocalipsis***, organizado por el Centro de Estudios Avanzados (CEA), perteneciente a la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Córdoba, y otorgar los tres premios y dos menciones previstos en su convocatoria.

En primer lugar, este Jurado, de manera unánime, quiere resaltar la notable calidad de los diez ensayos que resultaron finalistas, razón por la cual la evaluación y posterior selección de los premiados resultó una tarea de mucha dificultad. En su diversidad de estilos y enfoques, todos poseen, además, una instancia de interlocución con el pensamiento de Héctor Schmucler que hace aún más rico este concurso que es, a la vez, un homenaje a su trayectoria y su legado. Más allá de la referencia nacional e internacional que su obra ha concitado, este Jurado estima que los trabajos presentados en su homenaje no son ajenos a la valiosa siembra intelectual que él ha dejado a lo largo de los treinta años de vida que celebra el CEA, y en el que tuvo una actuación activa y protagónica desde sus orígenes.

La lectura y valoración de las obras presentadas se realizó en un todo de acuerdo con lo estipulado en las Bases del Con-

curso. En primer lugar, en el sentido de ponderar un género como el ensayo, en una concepción muy cercana a la “forma ensayo” de la obra de Schmucler, en tanto “registro interpretativo o simple impulso escritural, no necesariamente atado a las convenciones del discurso académico y científico, aunque su factura incluya la presencia de un aparato teórico o conceptual” (Bases). De allí que las obras presentadas posean la flexibilidad de esa escritura laxa aunque de destacable rigor conceptual y argumentativo. En segundo lugar, fue valorada la diversidad de enfoques dentro del eje de la convocatoria, inspirado en un importante ensayo de Schmucler “Elogio del Apocalipsis”; de allí que las obras presentadas fueran, como lo estipulaban las Bases, provenientes de áreas de pensamiento y campos disciplinares presentes en la oferta académica del CEA, tanto desde sus áreas de investigación como de posgrado. Finalmente, se tuvieron en cuenta dos criterios igualmente presentes en la convocatoria: la originalidad de los puntos de vista postulados en los textos y los modos propuestos de intervención en la esfera pública, esto es, la perspectiva que ellos expongan sobre el “futuro de la condición humana”, que interpele las hipótesis apocalípticas del presente con la “posibilidad de otro vivir”, al decir de Schmucler.

Sobre estas premisas, el Jurado, por unanimidad, propone el siguiente orden de mérito.

En cuanto a los Premios:

1° Premio: **“Como si llovieran mesías y bombas del cielo: el potencial creador de los relatos apocalípticos”, de Cassandra.** El ensayo despliega una genealogía del concepto de Apocalipsis cuya ejecución posee una revisión amplia e ingeniosa de todas las manifestaciones de esta expresión que pervive por su fuerza alegórica y su permanente ambigüedad, entre la catástrofe y lo que salva, entre el fin del mundo y lo que hay

de revelación que reencamina hacia la esperanza todo el material que parece arrastrar al abismo definitivo. Como esquema narrativo fundamental, el Apocalipsis puede ser la guía implícita de films como *Stalker*, del concepto de lo sublime en Kant, de lo que reflexiona sobre las novelas de D. H. Lawrence, de las propias novelas de Philip Dick y/o de las tiras animadas de los Simpson, así como de los ensayos que actualmente están en planes de lectura contemporáneas, como los de Viveiros de Castro y Bruno Latour. De todas estas instancias pertenecientes a géneros tan diversos, el ensayo premiado consigue, en equilibrada recensión, hacerlos parte coherente de un cuerpo de ideas que sostiene su misteriosa atracción en ámbitos narrativos tan heterogéneos.

