

***Rigel* ∞**
**Revista de Estética y Filosofía
del Arte**



II_nTÆ

Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética

N° VI, noviembre-diciembre de 2018

(Coord.) Iván Trujillo y Juan Riveros

Universidad Nacional de Catamarca
Facultad de Humanidades

– ISSN 2525-1945 –



Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética
Revista Rigel

Comité Editorial y Responsable

Director: Naím Garnica (UNCA)

Codirector: Omar Quijano (UNCA)

Editor Responsable: Horacio Tarragona (UNCA)

Secretario de Difusión y Comunicación: Héctor Feruglio (UNCA)

Correctora: Elizabeth Reyes Garzón (UNCA)

Traducción y corrección del francés: Elizabeth Reyes Garzón (UNCA)
Claudia Vilela (Université Paris VII)

Traducción y corrección del inglés: Carolina Ferraresi (UNCA)
Viviana Inés Pascual (UNCA)

Comité Científico y Asesor

Andrew Bowie (University of London, Reino Unido)
Daniel von Matuschka (UNCuyo, Argentina)
Diego Sánchez Meca (UNED, España)
Eduardo Peñafort (UNSJ, Argentina)
Esteban Alejandro Juárez (UNC, Argentina)
Gérard Raulet (Université Paris Sorbona, Francia)
José Fernández Vega (UBA – Conicet, Argentina)
José Francisco Zuñiga (Universidad de Granada, España)
Mariela Vargas (UNSa. – Argentina)
Peter Dews (University of Essex, Reino Unido)
Robert Holub (Ohio University, Estados Unidos)
Rodolphe Gasché (Buffalo University, Estados Unidos)
Silvia Solas (UNLP, Argentina)
Verónica Galfione (UNL – Conicet, Argentina)

Indexada en: *Philosopher's Index*

En directorio: LATINDEX , LATINRev, FLACSO.

www.iintae.com.ar

www.iintae.com.ar/revistarigel

ISSN 2525-1945.

Facebook: Rigel. Revista de Estética y Filosofía del Arte

Dirección Postal: Belgrano 300, C.P. 4700, San Fernando de Valle de Catamarca, Argentina.



Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética
Revista Rigel

Índice / Contents

Retórica de la droga. La farmacología del discurso entre el remedio y el veneno <i>The Rhetoric of Drug. Pharmacology of Speech between Medicine and Poison</i> Valeria Campos Salvaterra	5
La hipérbole de lo irrepresentable Una lectura en torno a la «estética» de Jean-François Lyotard <i>The hyperbole of the unrepresentable. A reading about the —aesthetics of Jean-François Lyotard.</i> Juan Riveros Barrios	36
Universalismo y ficción. Balibar y la complicación dialéctica <i>Universalism and Fiction. Balibar and the dialectical complication</i> Iván Trujillo	71
Fictive indianismo: toward a black feminist critique of Álvaro García Linera's Marxism <i>Indianismo ficticio: hacia una crítica feminista negra del marxismo de Alvaro García Linera</i> Williston Chase	87
Reseñas	
<i>La hylé como resto fenomenológico</i> Gustavo Bustos Gajardo	122
<i>Crítica de la razón melancólica</i> Renata Pratti	135
Normas para los autores	143



Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética
Revista Rigel

Artículos

Revista Rigel N° VI noviembre–diciembre de 2018,
ISSN 2525–1945.
San Fernando del Valle de Catamarca.

Retórica de la droga

La farmacología del discurso entre el remedio y el veneno

The Rhetoric of Drug. Pharmacology of Speech between Medicine and Poison

Valeria Campos Salvaterra
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
valeria.campos@pucv.cl

Resumen:

Nuestro trabajo se sitúa en el terreno de las discusiones contemporáneas sobre la normatividad del discurso filosófico, específicamente respecto de las tesis de Jacques Derrida sobre una cierta lógica suplementaria. Dicha cuestión se abordará a partir de su lectura del texto platónico, suscitada por la imponente presencia de una polémica que marcó el devenir de la filosofía en la Grecia clásica, y cuya intensidad contenciosa se expandió por todo el mundo y la historia de occidente: el enfrentamiento entre dialéctica y retórica, dentro de los márgenes del discurso filosófico. El siguiente trabajo expone de modo esquemático el paralelo entre las concepciones sofísticas y las platónicas respecto de la retórica y la dialéctica, en torno al carácter persuasivo de ambas, a partir de la noción de *phármakon* –droga– vocablo de equívoca significación utilizada en algunos textos de Gorgias (*Tratado del no-ente* y el *Encomio a Helena*) y otros de Platón (*Fedro*, *Gorgias*, *El sofista*, entre otros). Se espera probar mediante este paralelo que, aun cuando dialéctica platónica y retórica sofística parecen opuestos irreconciliables, hay una cierta comunicabilidad entre ellos, lo que permite desestabilizar dicha división y jerarquía. A partir de aquí, la cuestión será esbozar, siguiendo los análisis de J. Derrida, cómo esta la retórica de la droga en cuanto “retórica de la retórica” tiene cierto rendimiento político, pues permite pensar lo retórico como suplemento

Cómo citar este artículo:

MLA: Campos Salvatierra, Valeria. “Retórica de la droga. La farmacología del discurso entre el remedio y el veneno”, *Rigel. Revista de estética y filosofía del arte* N°6 (2018): Pp. 5-35.

APA: Campos Salvatierra, Valeria. (2018) “Retórica de la droga. La farmacología del discurso entre el remedio y el veneno”, *Rigel. Revista de estética y filosofía del arte* N°6 (2018): Pp. 5-35.

Chicago: Campos Salvatierra, Valeria, (2018) “Retórica de la droga. La farmacología del discurso entre el remedio y el veneno”, *Rigel. Revista de estética y filosofía del arte* N°6 (2018): Pp. 5-35.

de todo discurso, específicamente del discurso sobre la verdad.

Palabras clave: retórica, dialéctica, Platón, Gorgias, Derrida, droga, *phármakon*, suplemento

Abstract:

*Our work is settled in the field of contemporary discussions on the regulation of philosophical discourse, specifically regarding the thesis of Jacques Derrida on an supplementary logic. That question will be addressed from an approach to the platonic text, raised by the imposing presence of a controversy that marked the evolution of philosophy in ancient Greece: the confrontation between dialectic and rhetoric, within the margins of philosophical discourse. The following paper presents schematically the parallel between the sophistical and platonic conceptions regarding rhetoric and dialectic, around the persuasive nature of both, from the notion of *phármakon* -drug- a word of misleadingly meaning used in some texts of Gorgias (Treaty of non-being and commend Helena) and Plato (Phaedrus, Gorgias, The Sophist, among others). It is expected to prove by this parallel that even though for platonic dialectic sophistry and rhetoric seem irreconcilable opposites, there is some communicability between them, allowing us to destabilize their division and hierarchy. From here, the question will be to outlined, following the analysis of J. Derrida, how this rhetoric of the drug as 'rhetoric of rhetoric' has some political performance, since rhetoric can be thought as supplement to any discourse, specifically those about truth.*

Key words: rhetoric, dialectics, *phármakon*, drug, Plato, Gorgias, Derrida, supplement.

Introducción:

Nuestro trabajo se sitúa en el terreno de las discusiones contemporáneas sobre la normatividad del discurso filosófico, específicamente respecto de las tesis de Jacques Derrida sobre una cierta *lógica suplementaria*. Ella se refiere directamente a la condición estructural de la metáfora en el discurso filosófico, cuya misma lógica interna quedaría así enlazada con una *trópica* (Derrida, 1967a:136). En textos tempranos como *La mitología blanca*, *La farmacea de Platón* y otros más tardíos como *Retórica de la droga* e incluso en los seminarios inéditos *Theorie de le discourse philosophique* y *Manger l'autre*, Derrida enlaza la cuestión general de la farmacología y toxicología con ciertas notas históricas y estructurales propias de la retórica, y de una cierta retórica filosófica. En todos los casos, el

punto de partida de esta extraña co-implicación entre metafórica y discurso desestabiliza la pretensión de propiedad dada al sentido, tornando los desplazamiento semánticos en la norma y la lógica misma del lenguaje, pues "el nombre, particularmente llamado nombre propio, está siempre incluido en una cadena o en un sistema de diferencias. No deviene apelación sino en la medida en que puede inscribirse en una *figuración*" (Derrida, 1967a:136, 121, cursivas nuestras).

En este amplio escenario, la droga se vuelve paradigmática. Las primeras referencias al *pharmakon* platónico se tornan referencias clave para su amplia tesis general sobre la escritura como suplemento originario del habla, tradicionalmente desplazada y condenada a ser un mero representante estático y estéril del habla que se piensa como lenguaje pleno, es utilizada estructuralmente por la filosofía como una metáfora-metonymia de la voz, cuya fuerza explicativa es tal que termina por *suplantar*, al querer solo *suplementar*, todas las funciones originalmente atribuidas al habla. Este es el centro de la teoría del suplemento de origen, tratado en *De la grammatología* especialmente en relación con los textos de Rousseau, y es lo que alza a la escritura y a su función retórica como el gran "peligro" para la filosofía. La escritura como suplemento del habla constituye así un uso metafórico-metonymico que es el único sentido propio posible para ella, tornándose así en tropo primero u originario (1967a:27, 22)¹. El sentido "propio" de

¹ Se cita, en primer lugar, la paginación de la edición francesa, y luego la de la edición española. Es necesario "...determinar el sentido 'propio' de la escritura como metaforicidad en sí misma", dice Derrida. Tanto habla como escritura son en realidad metáforas: del movimiento del alma, de la dinámica del pensamiento. Tomadas en sentido propio son siempre exteriores. Pero el habla es de suyo más interior y natural que la escritura, por eso su sentido propio es el metafórico (es un archi-habla sin la cual no se concibe el pensamiento y, por lo tanto, el *logos*). Y la escritura se divide así entre buena (escritura del alma, comprendida en el interior de la naturaleza y de la ley) y mala. Esta división estaría dada por la determinación de la presencia como subjetividad, que selábamos. Pero la escritura es en realidad la metaforicidad misma, *lo exterior tomado como interior*, y en ese sentido

la escritura sería siempre la metaforicidad en sí misma, es decir, el de servir de suplemento semántico para lo único que puede –para la tradición onto-teológica– realmente dar lugar a la propiedad del sentido: el habla. Pero, en la medida en que la filosofía requiere de esta sustitución, que es específicamente metonímica –pues se usa lo exterior como modo de nombrar lo interior–, señala incluso a pesar suyo las deficiencias constitutivas del habla –su falta de estabilidad, fijeza, trascendencia temporal, etc–, corriendo el peligro así que la metáfora reemplace por completo y estructuralmente a aquello que solo pretende nombrar por desviación retórica circunstancial.

En este amplio contexto, la cuestión de *pharmakon* se torna de especial interés, no sólo por ser un momento explícito de la tesis de la escritura, sino justamente por el rendimiento que la referencia a la toxicología y farmacología tienen para una aproximación deconstructiva a los textos filosóficos. En el siguiente texto, analizaremos dichos lugares en que Derrida realiza explícitamente dicha conexión, enfatizando que

La droga

La droga, por su ambigüedad constitutiva, no puede ser un concepto totalmente teorizable, definible hasta el límite. Es en efecto, como dice Derrida, un concepto no científico “instituido a partir de evaluaciones morales o políticas: lleva en sí mismo la norma o la prohibición. No comporta ninguna posibilidad de descripción, de constatación, es un santo y seña” (1995:34). Santo y seña de la prohibición, de lo que debe ser primordialmente excluido del cuerpo social, justamente por su indomabilidad. Históricamente, es esta condena moral a la

incluye al habla.

retórica en cuanto droga la que marcaría y explicaría también el cambio del régimen de verdad propio del discurso, las nuevas formas de la voluntad de saber que se configuran en la Grecia clásica, en la medida en que, siguiendo ahora Foucault:

(...) Llego un día en que la verdad se desplazo del acto ritualizado, eficaz y justo, de enunciación, hacia el enunciado mismo: hacia su sentido, su forma, su objeto, su relación con su referencia. Entre Hesíodo y Platón se establece una cierta separación, disociando el discurso verdadero y el discurso falso; separación nueva, ya que en lo sucesivo el discurso verdadero no será más el discurso precioso y deseable, ya que no será más el discurso ligado al ejercicio del poder. El sofista ha sido expulsado (1992:17).

La expulsión del sofista (un *pharmakeus*) por parte de Platón y la prohibición de la droga pueden leerse también como una cierta reacción inmunológica (Derrida, 2005:150 y sgtes.), pues la droga en su calidad de tóxico, no puede sino desencadenar un ataque defensivo contra el cuerpo extraño, contra el cuerpo artificial y técnico que ella es, doblemente enemiga de la vida, pues lo es también de la vida de la enfermedad. Sin embargo, esta inmunidad no es totalmente efectiva, justamente porque la droga no está en la naturaleza, no es nunca natural. La droga no es una "cosa" que pueda ser aprehendida a partir del nombre de un concepto o de un dispositivo de interpretación. Con esta constatación, se muestra también que la droga como concepto tiene un régimen distinto al de otras nociones:

Como el de toxicomanía, el concepto de droga supone una definición instituida, institucional: necesita una historia, una cultura, unas convenciones, evaluaciones, normas, todo un retículo de discursos entrecruzados, una retórica explícita o elíptica (Derrida, 1995:33).

Por ello, esta retórica de la droga sólo puede surgir en defensa de un régimen de verdad apoyado en el valor de lo familiar, de lo propio dado a partir de una genealogía comandada por el valor patronímico de filiación, por la necesidad de jerarquía, orden e identidad que el discurso sobre la verdad, sobre todo en filosofía, exige. Esta retórica familiar indica que la droga es siempre un tóxico, un veneno y un mal en la medida en que su palabra propia, la escrita, no es sino bastarda, hija ilegítima, pues ningún padre puede responder por ella. O lo que es lo mismo: "ninguna palabra viviente sería capaz de asistirle". Esto trae, como lo anunciaba Platón, consecuencias nefastas para la verdad y su valor, pues la droga, a partir del encantamiento y el placer que promete (la adulación), es justamente lo que la impide, lo que la distorsiona y hace perder su sentido: "Al toxicómano no se le reprocha el goce mismo, sino un placer inherente a experiencias carentes de verdad. El placer y el juego (como en Platón todavía) no son condenados en sí mismos, sino únicamente cuando son inauténticos y carentes de verdad" (Derrida, 1995:36). La droga es peligrosa porque distorsiona la verdad, pero no por espejismos exteriores, sino por una falla interna. Aunque artificial, se instala en el cuerpo natural como una especie de parásito, quedando dentro y fuera del cuerpo, siendo exterior a la vez que interior, pues vive y se alimenta del interior. Su exterioridad, entonces, se confunde con la interioridad, y ésta deja de poder pensarse como meramente accidental y superable. Entre lo exterior y lo interior, el parásito opera y con ello desencadena la inmunidad, pero con el grave riesgo de convertirse, a su vez, en autoinmunidad: defensa del cuerpo contra sí mismo, contra lo extraño de sí mismo, con lo otro de sí, pero *en sí*². La retórica es así para

² En un texto tardío, *Canallas* (2005), Derrida introduce el concepto de autoinmunidad para hablar de uno de los pliegues y efectos de la archi-violencia, que se descubre en todos los gestos de significación en que se designa "esa extraña lógica ilógica mediante la cual un ser vivo puede destruir espontáneamente, de una forma autónoma, aquello mismo que, en él, está destinado a

Derrida, en su conexión directa con la escritura, una estructura parasitaria o viral, tanto en un sentido originario como en general. Y esto en la medida en que se presenta como el arte discursiva que subvierte no sólo el valor de verdad, sino todos los demás valores emparentados a éste: el de identidad (pues el otro se confunde con el mismo), el de auto-referencia y autonomía y, sobre todo, el de propiedad. La retórica es el arte de lo impropio, el arte de producir metáforas, metonimias y todos los tropos del lenguaje que desplazan la propiedad del sentido.

La metáfora, lo sabemos, es para Aristóteles y para toda la tradición que se deriva de él un cierto mal de la intuición. A pesar de llevarse a cabo a partir de un ejercicio mimético, conducido por la ley de la identidad, la mimesis metafórica, sabemos, no es garantía de la verdad: es de hecho un reemplazante que, aunque eficaz, difícilmente puede sobrepasar el estadio de verosimilitud y, con ello, sería peligroso utilizarla como recurso para dar con la verdad. Si bien las metáforas, como las entiende Aristóteles, son necesarias para la comprensión, son sólo accesorias en relación con la verdadera ciencia. Implican, aunque provisoria, una pérdida de sentido, y dicha pérdida, aunque recuperable, perturba ya el corazón de la investigación científica: justamente porque la metáfora no puede decir la esencia, sino sólo acercarse a lo propio, y ni siquiera, al menos no para todos los casos de metáfora, a lo propio en cuanto uno de los predicables lógicos, el *idion*; la gran mayoría de meditaciones sobre la metáfora se encuentran en Aristóteles en la

protegerlo contra el otro, a inmunizarlo contra la intrusión agresiva del otro". El gesto autoinmunitario es una actitud ciertamente *suicida*, que transgrede la ley metafísica del cuerpo propio en la medida en que es capaz de volver la pulsión de muerte contra el *autos* mismo. Esta temática de la autoinmunidad nos pone en directa relación con lo que es el tema central de la violencia como economía: sitúa la cuestión de la violencia en relación con la vida, con el ser vivo y con su muerte, con la aporía de la-vida-la-muerte que es el tema central de este capítulo y la preocupación paradigmática de los últimos años de la obra de Derrida.

Retórica y en la *Poética*, donde la noción de propio es la de *kurion*, que designa una propiedad tomada como sentido dominante, clave o capital, e incluso como sentido más comúnmente utilizado.

Lo que en última instancia nota Derrida, y lo que es clave para el abordaje de esta pugna entre filosofía y sofística de la que hablábamos es que, no sólo la retórica es una droga, pues todo lo que afecta lo propio o lo literal tiene la forma del virus, del parásito, de lo exterior/interior que, señalábamos, es la forma misma del *phármakon* en cuanto ambiguo. Sino que también el discurso sobre ella, sobre su carácter toxicológico y farmacológico, es a su vez un discurso retórico. Esto quiere decir: es también una droga, justamente en la medida en que la condena de la retórica no está basada en la posibilidad de *conocer* su *logos* propio, ya que éste se presenta como esencialmente incognoscible, gracias a su ambigüedad. Se condena a la retórica, entonces, sin conocerla –tal como lo harían en general los sofistas, específicamente con Sócrates al condenarlo sin saber la verdad–, se condena sin un discurso científico que apoye dicha condena, sin una definición unívoca que permita delimitar de modo claro y distinto su cualidad y operación. Desde el momento en que es descrito como un *pharmakon*, como una droga –tanto por Platón como por los sofistas– no hay discurso científico posible sobre el *logos* retórico. Esta falta de científicidad sobre la palabra retórica fuerza, entonces, a que el único discurso posible sobre ella sea, a su vez, retórico. Esto se ve, en primer lugar, por la necesidad de utilizar una metáfora para referirse a ella, así como de acudir también a un mito (egipcio), es decir, por utilizar recursos retóricos y hacerlo de modo no explícito. Y en segundo lugar, por el carácter ético-teórico-político de la decisión que corta entre el significado de remedio y el de veneno, entre su dimensión farmacológica y la toxicológica. Pues, si no es posible fijar el significado propio de la droga en uno de estos pares de opuestos, entonces

cualquier determinación unívoca de su naturaleza es siempre producto de una decisión, y de una decisión ético-teórico- política.

La retórica responde así a la lógica de la *suplementariedad tecnológica*, en la medida en que reemplaza, su función es suplir, y suplir técnicamente, desde fuera de la naturaleza, artificialmente. En efecto, en todos los casos en que la dialéctica falle, es posible utilizar la retórica, pues ésta puede reemplazarla muy eficazmente, casi sin que se noten diferencias. La retórica, entonces, se justifica sólo en cuanto hay que hacer discursos públicos que sean capaces de convencer a las masas poco instruidas, de lo contrario no la necesitaríamos, pues ya tenemos a la dialéctica. Sin embargo, la retórica es un peligroso suplemento: se podría sostener que muchas veces, al reemplazar a la dialéctica, la retórica aporta más valor al discurso, pues puede hacerlo más efectivo y extensivo, más persuasivo a la postre. El suplemento siempre reemplaza desde el exterior, a diferencia del complemento que es interior. La retórica, en ese sentido, sigue siendo incluso para Aristóteles *exterior* a la dialéctica³ –como sucedía también en Platón–, sin embargo, a falta de fuerza de

³ Esto es patente cuando Aristóteles dice que la dialéctica sólo está dirigida a las personas sabias o de gran capacidad intelectual. Si intento ocupar la dialéctica para probar algo ante las mayorías indocumentadas el fracaso será rotundo. En este caso, entonces, puedo suplir la dialéctica con la retórica, justamente porque es un esqueje de aquella, es decir, son de la misma naturaleza. La retórica, entonces, se justifica sólo en cuanto hay que hacer discursos públicos que sean capaces de convencer a las masas poco instruidas, de lo contrario no la necesitaríamos, pues ya tenemos a la dialéctica. Sin embargo, la retórica es un peligroso suplemento: se podría sostener que muchas veces, al reemplazar a la dialéctica, la retórica aporta más valor al discurso, pues puede hacerlo más efectivo y extensivo, más persuasivo a la postre. Esto es patente en la medida en que Aristóteles incluye, a partir del libro segundo de la *Retórica*, a las pasiones como modos de argumentación retórica legítimos³, además del carácter del orador, primordial para generar credibilidad. El entimema, el ejemplo y el signo son los principales recursos retóricos, y los tres son derivados de la dialéctica como arte del silogismo y de la argumentación. Pero cuando los silogismos no son suficientes, cuando la dialéctica tiende a fallar, aparecen otros recursos, exclusivos del arte retórico, que cumplen la función de suplir las carencias de la dialéctica, su alcance limitado en términos de persuasión. En el libro II de *Retórica* se habla ya al comienzo de la importancia de la credibilidad de los oradores, pues si su carácter es sensato, virtuoso y benevolente, serán más persuasivos (1378a5-10). Así mismo, las pasiones tienen un importante papel que cumplir, pues son "las causantes de

aquella, la retórica puede, casi imperceptiblemente, reemplazarla, usurparle su función. Sin duda, esto es un escándalo: "Que el signo, la imagen o el representante se conviertan en fuerzas y hagan 'mover al universo', he aquí el escándalo" (Derrida, 1967:210), dice Derrida. Escándalo que desata la autoinmunidad del cuerpo discursivo y que, en última instancia, no termina sino violentándose a sí mismo.

Esta autoinmunidad sin duda intenta, antes que todo proteger a la sociedad contra todo lo que se asocia a la toxicomanía (irresponsabilidad, flojera, irracionalidad, improductividad, delincuencia, etc. que son perjudiciales para el lazo social). Protección de una cierta "normalidad" o "naturalidad". Pero si ese valor o demanda de naturalidad se vuelve, a su vez, difícil de sostener, como en el caso de la condena platónica al *phármakon*, donde la naturalidad del discurso racional debiese primar sobre la artificialidad del sofístico, entonces lo que se anuncia es lo que Derrida llama condición tecnológica:

No hay cuerpo natural y originario y la técnica no sobreviene para añadirse desde fuera y a posteriori, como un cuerpo extraño. Por lo menos este suplemento extranjero o peligroso está "originariamente" en obra y en

que los hombres se hagan volubles y cambien en lo relativo a sus juicios, en cuanto que de ellas se sigue pesar y placer" (1378a19-22). Estos elementos externos a la argumentación silogística son, sin embargo, absolutamente útiles cuando se trata de hacer que las grandes masas realicen un juicio de verdad sobre algo meramente probable. Y hasta podría pensarse que no sería imposible que un gran intelectual se deje convencer en algunas ocasiones tanto por la personalidad de su interlocutor, como por las emociones que él le hace sentir. Esto se refuerza si notamos que el mismo Aristóteles constata una cierta ampliación temática –al parecer progresiva– de la retórica, es decir, considera la posibilidad de que ella se utilice cada vez más para hablar de temas más diversos: "...*actualmente* se han introducido en [la retórica] muchas más materias de las que corresponden a sus reflexiones propias" (*Ret.* 1359b67-9 –cursivas nuestras). *Actualmente* (*nún*), dice Aristóteles, como si estuviese en presencia de un cambio histórico que amplía el ámbito temático de la retórica más allá de los límites con que, por ejemplo, la concibió Platón. Aunque eso no implica, para el estagirita, que pueda considerarse como ciencia, lo mismo que la dialéctica. Si el único límite fuerte y necesario para la retórica –y para la dialéctica– es el campo temático de las ciencias, entonces ¿qué impide que se traten temas dialécticos de modo retórico?

lugar en la pretendida interioridad de "cuerpo y alma". Está en el corazón del corazón (Derrida, 1995:40)

Este trabajo se propone pensar esa vía o ese envío del significado de "retórica" hacia el de "droga", una vía que no es, sin embargo, para nada nueva. Estaba ya pavimentada en la Grecia clásica, y formó parte central del discurso platónico anti-sofista, pero también del discurso sofista anti-platónico. En ambos casos, el discurso retórico es definido a través de la metáfora de la droga, es decir, atribuyéndole un poder a veces farmacológico, otras toxicológico, e incluso mágico o ritual. La cuestión será, además de exponer dichos momentos en que las drogas contaminan el discurso sobre la retórica, explorar la calidad y función de este tropo metafórico, que supone a su vez echar mano a un recurso retórico. A partir de un análisis del lugar del vocablo *phármakon* en el mundo griego, se mostrará cómo no hay discurso científico posible sobre el *logos* retórico y cómo esta falta de cientificidad sobre el campo de la retórica fuerza, entonces, a que el único discurso posible sobre ella sea, a su vez, retórico. *Retórica sobre retórica*, será entonces el ejercicio. En esta travesía serán centrales las reflexiones que J. Derrida lleva a cabo sobre el vínculo posible entre ambas cuestiones, abriendo nuevas determinaciones sobre la legalidad que modela tanto los discursos sobre las drogas como la retórica como discurso. En última instancia, se espera probar mediante este paralelo que, aun cuando dialéctica platónica y retórica sofística parecen opuestos irreconciliables, hay una cierta comunicabilidad entre ellos, lo que permite desestabilizar dicha división y jerarquía y, a partir de aquí, la cuestión será esbozar como esta retórica de la retórica tiene cierto rendimiento político, pues permite pensar la retórica como suplemento de todo discurso, específicamente del discurso sobre la verdad. Esta suplementariedad, sin embargo, pone en entredicho la estabilidad y fijeza de la verdad y, con ella, toda política fundada en categorías

duales y en gestos de exclusión, marginalización y criminalización.

La sofística y el tráfico de drogas

Ningún lector o analista de los textos filosóficos de la antigua Grecia puede desconocer la constante presencia en ellos de una polémica que marcó a toda una época, y cuya intensidad contenciosa se expandió por todo el mundo y la historia de occidente: el enfrentamiento entre filosofía y retórica. Dos artes articuladas en torno al uso del lenguaje que intentaron proclamarse, cada una en desmedro de la otra, como la más digna práctica discursiva de la que es capaz el ser humano. Sin embargo, y pese a la popularidad de la retórica, a su masiva aprobación y respeto, la historia hizo de los oradores los personajes secundarios del mundo griego. Frente a la fuerza metafísica de los discursos de Platón, que exaltan la dialéctica como el *logos* o discurso propio de la filosofía, la retórica quedó transformada en sofística, es decir, en una falsa sabiduría, en una vía de conocimiento aparente. Los sofistas fueron denostados y tratados como timadores, estafadores y aduladores por Platón, de manera de quedar excluidos de la forma ideal de ordenación política y, por supuesto, fuera también de la práctica espistémica. Aristóteles continuó esta actitud desdeñadora y los atacó específicamente en su modo de vida⁴, en su incapacidad para apegarse a la justicia y en la vacuidad de sus técnicas pedagógicas.