2° Premio: **“Repetir el fin (Ensayo para un apocalipsis)”**, de **Avelena Cabassi**. En este ensayo, la interacción entre apocalipsis, escatología y mesianismo es tratada de modo erudito y creativo a través de una estructura narrativa coherente que permite acercarse a filones de pensamiento que ayudan a concebir su lugar en la filosofía clásica, la tradición hebrea, la cultura de los pueblos aborígenes, y distintas vertientes del análisis contemporáneo. En la diversidad de aportes que reconoce su reflexión –desde el psicoanálisis a la bioética latinoamericana– ofrece claves e interrogantes para comprender la crisis contemporánea en contexto de pandemia.

3° Premio: **“Mala traducción (rapsodia en tres ensambles para un colapso mal traducido... por traducir)”**, de **Valeria Cisneros**. Esta “Rapsodia en ensambles” se sostiene en el reconocimiento del modo episódico y casual en que suceden los hechos mundanos, captados en su condición efímera. La enumeración que provocan entra en una atractiva contradicción con la disparidad que contienen. Desde Martín del Barco Centenera, hasta *Hiroshima mon Amour*, de Firmenich a Ro-

dolfo Kusch, se desarrollan mucho menos cuestiones expositivas de carácter conceptual y se potencia el modo en que reaparecen hechos que, al sustraerse de sus contextos, están siempre a la búsqueda de nuevos ensambles. Estos pueden ser llamados traducciones, lo que configuraría nuevas teorías. Pero el autor o autora del trabajo prefiere también intervenir irónicamente en el juego traductor de tantas diversidades, aludiendo a que serían malas traducciones. Así, describe uno de los efectivos procedimientos de la realidad y las narraciones en general. De alguna manera se insinúa que las propias narraciones son un reactor a punto de estallar.

En cuanto a las Menciones, el Jurado propone el siguiente orden de mérito:

1ª Mención: **“Conspiraciones, resistencias y catástrofes. Escenas de la ciudad amenazada, en el cine argentino”, de Ílegar Erredes.** Se trata de un análisis y una reflexión muy bien encarada sobre las imágenes de la urbe en diversos films argentinos, que constituyen a la vez una historia posible de la ciudad argentina –“Buenos Aires”–, y una historia temática del cine argentino contemporáneo. Son motivo de este análisis *Invasión* de Hugo Santiago, *Los 7 locos* de Torre Nilsson, *El poder de las tinieblas*, de Mario Sábato, *Lo que vendrá* de Mosquera, *La Sonámbula*, de Spiner, entre otras, constituyéndose en un aporte muy valioso al conocimiento de esta galería del film y del modo –y del método–, para agruparlos temáticamente en relación a la dimensión temporal, tanto en el plano conspirativo, onírico y catastrófico.

2ª Mención: **“Analogías digitales: señales de alerta y esperanza”, de Armando Sayri.** Se trata de un ensayo original que combina de modo virtuoso las ciencias sociales, la filosofía, la literatura y nociones provenientes de disciplinas “duras” como la física y la astronomía. Tiende puentes, asimismo, entre

la dimensión empírica verificable en la realidad inmediata (desde fenómenos como la “nieve rosa” generada por microalgas que aceleran el derretimiento de los glaciares o las bacterias que se alimentan de plástico o metales) y reflexiones centradas en la maquinaria cultural y sus engranajes banales, retomando a Hannah Arendt; o bien asociaciones que sugieren preguntas renovadas, como la relación entre el virus y la palabra.

Finalmente, este Jurado desea destacar una obra finalista del concurso. Se trata de **“El trocattismo: primera (y última) civilidad del tiempo post-solar”, de Winfried Hassler**, un texto ficcional de gran resolución literaria, notable creatividad y excelente escritura, que oscila entre lo fantástico, lo metafísico y lo humorístico. El cuento, que posee huellas reconocibles de muy importantes obras argentinas y en el que sobrevuelan en otro registro interrogantes cercanos al pensamiento de Schmucler, recoge esas incitaciones y las desarrolla con ritmos propios y una singular originalidad. Empero, el texto posee un formato “cuento” que no está contemplado en las Bases del concurso, razón por la cual no fue incluido en la selección final.

Roxana Patiño

César Tcach

Horacio González