Si seguimos a Jaeger (1942), los sofistas eran en realidad maestros de enseñanza política, que llegan a la nueva polis con el fin de responder a las aspiraciones de las discriminadas masas indocumentadas, las grandes ausentes durante todo el período aristocrático. Hombres instruidos en diversas artes – “sabios” ante los ojos de los nuevos ciudadanos–, que no sólo prometían la

⁴ Aristóteles, *Metafísica*, 1004b26

democratización del saber, sino de modo más importante, de la *areté*, reservada hasta entonces sólo para los grandes espíritus (Jaeger, 1942:306). Y aunque no eran propiamente hombres de ciencia, el efecto de sus prácticas en la sociedad ateniense los llevó a ejercer un influjo impensado sobre la opinión de los ciudadanos, convirtiéndose en verdaderos creadores y críticos de la actualidad política de Atenas; todo su esfuerzo se concentraba en ejercer una acción sobre los hombres (Jaeger, 1942:321), por lo que su principal arma e instrumento fue el arte de dominar la palabra. Su principal don para los atenienses fue el manejo del discurso hablado y, mediante él, la posibilidad de persuadir incluso respecto de las creencias más débiles, de opiniones contrarias, y, a veces, hasta de proposiciones absurdas. Y puesto que no había ningún argumento, por más evidente que fuera, capaz de inmovilizarlos, sin demora quedó al descubierto la enorme gracia de la retórica: ser un medio seguro y garantizado para obtener poder y conservarlo.

La retórica desde sus inicios se autoproclamó como un artífice o creador de persuasión (Nietzsche, 2000:83), y fue de esa manera también como la entendió Platón (*Gorgias*, 452d-c). La persuasión es, para la retórica, algo propio del discurso (*logos*), su *telos* natural, pues su función es producir en el oyente una cierta creencia acerca de alguna realidad. Para Platón la persuasión sólo se produce por un conocimiento, por un saber incuestionable. De lo contrario, para Platón, nos encontramos frente a una persuasión engañadora que, haciendo creer a los hombres que produce un bien en ellos, hace más bien lo opuesto. Por tanto, y a la luz de ambas perspectivas, el discurso, el *logos*, puede regularse tanto por la verdad como por la verosimilitud.

Y sucede esto debido a un giro temático-metodológico propio de la sofística, a saber: *la desontologización total del lenguaje*. Idea actualmente célebre, aunque funesta para los platónicos y platonizantes, quienes echaron a andar, a

partir del siglo IV, una lucha infatigable contra la retórica (Jaeger, 1942:314) y este modo de entender la realidad. Una tesis tan fuerte y radical que Nietzsche la rescata íntegra, con su ímpetu característico:

El poder de discutir y hacer valer para cada cosa lo que actúa e impresiona, esa fuerza que Aristóteles llama "retórica", es al mismo tiempo la esencia del lenguaje: éste, lo mismo que la retórica, tiene una relación mínima con lo verdadero, con la esencia de las cosas (2000:91).

Gorgias, ese gran retórico descrito por Platón, merecedor de admiración a pesar de su oscuro oficio y sus potencialmente malignas intenciones, y quien introduce en Atenas el discurso epidíctico (Nietzsche, 2000:182) es quien de manera más clara sostiene esta tesis. A él le es adjudicado una especie de manifiesto filosófico-retórico llamado *Tratado del no-ente o acerca de la naturaleza*⁵ –del que se conservan sólo fragmentos–, en el cual, mediante un juego genial de conceptos, tesis y argumentos, se prueba la brecha insalvable que existe entre la cosa, el pensamiento y el lenguaje. Gorgias establece allí tres postulados: 1) que nada es, 2) que si algo es, es inaprensible para el hombre y 3) que si es aprehensible, al menos no se lo puede expresar ni comunicar al prójimo. Tesis exquisitamente radicales y deconstructivas respecto del intelectualismo imperante en la filosofía de cuño socrático, que, sin embargo, no debemos tomar tan seriamente, sino más bien al modo de un *juego*, un juego basado en el lenguaje. Juego que, a pesar de su poca seriedad, expresa de manera clara un principio tanto metodológico como temático propio de la retórica sofística. Nos concentraremos en exponer las dos últimas afirmaciones, pues ellas tienen mayor relevancia para nuestro tema:

⁵ Cf. Diels/Kranz 1972, *Gorgiou peri tou mh ontos h peri fusews*. En: *Sext. adv. math.* VII 65 ss. Diels/Kranz II, 82, Gorgias, B. 3 (83)–(86), 282 s. Traducción de Pablo Oyarzún, inédita.

El ente no puede ser pensado. El argumento utilizado aquí es que las cosas pensadas no son. Es decir, se mantiene que el ente no es el objeto propio del pensamiento: "si a las cosas pensadas les conviene no ser cosas que son, necesariamente les convendrá a las cosas que son no ser pensadas" (f. 77). Y: "si las cosas pensadas no son entes, no se pensará el ente. Las cosas pensadas (de aquí hay que partir) no son entes, como estableceremos. Luego el ente no es pensado. Y que las cosas pensadas no son entes, es manifiesto" (f. 78). ¿Por qué es manifiesto?: "En efecto, si las cosas pensadas son entes, todas las cosas pensadas serán, y ello como quiera que se las piense. Pero esto no es evidente; Pues si uno piensa un hombre volador o un carro que corre por el mar, no se sigue de inmediato que un hombre vuele o corra un carro por el mar. Por eso, las cosas pensadas no son entes" (f. 79)

El ente no puede ser comunicado: "En efecto, aquello con que hacemos nuestras declaraciones es la palabra (*logos*), mas la palabra no es lo subsistente y lo que es. Por tanto, no declaramos a los demás los entes, sino la palabra, que es otra que lo subsistente. Así como lo visible no puede llegar a ser audible ni viceversa, así nuestra palabra no puede llegar a ser [el ente], ya que el ente subsiste fuera [de nosotros y de la palabra]" (f. 84). Gorgias completa esto diciendo que la palabra se produce en nosotros a partir de las impresiones sensibles que se tienen de las cosas externas. Por lo tanto: "Si es así, la palabra no asiste a lo exterior, sino que lo exterior hace que devenga declarativa la palabra" (f. 85). Además, hay que constatar que la palabra no es subsistente porque no tiene la misma realidad ni se capta igual que las demás cosas: "Por lo tanto, la palabra no indica las más de las [cosas] subsistentes, así como éstas no se transparentan unas a otra su naturaleza" (f. 86).

De ambas afirmaciones se concluye que el lenguaje y la realidad son radicalmente distintos, que no necesariamente se comunican. El lenguaje se sostiene a sí mismo y no es sostenido por la realidad. He aquí el principio de la

retórica y la sofística: el terreno de los discursos es autónomo, el lenguaje refiere únicamente al lenguaje y no a la realidad de las cosas que en él se dicen. No hace falta, entonces, ninguna referencia a la realidad –ni a la *verdad*– para que la palabra tenga más o menos efectividad en la persuasión. Esto implica que desaparece el criterio de verdad, o se adopta, más bien, una noción de verdad como convencimiento a través de la palabra, lo que se ve claramente también en otro texto de Gorgias, el célebre *Encomio a Helena*⁶. Allí intenta Gorgias persuadir acerca de la inocencia de Helena, la mujer más denostada de la antigüedad y, por ello, una meta complejísima y digna sólo de un excelente maestro de retórica. Como buen orador que intenta convencer, Gorgias comienza diciendo que lo que se busca es “eximir de acusación a la calumniada, demostrar que yerran los censuradores, y mostrando la verdad suprimir la nesciencia” (f.2). Se hace aquí referencia a la verdad sólo en función del *kairós* propio de la persuasión, de lo adecuado a cada caso, de lo oportuno según las circunstancias. El *kairós* es entonces aquello que modela y guía las formas de persuasión utilizadas en los discursos, y no la verdad o realidad de las cosas. Es este elemento variable lo que permite organizar uno y otro discurso, y lo que hace de ellos elementos a veces beneficiosos, a veces perniciosos.

Esta constatación es el centro del Encomio, pues si Helena actuó mal, dice Gorgias, lo hizo persuadida por la fuerza del discurso: “Si fue la palabra que la persuadió y engañó su alma, no es difícil defenderla a este respecto y liberarla de la culpa, así: *la palabra es un poderoso soberano que con pequeñísimo e invisibilísimo cuerpo lleva a cabo obras divinísimas*” (f.8 cursivas nuestras). La palabra es lo más poderoso que hay, pues “en virtud del discurso padece el alma una pasión propia ante la dicha y la desdicha en asuntos y cuerpos ajenos”(f.9). Esta pasión es

⁶ Traducción de Pablo Oyarzún, inédito

provocada en el alma es producto de una suerte de hechizo, de magia o encantamiento cuya dinámica no es del todo clara, pero que puede hacer que los hombres actúen de diversas maneras según la opinión que se les inculque: "Los encantamientos divinamente inspirados por los discursos llegan a suscitar el placer y apartar el dolor. Asociándose a la opinión del alma, el poder del encantamiento la fascina, la persuade y la transporta por hechizo. Dos artes de hechizo y de magia se han inventado, que son yerro del alma y engaño de la opinión" (f.10). Gorgias utiliza los mismos argumentos socráticos contra la sofística, pero, como decíamos, en virtud del *kairós*, pues parece ser esta la manera más adecuada de defender a Helena.

Vemos como Gorgias en este caso pone de manifiesto las posibilidades de la retórica como persuasión de contrarios y, según esto, es la herramienta más poderosa: "*Pues la disposición de la persuasión, si no iguala en forma a la necesidad, tiene el mismo poderío*"(f.12, cursivas nuestras), ya que "la persuasión, en cuanto se añade al discurso, modela al alma como quiere"(f.13). Es entonces que comienza una suerte de contrabando, de *tráfico*, cuando compara al discurso con una poderosa droga, con un *phármakon*:

Y la misma proporción tiene el poder del discurso con respecto a la disposición del alma que la disposición de las drogas (phármakon) con respecto a la naturaleza de los cuerpos. Así como unas drogas expulsan del cuerpo unos humores y otras otros, y unas acaban la enfermedad y otras la vida, así también unos discursos apenan, otros deleitan, unos aterran, otros infunden valor en los oyentes, y otros, por medio de una maligna persuasión, envenenan el alma y la hechizan"(f.14, cursivas nuestras).

Este *phármakon*, que es remedio y veneno a la vez, que unas veces sana al cuerpo y otras lo mata, es asimilable al discurso en sus funciones. Esta es la gran herramienta de los sofistas, la droga de la palabra, que dependiendo cuándo,

cuánto y cómo se la use puede provocar los más diversos resultados. Droga cuyo uso supone ya un tráfico, un traspaso, una traslación o una transferencia: del régimen semántico de la *droga* al de la *palabra* que, como núcleo duro y central de todo sistema de referencias, es el punto mismo de una prosopeya y de un desplazamiento.

Platón y la brigada antinarcóticos

Al tiempo que los sofistas remecían a Atenas con su nueva pedagogía y su nuevo estilo retórico, se alzaba ante ellos su más grande enemigo: Platón. Por su parte, la dialéctica de Platón inauguró una nueva manera de hacer filosofía, diametralmente opuesta a los modos propios de la retórica, tal como la observamos en los escritos de Gorgias. Una filosofía que, además de entregarnos la célebre teoría de las Ideas como sustento ontológico último de todo saber, se caracteriza por ser altamente crítica de las propuestas de la retórica sofística, con una *fuerza refutativa* tal, que muchas veces es la aporía la que toma el lugar de la demostración o mostración de la idea. Principalmente en el diálogo *Gorgias*, o de la retórica, Platón despliega esa fuerza refutativa de la verdad de manera magistral y despiadada sobre las afirmaciones de Gorgias, Polo y Calicles, hasta el punto de ridiculizarlos e incluso caer en tácticas similares a las de la retórica que tanto denosta –sobre esto volveremos luego. Podemos afirmar que para Platón el *Gorgias* es un diálogo donde se despliega toda la fuerza crítica de la verdad, siendo ésta, a su vez, la única que jamás puede ser refutada (473b10). La verdad en este diálogo no se muestra en su dimensión material, sino sólo en la formal, como fuerza que disuelve argumentos falaces o mal contruidos, más que como develación de la Idea.

La retórica de los sofistas parece, ante la dialéctica, insuficiente, engañadora,

falaz y, sobre todo, *venenosa* para los hombres que la practican. Es la palabra retórica justamente un *pharmakón* para quien la usa, pero al parecer, sólo un *pharmakón* en el sentido negativo-destructivo. El mismo Sócrates pondrá de relieve muchas veces en el *Gorgias* que la utilidad de la retórica sólo aparece cuando se cometen injusticias y es preciso liberarse de los castigos correspondientes (481b). Siguiendo la teoría de la pena que se expone en dicho dialogo, el querer librarse del castigo enferma, mientras que el someterse a él cura y libera. Es preciso recordar aquí también la famosa asimilación entre retórica y culinaria, por un lado, y sofística y cosmética, por otro (462d, 465c). La comparación se da a través de un criterio: la adulación (*kolaqueia*), es decir, la capacidad de producir placer al que se expone a ellas, pues tanto la retórica como la culinaria no se preocupan de lo que sea bueno para el hombre, sino sólo de aquello que le produce placer. Con ello apoyará una idea anterior y bastante incómoda para los oradores presente, a saber: que la retórica no es un arte (462b-7), sino sólo una práctica, una rutina (462c-3) que versa sobre de los procedimientos de persuasión para los ignorantes (459c), a partir de la adulación. Por ello, el retórico nunca puede ser sabio, pues no sabe nada sobre los objetos de los discursos ni sobre las almas a las que intenta persuadir. Platón sólo aceptará una forma de la retórica –si es que se le puede seguir llamando así–, y esta es la retórica en la cual el orador mira siempre a la justicia y a la verdad, sin intenciones de adular (504d). Es decir, una retórica cruzada por la dialéctica y apoyada en ella, una retórica propiamente filosófica.

Pero, ¿cuáles son las grandes diferencias entre dialéctica y retórica? Rastrear las bases de la dialéctica en la obra de Platón es un trabajo titánico. Nos conformaremos con dar ciertas luces generales acerca de ella, basándonos en otro diálogo sobre retórica, en el *Fedro* de Platón:

La dialéctica como lógica de los discursos tiene como fin generar –hacer parir– conocimiento en las almas a las que instruye. Esto implica que el conocimiento es siempre algo que se saca de uno mismo (Derrida, 2007:109), y no algo que debe ser obtenido desde el exterior. La persuasión de la dialéctica genera recuerdo (*anamnesis*), memoria (*mneme*) de aquello que ya está en el alma y que sólo necesita ser develado, puesto al descubierto, explicitado. Esto se contrapone a lo aprendido mediante discursos retóricos, que sólo entregan un saber exterior y que no permite a los que aprenden sacar el recuerdo de ellos mismos y por sí mismos (275a).

La dialéctica requiere siempre partir por la definición, es decir, por una cierta contemplación de la idea, tal como lo hace Sócrates cuando se dispone a realizar un discurso mejor que el que el atribuido a Lisias. Allí dice que siempre en los discursos conviene comenzar por decir de qué trata la deliberación en cuestión (237c), pues la claridad del discurso sólo es posible gracias a la definición que se da del tema (265d). Sin este primer paso, el discurso está más proclive al error y a caer en la sofística, pues la mayoría de la gente no sabe lo que son realmente las cosas (237c-4). También se habla en el diálogo de la necesaria precisión conceptual en el discurso, cosa que la dialéctica sabe hacer muy bien (236b). Esto implica que es necesario conocer la verdad para así poder persuadir mejor mediante el discurso (*la persuasión se alimenta de la verdad* 260d-e), ya que sólo así se puede distinguir entre las cosas y aportar mayor claridad (262a). Esto lo dirige incluso a los rétores, diciéndoles que si quieren hablar de lo verosímil, más vale que antes conozcan la verdad, pues de lo contrario no podrán hallar esa semejanza (273d) y tampoco podrán distinguir las cosas según su especie (273e).

Esto lleva a Sócrates a decir que el *logos*, el discurso, es un ser vivo, más precisamente un *zôon* (264c)⁷. Que el *logos* sea un ser vivo implica, primero, que tiene movimiento inmanente, es decir, que no requiere de causas exteriores y

⁷ Derrida, J. *Op. cit.* p. 116

ajenas para ponerlo en funcionamiento. Además, en cuanto ser vivo se comporta como tal, es decir, tiene cada parte puesta en el lugar que corresponde (pies, cabeza, miembros). Su cuerpo se articula así según el paradigma del orden y la justicia (*dikaiosyne*), según el cual cada parte tiene su razón de ser merced a la ubicación que ocupa con respecto al el todo (*República*, 441d y sgtes.). Así, cuando los discursos son malos discursos, como el de Lisias, se observa un desorden (235a), un sin-pies-ni-cabeza. El buen dialéctico, entonces, es el que puede dividir las ideas naturalmente como las divisiones del cuerpo (266a-c).

El dialéctico también es el que tiene conocimiento acabado de la naturaleza de las distintas almas, pues a ellas están dirigidas los discursos (270b). Y esto debe conocerlo tal como el médico conoce la naturaleza del cuerpo. La dialéctica es, en este sentido, *terapéutica*, ayuda a encontrar la salud del alma, es decir, el genuino conocimiento de la idea. Quien conozca y muestre la naturaleza de las almas podrá saber cuáles son más proclives a ser persuadidas por ciertos géneros de discurso (271a-b). He ahí el poder del logos, de la palabra: tener la capacidad de conducir o guiar a las almas (271d-e).

El arte dialéctica se relaciona directamente con la oralidad (*phoné*), mientras que la retórica lo hace con la escritura (*graphé*). Esto se plantea con la entrada del mito egipcio (274c y sgtes.) y viene precedido por una pregunta de Sócrates "¿Qué discursos agradan más a los dioses, los que se escriben o los que se dicen?" (274b final). Allí, se describe a la escritura como un *phármakon* (274e-8 y 275a-6), es decir, como una droga que a veces se presenta como *remedio* (por el dios de las letras Theuth) para la memoria y otras como *veneno* para ella (por el rey Thamus). Las palabras habladas tienen la ventaja de tener fundamento, ya que siempre están asistidas por ellas mismas (276e-9) y no necesitan de la ayuda del padre (275e), mientras que las segundas se caracterizan por ser estériles (277a) y guardar silencio

cuando se las interroga (275d-7). Por ello, la escritura aporta un simple ayuda-memoria, un recordatorio, algo muerto (*hypómnesis*) (275a-7 y 275d) y no un recuerdo que se saque desde el interior y que, por tanto, está vivo y en movimiento (*mneme*) (275a). El *logos*, en cuanto ser vivo, se asocia directamente a la palabra hablada (276a-9), a la memoria viva que ésta proporciona. Ello lleva a Fedro a concluir que la escritura no es más que una copia, un reflejo de la verdadera palabra, sólo la *mímesis* del verdadero *logos* (276a-9). El resumen de las características del dialéctico lo encontramos en 277b-c.

Los deslices de Platón: el pharmakón y el pharmakeus

Las diferencias entre dialéctica y retórica parecen ser claras, así como lo son las diferencias entre filosofía y sofística. Si seguimos a la letra las afirmaciones del Sócrates platónico, no podríamos dudar de la fuerza especulativa de la dialéctica frente a un saber a medias, un no-saber o mera rutina como es la retórica. Sin embargo, ciertos elementos de uno y otro arte nos hacen vacilar en torno a la verdadera separación y, sobre todo, respecto de la jerarquización que establece Platón entre dialéctica y retórica, como si algo hubiese allí, entre ellas, que las hiciera cada vez más suplementarias la una de la otra. Como vimos, tanto Gorgias en sus textos –y en los de Platón– como Sócrates le atribuyen a la retórica el gran poder de guiar a las almas, afirmando que la función del discurso (*logos*) no es otra que persuadirlas. De la misma manera, ambos hablan del discurso como *phármakon* o droga, es decir, le atribuyen un poder farmacológico ambiguo, en la medida en que así como cura, la palabra también puede envenenar. Sin embargo, se diferencian en que el poder que le atribuye Gorgias a la retórica es el de guiar las almas sólo hacia lo conveniente, mientras que para Platón la buena retórica –o la dialéctica– guía siempre hacia la verdad y el bien. Es preciso aclarar también que el

discurso que es *pharmakón* para Platón es sólo el discurso escrito (el de los logógrafos), mientras que en Gorgias lo es todo tipo de discurso, sin distinción jerarquizadora.

Acerquémonos un poco más. Si el *pharmakon* es lo ambiguo por naturaleza, si esta droga puede ser beneficiosa o dañina según el caso –aunque para Platón pareciera siempre comportar un aspecto venenoso–, y que, por ello, escapa muchas veces al control que el enfermo –o quién la requiera– tiene de ella, ¿no debemos sospechar del uso que se le da cada vez en el discurso? ¿no debemos sospechar que, tras de todo uso de la palabra en cuanto *pharmakon* hay un *pharmakeus*, un farmacéutico, que es realmente un mago o un brujo, detrás? ¿Quién sería este brujo, este artífice de tan agri dulces sustancias? De seguro tendríamos que contestar que ese papel es el que le corresponde de suyo a los sofistas, justamente por sus ideas sobre la relación discurso-realidad. Pero no es sólo el sofista, el retórico de profesión, quién se vale del *pharmakon*, y así lo mostrará un análisis que aborde más de cerca la división entre habla y escritura, propia del Fedro de Platón. En lo que sigue, nos aferraremos a los análisis que hace J. Derrida⁸ sobre el tema del *pharmakon*, a partir de lo cual podremos ver como estas similitudes y diferencias entre el filósofo y el sofista se comunican hasta el punto de mezclarse y confundirse. En la lectura de Derrida, el *pharmakon* forma parte de una cadena de significaciones, de vínculos de la lengua griega, que es tan sistemática como histórica. Esa cadena es la que se nos escapa cuando traducimos por “remedio” o “veneno”, porque al hacerlo borramos la ambigüedad de sentido de *pharmakon*, ambigüedad que queda, sin duda, escondida por la escritura misma del texto de Platón. Intentar restituir esa ambigüedad, “sacarla a la luz”, implica

⁸ Derrida, J. *La farmacia de Platón*, en *La diseminación*. Fundamentos, Madrid, 2007. Desde aquí, todas las referencias a J. Derrida pertenecerán a este texto.

antes que todo mostrar cómo operan los efectos del platonismo: cuando se traduce *pharmakon* diferenciadamente por remedio y por veneno, se da un *efecto* de restitución de la ambigüedad, que responde además a una estrategia de reducción de la polisemia basada en una primera reducción del tiempo a una cierta linealidad cronológica y esencial que permite un gesto de derivación: el *pharmakon* es *primero, ante todo* "veneno" y solo *luego, derivadamente*, un "remedio". Ya sé de esta derivación, o incluso una traducción ya por remedio, ya por veneno, el texto platónico ha afectado al traductor forzándolo a eliminar la polisemia del término griego.

Para Platón ciertamente la escritura es una copia del *logos* hablado, un "repetir sin saber" (Derrida, 2007:109), algo exterior, que no permite sacar conocimientos desde el interior, sino que sólo entrega monumentos, entes petrificados y sin vida (149). Así, el *logos* hablado está siempre vinculado al padre, al autor, al alma o pensamiento que produce los discursos verdaderos, y por eso siempre puede asistirse a sí misma; pero la escritura se aleja del padre, tanto así que cuando se la interroga guarda silencio⁹, y por eso muchos oradores se avergüenzan de escribir cuando sus discursos no son del todo ordenados (*Fedro*, 257d). El *logos* hablado es algo así como el hijo legítimo del padre, mientras que la escritura es el ilegítimo, el bastardo (Derrida, 1997:226). Por ello, se designa a la escritura como *pharmakon*, pues unas veces se presenta como remedio y otras como veneno. Por ello Derrida lo asocia a la no-identidad, a la no-sustancia y a la no-esencia (103); el *phármakon* es lo cambiante, lo ambiguo lo que no comporta un significado unívoco. Por ello, es enemigo del *logos* en cuanto la droga es siempre enemiga de todo lo vivo (149), incluso enemigo de la vida de la

⁹ *Logos* sin padre es un *logos* ya muerto. Es significante gráfico del significante fónico del significado psíquico, que es significante del significado ontológico, la esencia, la verdad. Cf. Derrida, 1993.

enfermedad¹⁰; es lo artificial, lo que se opone a lo natural propio del *logos*. Siguiendo esta idea, y apegándonos a la capa más superficial del texto, pareciera que para Platón la escritura sería siempre un veneno y nunca un *phármakon* en cuanto remedio. Platón toma una decisión, hace un corte en el término y elige un significado por sobre otro. Esta decisión intenta destruir el *pharmakon*, porque reduce su ambigüedad, es decir, su propia naturaleza ambigua: no es que sea por un lado remedio y por otro veneno, sino que es remedio porque es veneno y al revés. El *pharmakon* no es de aquí, no está vivo, no tiene padre como lo tiene todo lo vivo.

Sin embargo, el *phármakon* en su ambigüedad es lo que no se deja dominar, lo que no se deja insertar en la lógica de las oposiciones jerárquicas tan utilizada por Platón: dentro/fuera, inteligible/sensible, alma/cuerpo, verdad/apariencia, habla/escritura, significado/significante, etc. Pues si la escritura es un *phármakon*, en su doble sentido de veneno o remedio, *no se identifica nunca sin más con uno de los opuestos: el negativo, el caído, el exterior*. En efecto, la lógica de los opuestos intenta domar al *phármakon* (153-154) en cuanto signo, darle un lugar fijo en ella. Pero el *phármakon* es siempre rebelde a esta clasificación, identificándose más bien con la *línea* que separa los contrarios que con uno de ellos. De esta manera, *permite la comunicabilidad de los opuestos* (191), es decir, hace que estos no sean siempre y en todo lugar opuestos irreconciliables, sino que tiende un puente entre ellos e introduce lo que Derrida llama la indecidibilidad. De esto último es de lo que adolece el diálogo platónico: de que al intentar diferenciar –y así jerarquizar– habla de escritura, y con ello dialéctica de retórica, filosofía de sofística, cae en el encantamiento del *phármakon* y no logra totalmente su cometido. En efecto, es

¹⁰ En *Timeo* 89a-d se dice que la *pharmakeias* (farmacia) ponen fin a las enfermedades antes de su tiempo natural de vida. Todo lo vivo tiene un tiempo natural de vida, que si no se respecta drogándose puede producir enfermedades aún peores.

mediante la distinción última entre significado/significante (opuestos paradigmáticos, como ente/no-ente), de donde el platonismo toma su esquema rector para oponerse a la sofística: la filosofía y la dialéctica se determinan determinando su otro (168), y determinando a su otro del lado negativo de las oposiciones. Reducen su ambigüedad a la negatividad, para poder alzarse la dialéctica, la voz, como la positividad del ser. Pero lo que separa a ambas genera a su vez una indecisión sistemática, lo que hace que las partes intercambien frecuentemente sus respectivos lugares (161). Así *el phármakon de la escritura se convierte en un suplemento del habla* (164), pues la reemplaza cuando es conveniente y con igual extensión; es como un comodín, un *jocker*, que reemplaza cumpliendo exactamente la misma función de aquellos que reemplaza, que puede ser tanto significado como significante, ente y no-ente, interior y exterior. De la misma manera, la memoria viva, *mneme*, se deja ya siempre contaminar por la *hypomnesis*, porque en cuanto ser vivo, no es infinita presencia plena presentándose a sí misma. En finita, y necesita de signos para actuar: primera introducción de lo exterior en el interior. Desde que se necesitan signos se corre el riesgo de perder la vida, de transformarse en *hypomnesis*. No tiene más salida para ser memoria que dejarse contaminar. Sin embargo, Platón sueña con una memoria sin signo, sin suplemento, sin *phármakon*.

Esto último se ve claramente en algunos pasajes del *Fedro* y otros diálogos: El *logos* hablado se tematiza, después del mito egipcio, como *escritura del alma*, es el discurso que "se escribe con ciencia en el alma del que aprende" (*Fedro*, 276a-5), son "escritos, realmente, en el alma" (278a-5). Esta es una metáfora, es decir, una mimesis, un simulacro. La metáfora es la lógica de la contaminación (Derrida, 1997:227), pues hace posibles las relaciones de suplementariedad que se dan en el discurso, pero aun así es necesaria para la dialéctica: en ella, se describe lo bueno

por oposición a lo malo, pero tomando a lo malo como paradigma, haciendo con ello una metáfora que suple a las descripciones con vistas –podría decirse– a la persuasión de los oyentes.

De esta manera, el *logos* hablado debería expresarse sólo mediante discursos racionales, asistidos por el pensamiento (padre del *logos*), pero aquello no ocurre cuando se recurre a los mitos para explicar ciertas realidades, tal como lo hace Platón innumerables veces. Los mitos son un “repetir sin saber” pues, al igual que la escritura, están alejados del padre, de su autor, del pensamiento. Por ello son “dejados en paz” desde el principio del diálogo del *Fedro* por Sócrates (230a), pues son exteriores al saber y no hay que perder el tiempo examinándolos mucho. Sin embargo, son frecuentemente usados por Platón, específicamente en el *Fedro*, donde además se usa uno para explicar la verdad de origen de la escritura como *phármakon*. Pero claramente, esto no ocurre sólo en el *Fedro*, sino en casi todos los diálogos platónico, especialmente en la *República*, donde destaca el Libro II: allí se dice que es necesario engañar a veces con el mito, pero sólo a quienes no están preparados para la dialéctica: niños y adultos en quienes la razón no ha alcanzado o no alcanzará nunca la fase última de su desarrollo (Brisson, 2005:103). En 376e afirma que los mitos, en cuanto discursos mentirosos, son justificables, pues son mentiras útiles para los gobernantes –aunque sólo si sirven a los fines de la filosofía. Y en el *Político* no vacila en afirmar que es necesario el mito para persuadir a las masas ignorantes (304d). El mito, como herramienta de persuasión, es algo así como un juego que produce placer y encantamiento (Brisson, 2005:104-116), al igual que un *phármakon* –remedio– ayuda al cuerpo a liberarse del dolor (Brisson, 2005:110), es decir, externamente. En el *Fedro* ya habla de la escritura como un juego (278a) frente a la “escritura del alma”. El mito es un suplemento del *logos* tomado como razón, que funciona siempre que éste no se adecue a las

circunstancias, al *kairós*. Así vemos como Platón utiliza las armas de la sofística cuando lo estima conveniente, imitando así a los imitadores (Derrida, 1997:168).

También podríamos citar al Platón de *Las Leyes*, que reconoce la necesidad de inscribir a la dialéctica en el *tipos* (Derrida, 1997:169), en la escritura, para así asegurar su estabilidad y fijeza. Esta es la manera como la escritura se vuelve suplemento del habla, desestabilizando así la jerarquía entre ambas. Y no sólo es ésta jerarquía la que se ve rota, sino también toda jerarquía entre opuestos, específicamente la que existe entre retórica y dialéctica. Sócrates, *el que no escribe*, sin embargo, es también un *pharmakeus*, es un dueño del *phármakon*; y con ello, se asemeja hasta la confusión a un sofista. Sócrates es el que sabe cómo utilizar la palabra para persuadir, sabe que es preciso conocer las almas de los oyentes para tener dominio sobre ellas, sabe que es necesario tener control sobre lo verosímil; y aun cuando esto implique la utilización de métodos puramente retóricos. Esto es especialmente patente en el *Gorgias* de Platón, un diálogo contra la retórica, que intenta refutar todo intento de la retórica de coronarse como “la más bella de las artes” (448c10). Sócrates no duda, para tal efecto, en censurar tanto a Gorgias (449b-c) como a Polo (461d-e) antes incluso de que comiencen a defenderse contra tan *venenosa* lengua. El *Gorgias* es una puesta en funcionamiento de una nueva función del *logos*, la función refutadora, ofensiva, sarcástica, agresiva: el *phármakon* socrático puede actuar también como un veneno, una ponzoña, una mordedura de víbora (Derrida, 1997:177). Una persuasión que se busca por medios venenosos no puede ser adjudicable más que una dialéctica que ha sido *suplantada* mediante la retórica, y el mismo Sócrates lo reconoce así, pues la retórica, en sus palabras, es un *simulacro* (*Gorgias*, 463a8-c9), un sustituto de la dialéctica que engaña mediante la adulación (464c4-d4). Pero un suplemento útil, adecuado, apropiado al caso concreto en cuestión; la verdad y el bien parecen

demasiado lejanos aquí como para remontarse hasta ellas, por ahora basta con luchar en igualdad de condiciones con los sofistas. Así se comporta Sócrates, y así lo reconocen sus interlocutores (quienes lo acusan de sofista), y así podemos reconocerlo nosotros en varios movimientos argumentativos¹¹.

La conclusión principal que sacamos de este rodeo a partir de la figura del *phármakon* es que, finalmente, *la jerarquía que establece Platón mediante el mito egipcio no se da entre el habla y la escritura, sino entre dos tipos de escritura: la del alma y la del cuerpo, la interior y la exterior*. Se prefiere una escritura por sobre otra, como se prefieren los discursos buenos a los malos, independiente de si son escritos u orales. Y esto depende, finalmente, del *kairós*, de la situación. Siguiendo a Derrida:

La escritura y el habla son, pues, ahora, dos clases de huella, dos valores de la huella; una, la escritura, es huella perdida, simiente no viable, todo lo que en el esperma se gasta sin reserva, fuerza extraviada fuera del campo de la vida, incapaz de engendrar, de revelarse y de engendrarse a sí misma. Por el contrario, el habla viva hace fructificar el capital, no desvía el poder seminal hacia un goce sin paternidad. En su seminario se adapta a la ley. En ella se marca aún la unidad de *logos* y de *nomos* (Derrida, 1997:231-232).

Vemos como las oposiciones retórica/dialéctica, sofista/filósofo, se disuelven cuando se trata de persuadir, ya sea a adoptar una creencia o un conocimiento, así como también se rearmen si es necesario, en pos del mismo fin. Lo interesante de la cuestión, es que la desontologización del lenguaje llevada a cabo por los sofistas se muestra aquí en toda plenitud, pues las jerarquías categoriales parecieran no tener un fundamento último en la cosa misma. El concepto metodológico de *phármakon* asociado a la escritura es lo que permite esta comunicabilidad de los opuestos, esta indecidibilidad que desvela la ubicuidad propia de la retórica. Como

¹¹ Paradigmático es el argumento en contra de Calicles a partir de la diferenciación que hace este entre *nomos* y *physis*, en 482c4-484b.

dice J.L. Brisson, el lenguaje, el *logos*, tomado en cualquiera de sus formas (*phoné* o *graphé*) "hace aparecer la realidad, pero como la presencia de una ausencia" (2005:91).

Bibliografía

- Aristóteles (1985). *Ética Nicomáquea, Ética Eudemia*. Madrid: Gredos.
- Aristóteles (1998). *Metafísica*. Madrid: Gredos.
- Aristóteles (1999). *Retórica*. Madrid: Gredos.
- Brisson, L. (2005). *Platón, las palabras y los mitos*. Abada Editores, Madrid.
- Covarrubias, A. (1998). *La retórica deliberativa en la retórica de aristóteles. Una teoría de la argumentación entre las téchnai dialéctica y poética*. Tesis Doctoral: Universidad Complutense de Madrid.
- Dalfen, J. (2004). *Plato: Gorgias*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht.
- Derrida, J. (1967). *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil
- Derrida, J. (1993b). *La voix et le phénomène*. Paris: PUF-Quadrige
- Derrida, J. (1995). Retórica de la droga. Revista colombiana de psicología. Universidad Nacional de Colombia, nº 4.
- Derrida, J. (2001). *La diseminación*. Madrid: Fundamentos. Traducción de José María Arancibia.
- Derrida, J. (2005). Canallas. Dos ensayos sobre la razón. Madrid: Trotta.
- Foucault, M. (1992). El orden del discurso. Buenos Aires: Tusquets Editores. Traducción de Alberto González Troyano
- Gorgias (1972). *Gorgiou peri tou mh ontos h peri fusews*. Diels/Kranz II, 82, Gorgias, B. 3 (83)-(86), 282 s. Traducción de Pablo Oyarzún, inédita
- Gorgias (--) *Encomio a Helena*. Traducción de Pablo Oyarzún, inédita.
- Jaeger, W. *Paideia. Los ideales de la cultura griega*. Fondo de cultura económica, México, 1942.
- Nietzsche, F. (2000). *Escritos sobre retórica*. Madrid: Trotta. Traducción de Luis Enrique de Santiago Guervós
- Platón (1986). *La República*. En *Diálogos IV*. Madrid: Gredos.
- Platón (1986). *Fedro*. En *Diálogos III*. Madrid: Gredos.
- Platón (1974). *Gorgias*. En *Obras Completas*. Madrid: Aguilar.
- Romilly, J. d. (1988), *Les grands sophistes dans l'athènes de périclès* . Paris: Editions de Fallois.
- Ruiz, M. (ed.) (2011). *Sofistas. Pensamiento y Persuasión*. Santiago: Editorial Ventana Abierta.

- Racionero, Q. (1990). *Notas a la Retórica de Aristóteles*. Madrid: Gredos.
- Vallejo Campos, A. (1994). El *Fedro* y la *Retórica* de Aristóteles. *Méthexis*, VII.

Recibido: 09/11/2018
Aprobado: 20/12/2018

La hipérbole de lo irrepresentable

Una lectura en torno a la «estética» de Jean-François Lyotard

The hyperbole of the unrepresentable. A reading about the "aesthetics" of Jean-François Lyotard

Juan Riveros Barrios
Universidad Alberto Hurtado
juanriveros14@gmail.com

Resumen:

En el presente artículo analizaremos una lectura realizada por Jean-François Lyotard sobre la *Crítica del juicio* de Kant, donde presupone una declinación de los valores tradicionales del gusto y lo bello ideal en favor de un ámbito sublime de la experiencia. En este escenario constataremos que lo sublime no será otra cosa que la reducción de la estética en el campo ético y, por tanto, la misión que le queda a las vanguardias artísticas es dar testimonio de lo indeterminado. Para aportar elementos a este análisis, incluiremos la crítica que Rancière hace a Lyotard al crear —este último— un nuevo «reglaje» de cosas que pueden y no pueden ser representadas sino es bajo una especulación hiperbólica de lo irrepresentable. Será esta especulación la que terminará resistiendo cualquier intento de emancipación política a través del arte con el fin de conectarlo a «otro relato histórico»: el testimonio de la «víctima absoluta» con la cual el pensamiento entra por el largo camino del duelo de la presencia.

Palabras claves: arte - sublime – irrepresentable – estética – política

Abstract

In the present article we will analyze a reading made by Jean-François Lyotard on the Kant's Critique of judgment, where it presupposes a decline of the traditional values of taste and the ideal beauty in favor of a sublime field of experience. In this scenario we will confirm that the sublime will not be anything else than the reduction of aesthetics in the ethical field and, therefore, the mission that remains for the

Cómo citar este artículo:

MLA: Rivero Barrios, Juan, "La hipérbole de lo irrepresentable Una lectura en torno a la «estética» de Jean-François Lyotard", *Rigel. Revista de estética y filosofía del arte* N°6 (2018): Pp. 36-71.

APA: Rivero Barrios, Juan. (2018) "La hipérbole de lo irrepresentable Una lectura en torno a la «estética» de Jean-François Lyotard", *Rigel. Revista de estética y filosofía del arte* N°6 (2018): Pp. 36-71.

Chicago: Rivero Barrios, Juan, (2018) "La hipérbole de lo irrepresentable Una lectura en torno a la «estética» de Jean-François Lyotard", *Rigel. Revista de estética y filosofía del arte* N°6 (2018): Pp. 36-71.

artistic avant-gardes is to bear witness to the indeterminate. In order to contribute elements to this analysis, we will include the criticism that Rancière makes to Lyotard when creating —this last one— a new «adjustment» of things that can and can not be represented but is under a hyperbolic speculation of the unrepresentable. It will be this speculation that will end up resisting any attempt at political emancipation through art in order to connect it to «another historical narrative»: the testimony of the «absolute victim» with which thought enters through the long path of mourning presence.

Keywords: art - sublime - unrepresentable - aesthetic - politics

«La captación estética de las formas sólo es posible si se renuncia a toda pretensión de dominar el tiempo mediante una síntesis conceptual»

Jean-François Lyotard, *Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo.*

Uno de los aspectos determinantes del pensamiento sobre el arte occidental; a saber, la organización significativa del discurso, se ha visto cuestionada por un paradigma *estético-político* que define un régimen de visibilidad y de inteligibilidad de lo sensible. Este régimen de lo sensible nos demuestra que el pensamiento estético y el arte autónomo se configuran por medio de dos lógicas narrativas *contradictorias* que han dado cuerpo y alma a la llamada «modernidad estética». Nos referimos, por un lado, a la reflexión que ve una *cercanía* entre la utopía estética y las formas de una nueva vida en comunidad, pero también, por otro lado, que valoriza la *distancia* frente a la estética mercantil y a las desastrosas promesas de transformación de la vida a través de las formas del arte. La famosa frase de Adorno, «escribir poesía después de Auschwitz es un acto

de barbarie», se enmarca en este último pensamiento que, en sentido estricto, pretende, según su autor, *introducir razón en el mundo*. Pero sabemos que fuera de toda literalidad de esta frase —aquella que describe la imposibilidad de toda poesía *post*—genocidio—, el análisis crítico adorniano nos conduce más bien a *reflexionar* por el *fracaso* de una cultura que allanó ideológicamente el sentido de la vida y que, posterior a Auschwitz¹, se entronizó como el signo de una democracia triunfal. Es por este peligro de una racionalidad técnica —que originó y potenció la monstruosidad ideológica—, que la idea de una cultura renovada, después del horror, es una ilusión y un completo absurdo. Entonces, si el mundo ha logrado sobrevivir al trauma del Holocausto, el dilema que se nos presenta inmediatamente aquí es por la posibilidad de un arte después de los campos de exterminio. Ahora bien, ¿es posible que el arte pueda adecuarse a esas condiciones irracionales de experiencia? Y si lograra adecuarse, ¿cómo, o qué tipo de arte, sería este que representara lo *irrepresentable*?

Si seguimos a Adorno en este punto, comprenderemos que los auténticos artistas contemporáneos *no son* los que asemejan su arte a la naturaleza —pues su

¹ «El sufrimiento perenne tiene tanto derecho a la expresión como el martirizado a aullar; por eso quizá haya sido falso que después de Auschwitz ya no se podía escribir ningún poema. Pero no es falsa la cuestión menos cultural de si después de Auschwitz se puede seguir viviendo, sobre todo de si puede hacerlo quien casualmente escapó y a quien normalmente tendrían que haberlo matado.» Adorno (2005: 332). «Quién aboga por la conservación de una cultura radicalmente culpable y gastada se hace cómplice, mientras que quien rehúsa la cultura fomenta inmediatamente la barbarie como la cual se reveló la cultura.» (*Ibid*: 336). Más adelante nos dirá: «La absolutidad del espíritu, aureola de la cultura, era el mismo principio que infatigablemente violó lo que simulaba expresar. Después de Auschwitz, ninguna palabra pronunciada desde las alturas, ni siquiera desde la teología, tiene ningún derecho sin transformarse. La provocación contenida en el dicho tradicional, la prueba de si Dios lo permitiría y no intervendría colérico, volvió a ejecutar sobre las víctimas el juicio que mucho tiempo antes Nietzsche había dictado sobre las ideas. Alguien que, con una fuerza que se ha de admirar, había sobrevivido a Auschwitz y a otros campos, opinaba con intenso afecto contra Beckett que, si este hubiese estado en Auschwitz, escribiría de otro modo, es decir, con la religión de trinchera del superviviente, más positivamente.» (*Ibid*: 336-337).

contenido de verdad ha desaparecido—, ni tampoco los que se relacionan con la industria cultural que dio sustento a la modernidad² —ya que la idea de *mimesis* también se encuentra afectada. Los auténticos artistas, nos dirá, «son aquellos cuyas obras son los ecos del horror extremo.» (Adorno, 1962: 506). La realidad del arte, ahora en más, solo es posible a través de la puesta en escena de una estética del *shock*³ con el espectador, un *estremecimiento* que mantiene una distancia del arte frente toda realidad empírica. Hablamos más precisamente de un *aislamiento* donde la obra *ya no* dice nada, *ya no* comunica nada y por tanto al no comunicar nada se sume en el *silencio absoluto*. Por ello es que para Adorno los poemas de Celan se sumergen en aquel silencio pavoroso, «quieren decir el horror extremo sin nombrarlo. Su contenido de verdad se convierte en algo negativo.» (Adorno, 2011: 494). Así vemos que esta falta de comunicación se ve potenciada por una falta de lenguaje, o más bien, por un lenguaje *distinto* al de los seres humanos, «desamparado de los seres humanos, por debajo de todo lenguaje orgánico, el de lo muerto de las piedras y las estrellas.» (*Ibidem*)⁴. La labor del lenguaje de lo inanimado y negativo es el de trazar lo *irrepresentable*, es por esto que para Adorno lo que queda por hacer es «reconstruir en las obras cerradas la senda del horror al enmudecimiento.» (*Ibid*: 494-495). Es en este marco de una anestésica de lo *inasible*, donde Rancière aborda una idea capital que el pensamiento de la posmodernidad ha evidenciado como una máxima de su tiempo: «Desde hace un

² Véase, Adorno (2011: 359).

³ Sobre este punto, véase, Adorno (2013: 155 y 157).

⁴ Tal es el caso de los poemas de Celan *Todtnauberg* o *Todesfuge*. Pero al contrario, en «conversación en la montaña» Celan dirá que «ninguna palabra ha enmudecido», solo se ha vuelto críptica, densa, entrecortada, la palabra de Celan, dirá Lyotard, es «la palabra desnuda» donde abrigamos según «*Todtnauberg*» la esperanza de una «palabra/venidera» [*kommendes/Wort*]. Cfr. Oyarzún (2004: 10).

siglo, lo que está en juego principalmente en las artes ya no es lo bello, sino algo que compete a lo sublime.» (Lyotard, 1998: 139).

Para ahondar sobre esto último, diremos que esta referencia a lo sublime tiene una historia que se ha vuelto recurrente a la hora pensar el fenómeno del arte moderno y sus polémicas. Desde la transcripción de Boileau del tratado de Pseudo Longino sobre lo sublime, pasando por Burke, Kant y el *Systemprogramm* del romanticismo alemán hasta nuestros días, vemos que el concepto sobre lo sublime no deja de retornar al momento de hablar sobre los derroteros del arte moderno. Un ejemplo de ello es el retorno a la *Crítica del Juicio* [*Kritik der Urteilkraft*] de Kant (1790) como punto crucial de la modernidad artística. Este retorno daría cuenta de la existencia de determinadas lecturas que tejen relaciones entre los textos kantianos frente a los fenómenos del arte, más precisamente acerca de lo sublime y las vanguardias artísticas de principios del siglo XX. En este sentido, Paul de Man nos asegura que la recepción de la tercera Crítica de Kant «representa un episodio desconcertante en la historia intelectual de los siglos XIX y XX, episodio que está muy lejos de finalizar o, más aún, de empezar a esbozarse.» (De Man, 1998: 171). Para profundizar en esto último, habría que preguntar precisamente por las supuestas relaciones implicadas allí, pero siempre teniendo en consideración que Kant *jamás* habló sobre obras de arte, sino más bien su preocupación se orientó hacia la finitud de la subjetividad, es decir, a las condiciones de posibilidad del conocimiento entre los límites o fronteras de la mera razón.

Desde aquí, esto último nos muestra un recorrido a seguir, no sin antes llevarnos por algunas interrogantes que debemos advertir de entrada. En primer lugar, ¿qué relaciones podríamos ver entre Kant y las teorías del arte moderno? ¿Qué correlación existiría entre la *Crítica de la facultad de juzgar* y las vanguardias

artísticas? Más aún, ¿qué podemos ver en la analítica de lo bello y en la analítica de lo sublime en analogía con los problemas que plantea la modernidad?⁵ Y, finalmente, ¿qué dependencia hay entre la estética de lo sublime y lo que Jean-François Lyotard consagra en *Lo inhumano* como lo *impresentable*? A partir de este retorno a los presupuestos estéticos kantianos —sobre todo el análisis sobre lo sublime—, Lyotard observa una idea gravitante de lo que se encuentra en juego en el modernismo. Y esto significa que lo que acontece en las vanguardias artísticas es el propio *pensamiento*, es decir, el pensamiento que reflexiona sobre el *lenguaje* en el propio trabajo artístico⁶. Es de este modo que el retorno a la estética de lo sublime instala el problema del pensamiento en la *no correspondencia*, en lo que hay de indecible o inhumano en el.

Para empezar, recordemos brevemente con Schiller que lo sublime no es solo lo *inalcanzable para la imaginación* —lo sublime matemático—, sino también lo *inaprehensible para el entendimiento* —lo sublime dinámico. Esto quiere decir que la característica negativa de lo sublime, es decir, la imposibilidad de presentar sensiblemente las ideas de la razón, servirá para mantener una *distancia* del otro genio, el de lo bello, a través del elemento *demónico* que es el carácter inhumano. «Lo bello —dirá Schiller— se hace merecedor meramente del *hombre*, lo sublime

⁵ Y esto en la medida si entendemos que unos de los principales problemas que el arte moderno planteaba era un enfrentamiento con el pasado y en un tono, a veces, extremadamente radical. Ya lo expresaban así los distintos manifiestos de principio del siglo XX al mostrarnos una ruptura con la realidad: Marinetti abogando la destrucción de los museos, las bibliotecas y las academias; Malevich negando el pasado y apostando por una purificación de la conciencia; Gabo y Pevsner dejando el pasado en las espaldas; Breton estableciendo un inconformismo absoluto con el mundo real, pues la realidad se encuentra *en otra parte*; Zara propiciando la destrucción del lenguaje y proclamando al arte como única base de entendimiento, etc. Como vemos, todos estos manifiestos expresaban una idea en común que se encuentra en el núcleo de la modernidad artística: *la destrucción del pasado*.

⁶ Lyotard aclarará que el trabajo artístico se diferenciaría de las actividades culturales precisamente porque lo que se encuentra en juego es el propio pensamiento y no una demanda de la comunidad.

del *daimon puro* en él» (1991: 235). Lyotard, por su parte, nos da dos ejemplos con respecto a esto último: «En 1913, Apollinaire escribía ingenuamente: “Ante todo, los artistas son hombres que quieren llegar a ser inhumanos”. Y en 1969 Adorno, otra vez, con más prudencia: “El arte se mantiene fiel a los hombres únicamente por su inhumanidad con respecto a ellos”.» (1998: 10). Paul De Man, citando a Benjamin nos dice que «no es en absoluto seguro que el lenguaje sea en ningún sentido humano. Identificar el lenguaje con la humanidad —como hizo Schiller— es cuestionable.» (1990: 135).⁷ Estos ejemplos nos llevan, inmediatamente, a preguntar por esa confiada relación que tenemos con lenguaje y lo humano pues ahora esa relación se encuentra cuestionada e invertida a través de un lenguaje *habitado* por lo inhumano. ¿Y si el hombre es habitado por lo inhumano, qué queda en el arte si no es una *impotencia* que remite a la *imposibilidad* de representar su carácter esencial?

Acordemos, en primer lugar, que ya desde la primera versión a la introducción de la *Crítica del Juicio* —«La filosofía como un sistema»— podemos empezar a observar que las representaciones dadas en los juicios estéticos sobre los objetos no determinan al objeto mismo como bien podríamos creer, más bien conciernen al sujeto que contempla tal objeto y a su sentimiento de placer o

⁷ Aquí mismo Paul de Man nos dirá: «Si el lenguaje no es necesariamente humano [...] no puede haber intención; puede haber una intención de significado, pero no hay intención en el modo puramente formal en que usemos el lenguaje independientemente del sentido o del significado. A la traducción, que pone la intencionalidad en ambos lados, [...], se le escapa una cuestión filosóficamente interesante [...], la posibilidad de establecer una poética que sea en algún sentido una fenomenología del lenguaje.» (*Ibidem*). «Entonces la cuestión de la relación entre la palabra y la frase se vuelve para Benjamin la cuestión de la compatibilidad entre la gramática y el significado. Lo que se cuestiona es precisamente esa compatibilidad que damos por sentada en toda una serie de investigaciones lingüísticas. [...] Benjamin nos dice que la traducción pone en cuestión esta convicción porque, dice, desde el momento en que una traducción es realmente literal, *wörtlich*, palabra por palabra, el significado desaparece completamente.» (*Ibid*: p. 137).

displacer involucrado el ello. Esto quiere decir que la representación que hacemos de la naturaleza corresponde a un juicio netamente subjetivo y en ningún caso *conforme a un fin determinado* para el conocimiento sobre esta. Aquí Kant es claro al decirnos que en el juicio estético la representación va referida al objeto mismo, pero inmediatamente «en el juicio no se entiende la determinación del objeto, sino del sujeto y de su sentimiento.» (Kant, 1992: 44). Con esta explicación delimitamos en gran medida el valor que el juicio hace sobre un objeto —juicio que es estético y por tanto netamente subjetivo—, pues este, como se observa, se encuentra en *conformidad a fin sin fin*⁸. En segundo lugar, si en el transcurso de la analítica de lo bello a la analítica de lo sublime vemos que lo sublime también «expresa una conformidad a fin subjetiva, que no descansa en un concepto del objeto» (*Ibíd*: 69), ello se debe a que lo auténticamente sublime no se encuentra en la naturaleza — como aquella imagen que nos presenta Kant del mar embravecido⁹—, sino más bien se haya en la propia razón en conformidad a un fin subjetivo. Con ello evidenciamos que entre las ideas representadas y la imaginación existe una *inadecuación*, pues, «nos representa a nuestra imaginación, en toda su ilimitación, y con ella a la naturaleza, como desvaneciéndose ante las ideas de la razón cuando debe proveer una presentación que sea adecuada a éstas.» (*Ibíd*: 170). Por esta

⁸ «La conformidad a fin puede ser, por tanto, sin fin, [...] Lo que observamos, no tenemos necesidad de comprenderlo siempre mediante razón (en su posibilidad). Por lo tanto, podemos al menos observar una conformidad a fin según la forma, aun sin que pongamos en su fundamento un fin [...].» Kant (1992: 136-137).

⁹ Un ejemplo de esto lo podemos ver cuando Kant se pregunta: «Quién llamaría, en efecto, sublimes a las informes masas montañosas, amontonadas unas sobre otras en salvaje desorden, con sus pirámides de hielo, o al lóbrego mar embravecido, etc.? Mas el ánimo se siente elevado a su propio enjuiciamiento cuando, al abandonarse, en la contemplación de aquellas cosas, sin consideración de su forma, a la imaginación —y a una razón que, si bien está ligada a ésta sin ningún fin determinado, la amplía simplemente—, halla, empero, que todo el poderío de la imaginación es inadecuado a las ideas de ésta» Kant (1992: 169-170).

imposibilidad de la imaginación de unificar la representación —o de tratar de presentar una *totalidad*— es lo que diferencia lo bello de lo sublime, pues si lo bello es conforme a la *forma* del objeto, «lo auténticamente sublime no puede estar contenido en ninguna forma sensible, sino que sólo atañe a ideas de la razón.» (*Ibíd.*: 160).

Ahora bien, si a través del concepto lyotardiano sobre lo irrepresentable vemos unidas la teoría estética de lo sublime kantiano y la teoría estética de las vanguardias artísticas, el punto a saber es si la obra se encuentra en condiciones de reflexionar sobre el proceso de construcción del mundo. Dicho de otro modo: ¿cómo es que la obra, en el paso de lo bello a lo sublime, reflexiona con algo que la propia imaginación se ve desbordada? Es decir, ¿qué es lo que se puede reflexionar sin tener a la vista una *formalidad*? Para tratar de arrojar luz sobre esto último detengámonos un momento a pensar en nuestro epígrafe. Si la captación de las formas sensibles depende de nuestra renuncia a captar el tiempo a través de una síntesis conceptual, *ergo* «[la] tarea vanguardista sigue siendo deshacer la presunción del espíritu con respecto al tiempo. El sentimiento sublime es el nombre de ese despojamiento» (Lyotard, 1998: 110). Entonces, si lo que está en juego en las artes *ya no* es lo bello, sino algo que compete a lo sublime, ¿qué es lo que quiere decir Lyotard con esto sin entrar en una polémica, no solo en la lectura de lo sublime kantiano, sino también en la manera de pensar la estética moderna? Si con la estética de lo sublime «lo que está en juego en las artes en los siglos XIX y XX es convertirse en testigos de lo que hay de indeterminado» (Lyotard, 1998: 106), podemos decir que en esta idea de Lyotard se efectúa —citando a Rancière— «una discriminación radical al interior de la kantiana *Crítica del juicio*.» (Rancière, 2011b: 110). Esta segregación que se aplica a la estética de lo bello en pos de una estética

de lo sublime, lo podemos ver operando en dos puntos a saber: en primer lugar, la analítica de lo bello se sostendría únicamente en el campo clásico, es decir, dentro de una crítica del gusto y lo bello ideal; en segundo lugar —y esto es lo que nos interesa indagar—, la analítica de lo sublime correspondería al requerimiento de las vanguardias artísticas al hacer una inversión de las bellas formas imperantes para dar testimonio de algo indeterminado: lo «informe». De este modo *lo informe* se presupone como una destrucción de la estética de lo bello en pos de lo *impresentable* y de lo que hay de indecible en el arte moderno.

Desde ahora sabemos que esta *discriminación* interna es una tensión estética que no deja de retornar en la teoría estética moderna a costa de mantener una escisión irrevocable entre las dos políticas de la estética. Pero constataremos, además, que esta tensión aparecerá ahora bajo una nueva figura conceptual que obedece, fundamentalmente, a una *supresión* del paradigma representativo de las artes que el proyecto rupturista de la modernidad ha tratado constantemente de soslayar. Sin duda, esta nueva figura plantea un tratamiento «inflacionista» del concepto de lo *irrepresentable* y los conceptos que se asocian a ello: lo impresentable, lo impensable, lo intratable, lo irredimible, etc. Este recurso *hiperbólico* de lo irrepresentable, «hace caer bajo un mismo concepto y rodea de un mismo aura de terror sagrado toda una suerte de fenómenos, procesos y conceptos.» (Rancière, 2011a: 119). Por ejemplo: «la prohibición mosaica de la representación al modo de la Shoá, pasando por el sublime kantiano, la escena primitiva freudiana, el *Gran Vidrio* de Duchamp o el *Cuadrado blanco sobre fondo blanco* de Malevitch» (*Ibidem*), etc. El problema es saber —se pregunta Rancière— «cómo y bajo qué condiciones es posible construir semejante concepto que se proponga cubrir unívocamente *todas las esferas de la experiencia*.» (*Ibidem* [las

cursivas son mías]).

Podría decirse que, en este sentido, si lo irrepresentable se ha transformado en el claro signo de lo moderno, la tradición del discurso crítico se ha transformado, por su parte, en un claro discurso de *duelo*¹⁰. Esta presentación meramente negativa —*bloß negative Darstellung*— de la naturaleza, y de la que nos hacia alusión Kant, es pensada aquí por Lyotard como el «signo “estético” (negativo) de una trascendencia propia de la ética.» (Lyotard, 1998: 140). Esta supresión de la estética en pos de una trascendencia ética, es lo que se encuentra en el centro del pensamiento lyotardiano, pues ella representa un giro del tiempo visto como progreso o emancipación política, hacia el tiempo de lo impresentable, el tiempo de «la catástrofe que está por detrás de nosotros.» (Rancière, 2011b: 146). Es este «giro ético», como punto de inflexión entre el paradigma representativo y la prohibición de la representación, que será clave para distinguir un determinado *pensamiento crítico* que termina por *reducir* todo el universo de lo bello a un ámbito completamente sublime de la experiencia. Es precisamente en este pensamiento donde la teoría «estética» lyotardiana termina creando un nuevo «reglaje» [*réglage*] de cosas que pueden y no pueden ser representadas sino es bajo una «*ampliación*» del concepto de lo irrepresentable. Será esta *especulación* la que terminará *resistiendo* cualquier intento de emancipación política a través del arte, y lo resistirá con el fin de conectarlo a «otro relato histórico», no al «gran relato» *legitimador* de los acontecimientos, sino más bien al relato de la «víctima absoluta» con la cual el pensamiento entra en la órbita del *desobramiento*, en el largo camino del duelo y su inoperatividad. En el caso del arte, esto es lo que termina reduciendo su discurso a solo dar *testimonio* de esta deuda infinita con un

¹⁰ Cfr. Rancière (2009a: 6).

otro insondable, con un *otro inhumano* con el cual se mantiene una «deuda» imposible de saldar y por tanto de olvidar. Así creemos, finalmente, que la tradición del discurso crítico, que pretendemos revisar, no solo se ha convertido en el claro signo de la contradicción moderna, sino que además se ha transformado en un discurso que termina colocando «el desgarró sublime y el gran drama de la civilización en el lugar del conflicto político y la experimentación artística» (Rancière, 2011c: 273).

La destitución de lo bello

En su desarrollo, el pensamiento estético moderno ha considerado la *transición* [Übergang] de la *analítica de lo bello* a la *analítica de lo sublime* como un aspecto crucial para el fundamento teórico de las vanguardias artísticas. Si bien en Kant este aspecto reviste una importancia de peso al distinguir las diferencias entre una presentación formal y una presentación contraria a fin en su forma, observamos que este «paso», por decirlo de este modo, *ya no* remite a una «conformidad a fin en su forma», sino más bien esta se transforma en una característica esencial de *inadecuación* [Unangemessenheit] de la imaginación a las ideas de la razón. Si tomamos, por ejemplo, el trabajo hegeliano sobre el comentado «fin del arte» [Zweck der Kunst], podremos observar que esta inadecuación de la imaginación se enmarca en un determinado *desfallecimiento* que se inicia en ese reconocido *ya no...* [nicht mehr].

«El arte *ya no* procura a nuestra necesidad espiritual la satisfacción que en el arte buscaron otros pueblos en otros tiempos, y sólo en él encontraron. Por ello, nuestros intereses se depositan más en la esfera de la representación, y

el modo y manera de satisfacer los intereses exige más bien reflexión, abstracción, abstractas representaciones generales como tales. Con esto, la posición del arte en la vitalidad de la vida *ya no* es tan elevada; la representación, la reflexión o el pensamiento son lo predominante, y por ello nuestra época está incitada primordialmente a las reflexiones y el pensamiento sobre el arte» (Hegel, 2006: 63 [las cursivas son mías]).

La frase de Hölderlin, «[en] los límites extremos del sufrimiento *ya no queda nada más que las condiciones de tiempo y de espacio*» [*In der äußersten Gränze des Leidens bestehet nemlich nichts mehr, als die Bedingungen der Zeit und des Raums*] (Hölderlin, 1988: 249), remite a ese trabajo donde la verdad *ya no* se encuentra en un pensamiento sustancial sobre la naturaleza y las configuraciones de una materia y una forma, más bien se halla en el *concepto* que nos hacemos de ese tiempo y de ese espacio, es decir, en la reflexión conceptual entorno a nuestro *espíritu* como lo efectivamente real. Es por ello que si la obra *ya no* representa, y *ya no* dice nada, es porque «nuestra percepción del arte descansa, desde el romanticismo, en presuposiciones estrictamente inversas que definen no una escuela o una sensibilidad particular sino un nuevo régimen del arte» (Rancière, 2011a: 126). Es este nuevo régimen —que Rancière llamará *regimen estético de las artes*¹¹— el momento donde el arte ya no se identifica con sus propias maneras de *hacer*, sino por las maneras de *ser* específico propio de su ser sensible. También es el momento donde su poder heterogéneo se desliga de toda regla y jerarquía marcando de este modo una identidad entre contrarios. Será esta identidad la que traza —en el pensamiento estético moderno— el episodio entre lo bello y lo sublime pues, ¿qué significa esta identidad entre contrarios sino una escisión entre ambas estéticas? Efectivamente, en el análisis kantiano sobre lo bello vemos que el

¹¹ Véase, Rancière (2009b: 24 y ss).

placer por la forma se nos presenta acorde a la imaginación y en concordancia con la naturaleza, *a contrario sensus*, en el sentimiento de lo sublime este se nos anuncia a través de un «placer negativo» [*negative Lust*] que confirma una *incapacidad de la imaginación para presentar una idea de totalidad a la razón*. Esta impotencia de la imaginación frente a la naturaleza desencadenada, «nos hace pasar del dominio de la estética al de la moral. Es un signo que recuerda a la razón su propia fuerza superior a la naturaleza y su destino de legisladora en el orden suprasensible» (Rancière, 2011b: 111).

Estas diferencias entre lo bello y lo sublime serán el cimiento a una tendencia que en la lectura de Rancière reviste, bajo una misma nomenclatura, a todo el *régimen estético de las artes*. Por ejemplo, para presentar, o más bien, para dar testimonio [*témoignage*] de un «objeto sin forma», «sin límites», las vanguardias producen, lo que podríamos llamar, una inversión del problema de la forma a lo «informe». Esta inversión que termina *reduciendo* el universo de lo bello a un ámbito completamente sublime de la experiencia, es la tarea realizada por Lyotard a través del retorno de lo sublime kantiano como un modo de «sensibilidad artística que caracteriza a la modernidad» (Lyotard, 1998: 99). Sería esta característica fundamental lo que llama la atención a Rancière, anotando que «[algunos] de nuestros contemporáneos han querido encontrar en la desproporción sublime la ruina del modelo representativo y la palabra clave de la modernidad» (Rancière, 2013: 27-28). Así el giro desde lo bello a lo sublime tiene una razón concreta que obedecería fundamentalmente a una «discriminación radical» que según Rancière, Lyotard realiza al interior de la *Crítica del juicio* de Kant. Por un lado, la estética de lo bello se mantendría dentro de los cánones de las «bellas artes», es decir, «dentro del universo clásico de la crítica del juicio del

gusto y de lo bello ideal» (Rancière, 2011b: 110). Pero la presencia de un nuevo público «que ya no juzga con los criterios de un gusto regido por la tradición de un placer compartido» (Lyotard 1998: 101), socavaría tal universo de lo bello «obligando a la crítica kantiana a elaborar unos monstruos conceptuales: universalidad sin concepto, finalidad sin fin o placer despojado de interés» (*Ibíd*: 110-111). Esto quiere decir, por otro lado, que «la estética de lo sublime daría cuenta de la ruptura entre la materialidad sensible del arte y la ley del concepto» (*Ibíd*: 111). Es esto lo que en definitiva traza, de manera concluyente, la tarea de las vanguardias plástica y musical: «demostrar la existencia de lo no presentable» (*Ibíd*).¹²

Un ejemplo de ello es la obra de Barnett Newman. Aquí, Lyotard observa una relación del arte *ya no* mediado por las nociones de materia y forma, sino más bien con el *tiempo*. Pero distingamos inmediatamente que este tiempo no es el tiempo de la historia que tiene por fin *relatar* un acontecimiento, refiere más bien al tiempo del *aquí* y *ahora*. El *now*, donde el trabajo del propio pensamiento ha intentado constituir el *instante* [*l'instant*], lo que *sucede* imprevisiblemente como un relámpago [*éclair*] a través de la conciencia. «El now de Newman, now a secas, es desconocido para la conciencia, que no puede constituirlo» (Lyotard, 1998: 96). El problema del tiempo se hace patente para Newman en cuanto acontece *en el cuadro mismo, aquí y ahora*, en el *instante*, cuando la conciencia se ve desamparada, destituida, cuando ella «no logra pensar e incluso lo que olvida para constituirse a sí misma. [...]». El acontecimiento sucede como signo de interrogación

¹² Recordemos que en la teoría adorniana, el arte representa un carácter negativo ya que como hemos dicho, este implica un juicio negativo sobre el concepto mismo de arte. Efectivamente, para Lyotard lo no presentable implica una tarea negativa del arte que se opone al «nihilismo positivista de la estética que se vale, bajo el nombre de cultura, de los ideales arruinados de una civilización» Rancière (2011b: 111).

“antes” de suceder como interrogación» (*Ibídem*). Pero diremos enseguida que también es posible que no suceda nada, es decir, «que falten palabras, los colores, las formas o los sonidos» (*Ibíd*: 97). Esta experiencia *no dialógica* también la encontramos en la pieza 4'33" (1952) de John Cage. En esta obra, donde ningún instrumento es ejecutado, el silencio se «vuelve *contra sí mismo*» (Rojas, 2012: 268), contra su receptor. En Cage, nos dirá Lyotard, «no hay silencio que no se deje oír como tal, y, por lo tanto, que no haga algún ruido» (Lyotard, 1998: 36). Es en esta relación, *sin formalidad para la imaginación*, donde se trama una *intimidad* de una escucha inmóvil para el espectador. «Esta miseria es aquella a la cual se enfrenta el pintor con la superficie plástica, el músico con la superficie sonora, el pensamiento con el desierto del pensamiento, etcétera» (*Ibíd*: 97).

Ahora bien, cuando ya no es tan efectiva la idea de que el proceso artístico deba comprenderse a través de una relación natural entre materia y forma¹³, para Lyotard, «lo que las artes ponen en juego, sobre todo la pintura y la música, no puede ser otra cosa que abordar la materia. [...], sin recurrir a los medios de la presentación» (*Ibíd*: 143). Se trataría entonces, de enfrentarse a la alteridad misma de la *materia sensible*, de dar testimonio del acontecimiento mismo, de pensar ese *otro*, esa alteridad que se presenta, según Lyotard, como una «“presencia” inasible e innegable de algo que es otro que el espíritu y que, “de tiempo en tiempo”, sucede...» (*Ibíd*: 81). Esta idea de Lyotard radica en una aclaración que el propio Rancière mantiene en consideración: *la materia es solo diferencia*, como es el caso del matiz, en lo cromático, o del timbre dentro de un campo sonoro. El ejemplo que establece Lyotard es la diferencia que hay entre la misma nota que produce, por ejemplo, un piano o una flauta, como así también del mismo color que se

¹³ Proceso que según él ya se encuentra cuestionado en el análisis kantiano de lo sublime.

produce del óleo o de la acuarela. Por tanto, podemos concluir que la materia *difiere* en esa identificación.

Ahora bien, si la materia «se la considera bajo el régimen de la receptividad o la inteligencia» (Ibíd: 144), esta sería sin lugar a duda *inmaterial*¹⁴, puesto que esta *diferencia* se obtiene precisamente de los datos que la propia sensibilidad organiza, a través de las facultades del espíritu, para su clasificación u ordenamiento. Esto nos conduce a pensar que si la materia es *inmaterial*, como nos propone Lyotard, ésta sería *inteligible* por el entendimiento, y por tanto «anobjetable, porque sólo puede “tener lugar” u oportunidad al precio de la suspensión de esos poderes activos del espíritu.» (Ibíd: 144). Sería en ese instante mismo —aquel de la suspensión—, que «habría un estado del espíritu víctima de la “presencia” [...], un estado del espíritu sin espíritu, que se requiere de éste [...] para que haya algo» (Ibídem). Pero, de ser así, este estado del espíritu *victimizado*, solo es posible si se mantiene «accesible al acontecimiento material», y por tanto puede ser «“tocado” por éste» a través de la cualidad singular, por ejemplo, «del grano de una piel o una madera, la fragancia de un aroma, el sabor de una secreción o una carne, así como de un timbre o un matiz» (Ibíd: 145). A reglón seguido, Lyotard nos dice que: «Todos estos términos son intercambiables», la cualidad singular de la materia inmediatamente se transforma en una cualidad que toma la forma de un *padece*r frente al espíritu¹⁵. Por tanto, todos estos términos, dirá Lyotard, designan

¹⁴ Es interesante ver como, a fines de los años 60', Lucy Lippard nos ofrecía un discurso entorno a la «desmaterialización del objeto artístico» Véase, Lippard (2004). A propósito de la exposición «Les immatériaux» (1985) celebrada en el Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou, el propio Lyotard se inscribe en esta línea donde la *inmaterialidad* del arte supone un *desplazamiento* donde «[el] modelo del lenguaje reemplaza al de la materia» Lyotard (1996a: 117) [La traducción es nuestra]. Para una mejor comprensión de estos puntos, véase, además, Lyotard (1985a).

¹⁵ Cfr, Rancière (2011b: 114-115).

el acontecimiento que se presenta al espíritu como una pasión, un *padecer*. El caso es que para esta presentación, contraria a una forma, «el espíritu no habrá sido preparado, que lo habrá desamparado y del que no se conserva más que el sentimiento, angustia y júbilo, de una deuda oscura» (*Ibidem*). *Deuda*, es la palabra que designa en Lyotard aquella experiencia ética de sumisión frente a un *otro* que ni el propio espíritu en su impotencia puede doblegar. «¿Y qué otra cosa queda, para resistir, más que la deuda que toda alma contrajo con la indeterminación miserable y admirable de la que nació y no deja de nacer, es decir, con el otro inhumano?» (*Ibid*: 14). Pero si esta deuda inmemorial con una alteridad no se salda, lo que queda es no olvidarla. Por ello es que «[la] tarea de la escritura, el pensamiento, la literatura, las artes es aventurarse a dar testimonio de ello» (*Ibid*: 15).

Entonces, si el carácter esencial de lo sublime en Kant se perfila como «un sentimiento de inadecuación de su imaginación para presentar la idea de un todo» (Kant, 1992: 166). La operación de Lyotard, en cambio, consiste en invertir esta lógica y mostrar precisamente que ya no es la *imaginación* la que se ve impotente de entregar la idea de un *todo* a la razón, es más bien la propia *razón* la que *padece* este sentimiento de angustia y de dependencia al *aistheton*. Lyotard lo resume de este modo: «El *aistheton* es un acontecimiento; el alma sólo existe si éste la estimula; cuando está ausente, ella se disipa en la nada de lo inanimado» (1996b: 167). La misión del arte es dar cuenta de esta precariedad, en dar testimonio del *desastre* inminente y original¹⁶ de aquella dependencia que todo humano contrajo

¹⁶ Aquí mismo, Lyotard concluirá lo que sigue: «Las obras tienen la misión de honrar esta condición milagrosa y precaria. El timbre, el idioma, el matiz no se solicitan por su valor facial, por el sentido inmediato que el cuerpo y la cultura les conceden. Deben ser los testigos extenuados de un desastre inminente y 'retrasado', como decía Duchamp. Y no hay poética para regular la manera del

con un *otro*. «El *aistheton* es, entonces, dos cosas en una. Es pura materialidad y es signo. La pura pasión del acontecimiento sensible es al mismo tiempo el signo de una realidad que se hace conocer a través suyo» (Rancière, 2011b: 115). Es tal el sentimiento de impotencia de no poder asir al *aistheton* que la razón queda a merced de una existencia *sierva* frente al influjo indiferente de la materia. El *ánima*, nos dice Lyotard, solo existe *afectada* frente al acontecimiento sensible. «El alma llega a la existencia bajo la dependencia de lo sensible, violentada, humillada. La condición estética es la servidumbre al *aistheton*, sin lo cual queda la anestesia» (Lyotard, 1996: 166). Una cita a Rancière quizás nos entregue herramientas para pensar en estos puntos:

«Sería inútil concluir que Lyotard ha leído mal o interpretado mal a Kant. Resulta sin duda más juicioso preguntarse por qué razón lo lee de esta forma. Pero la primera pregunta que es necesario plantearse es sencillamente ésta: ¿por qué tiene necesidad de Kant? ¿Por qué ir a buscar a los textos kantianos lo que resulta improbable encontrar en ellos: una teoría de la vanguardia estética, una misión atribuida a esta vanguardia de atestiguar la miseria del sujeto, una idea de la ley moral como ley de heteronomía?» (2011b: 117).

Desde ahora podemos entender que la paradoja que ve Rancière en Lyotard radica en que la misión de las vanguardias consiste, por un lado, en *preservar* la distancia entre la obra y su pasado, «preservar la novedad artística de todo retroceso hacia fórmulas obsoletas» (*Ibíd*: 118), esto significa, por otro lado, *rechazar* todas las formas de estetización mercantil, «rechazar el eclecticismo de las nuevas tendencias pictóricas que mezclan sobre sus telas motivos abstractos y

testimonio, ni estética para decir cómo debe recogerse.» Lyotard (1996: 167). Véase, además, Rancière (2011b: 120 y ss).

motivos figurativos.» (*Ibíd.*) Si para Lyotard la vanguardia pertenece a la estética de lo sublime, entonces su ruptura radicaría en mantener *distancia* frente a los modelos de representación por los cuales la obra mantiene una relación a través del gusto y del «sentido común».

«La obra no se somete a modelos, trata de presentar lo que hay de impresentable; no imita la naturaleza, es un artefacto, un simulacro. La comunidad social no se reconoce en las obras, las ignora, las rechaza como incomprensibles, y luego acepta que la vanguardia intelectual las conserve en los museos como huellas de tentativas que prestan testimonio del poder del espíritu y de su indigencia» (Lyotard, 1998: 105).

Si la obra mantiene distancia con el modelo representativo, también mantiene distancia con el público ya que «[al] interrogar el *sucede* que es la obra, el arte de vanguardia abandona el papel de identificación que la obra desempeña precedentemente con respecto a la comunidad de los destinatarios» (*Ibíd.*: 107-108). En esta línea, Adorno subrayará que «[el] arte es la antítesis social de la sociedad: no se puede deducir inmediatamente de esta» (2011: 18).¹⁷ Esta ruptura de Lyotard, al igual que en Adorno, termina por rechazar cualquier relación del arte con el gusto *kitsch* o el *barroco*. Lyotard ve que es en estas expresiones *vulgares* el lugar donde se «halaga el "gusto" de un público que *no puede tener gusto* y el eclecticismo de una sensibilidad debilitada por la multiplicación de las formas y objetos disponibles» (1998: 110 [las cursivas son mías]). Un público *sin gusto* no es más que un público alejado de las proclamas vanguardistas y por tanto despojado

¹⁷ Más adelante dirá que «El *pseudos* del final del arte proclamado por los intelectuales radica en la pregunta del *para qué* del arte, de su legitimación ante la praxis aquí y ahora. Pero la función del arte en el mundo completamente funcional es su carencia de función; es una pura superstición que el arte sea capaz de intervenir directamente o de conducir a la intervención.» Adorno (2011: 424).

de las formas puras. En resumen: el gusto de los hombres comunes no es igual al gusto de los intelectuales, el gusto de necesidad del *habitus* popular se diferencia de aquellos cuyo *habitus* es cultivado. Para Rancière esta separación entre los gustos vulgares y refinados, revela con claridad una división mucho más profunda que «una diferencia inevitable» al estilo de Bourdieu¹⁸. Nos referimos a una división de la propia sociedad, una separación entre clases, y que en definitiva es la separación o distancia que se extiende entre el conocimiento y la ignorancia. Por ello es que esta indisponibilidad de percibir y ser afectado nos recuerda esas digresiones de Voltaire cuando dice que «[el] hombre de gusto tiene otros ojos, otros oídos, otro tacto que el hombre grosero.»¹⁹ Pero esta fórmula, ahora más acá, es fácilmente reconocible, ella proviene de otra polémica a través de una *estética negativa* que mantiene una distancia del arte de cualquier vínculo con lo social. «La polémica de Lyotard contra el eclecticismo pictórico retoma cabalmente la de Adorno contra el eclecticismo musical» (Rancière, 2011b: 119). Retoman precisamente aquello con lo cual las vanguardias artísticas ratifican como un «nuevo gusto», un gusto ya no mediado por la masa ignorante sumergida en la materialidad de la mercancía estetizada e indiferente a las leyes del gusto, sino más bien un gusto ligado a la autonomía radical del arte con los bienes de consumo. Es de este modo que el arte de vanguardia «escapa por hipótesis a la estética de lo bello, no apela al “sentimiento común” de un placer compartido. Sus obras parecen al público de gusto unos “monstruos”, unos objetos “informes”, unas entidades puramente “negativas”» (Lyotard, 1998: 128). Esta desvinculación radical del arte con una necesidad social tiene finalmente una correspondencia directa con la

¹⁸ «Los gustos [...] son la afirmación práctica de una diferencia inevitable» Bourdieu (1998: 53).

¹⁹ «L’homme de goût a d’autres deux, d’autres oreilles, un autre tact que l’homme grossier» Voltaire (2011: Vol 42A) [la traducción es nuestra].

presunción de que la obra de arte tiene por labor *resistir* toda forma de reconciliación entre el arte y la comunidad.²⁰

La hipérbole de lo irrepresentable

Si lo impresentable es «objeto de Idea, y de lo cual no se puede mostrar (presentar) ejemplo, caso, y ni siquiera símbolo» (Lyotard, 1998: 129), cabría preguntar qué es lo que no puede ser presentado y qué es lo que puede ser testimoniado a través de los medios del arte. Habrían, por de pronto, cosas que *ya no* pertenecen al ámbito del arte; a saber, *la representación*. En este ámbito, la revocación de la representación es lo que termina replegando al arte a ser solo testigo de una deuda infinita del espíritu con respecto a una alteridad que ya no puede contener.

Para dilucidar un poco más esto último, diremos que lo propio del arte se encuentra horadado por la imposibilidad de representar aquel carácter esencial que Lacan llamaba la *Cosa* y que Freud denominó *el efecto inconsciente*.²¹ Para Rancière esta primera imposibilidad se relaciona inmediatamente con una

²⁰ Es indudable que Lyotard como buen lector de Adorno lleva su tesis al mismo punto donde se instala una distancia entre la obra y la comunidad. ¿Pero si el arte no participa en lo social, de qué participaría? Adorno no se demorará en responder que «el arte participa de antemano en la sublimación» Adorno (2011: 18), pues, continuará más adelante diciendo que «[l]a sublimación en la forma absoluta pasó por alto en las obras de arte al espíritu en cuyo nombre tiene lugar la sublimación» (Ibíd: 21). Pero esta sublimación, ya lo hemos dicho con Lyotard, obedece principalmente a un modo específico de las artes al declarar que hay cosas irrepresentables de la cual el arte esta destinado a dar testimonio.

²¹ Véase, Lyotard (1998: 42). Véase, además, Rancière (2011a: 120). Rancière aclara con respecto a ese «carácter esencial de la cosa», que «lo que fundamenta esta tarea sostenida de las vanguardias es una idea del arte que lo destina a testimoniar la dependencia inmemorial del espíritu en relación con esta fuerza indomable que Lyotard, siguiendo a Lacan, denomina “la Cosa”» Rancière (2011b: 118).

«impotencia del arte» [*impouvoir de l'art*] de dar una presentación adecuada a tal acontecimiento. Por un lado, diremos que una *cosa* es irrepresentable por los medios del arte en primer lugar porque la representación artística se caracteriza por desplegar un «exceso de presencia» [*excès de présence*] que termina contrarrestando «la singularidad del acontecimiento, rebelde frente a cualquier representación sensible integral» (Rancière, 2011a: 120). Por otro lado, este «exceso de presencia material» conlleva una *carencia de realidad*, es decir, «un estatuto de irrealidad que sustrae a la cosa representada su peso de existencia» (*Ibidem*). Para Rancière, este *exceso de presencia* y *carencia de realidad* confluyen en un aspecto que redime al objeto representado a ser parte de un poder sensible, es decir, «opera según un modo de dirección específico que libra la cosa representada a los efectos del placer, el juego o la distancia incompatibles con la gravedad de la experiencia que encierra» (*Ibidem*).

Precisamente sobre esta base se dictamina lo propio y lo impropio del arte. Entonces habrían cosas, por tanto, que «no son de la incumbencia del arte.» Y no lo son precisamente por su carácter de *simulacro*. Esto último nos recuerda inmediatamente una distinción celebre hecha en los albores de nuestra tradición filosófica. El rebajamiento que Platón hace al arte es en definitiva un *ostracismo* de la política misma, pues el problema entre la copia sensible [*mímesis*] y el original inteligible [*alétheia*] es un problema de identidades, y este es un problema *político*. Esta polémica, en la mirada de Rancière, se debe a que el arte por sí mismo es una *distribución de lugares*, una desarticulación del «lugar» y del tiempo que le compete a cada cual. El problema para Platón es que el arte no está «regulado». «El problema de la ficción es primero un problema de distribución de lugares» (Rancière, 2009a: 11), y por tanto la estigmatización a la ficción es debido a que el

problema *mimético* es un problema de *identidades*. Es por ello que «Platón opone al simulacro el relato simple, sin artificio, sustraído del juego de la presencia sobreestimada y la existencia minimizada, sustraído también de la deuda sobre la identidad de su enunciador» (Rancière, 2011a: 120). Para Rancière esta oposición del relato simple hacia el simulacro comanda actualmente la valoración de la palabra del testigo.

«La primera valora el relato simple, que no hace arte sino que sólo traduce la experiencia de un individuo. La segunda, por el contrario, ve en el “relato del testigo” un nuevo modo del arte. Se trata menos de contar el acontecimiento que de dar testimonio de un ha habido que excede el pensamiento, no solamente por su propio exceso, sino porque es propio del ha habido en general exceder el pensamiento» (*Ibíd.*).

Es así que se convoca a un arte nuevo donde se le confía la tarea, ya no de contar lo sucedido, sino más bien de dar testimonio de lo irrepresentable marcando de este modo la pauta de lo que queda por hacer en las artes. «La grandeza del discurso —dirá Lyotard— es verdadera cuando da testimonio de la inconmensurabilidad del pensamiento con el mundo real» (1998: 100). Así es como «se establece una línea recta que va desde el *Cuadro negro* de Malevich (1915), ratificando la muerte de la figuración pictórica, hasta el film *Shoah* de Claude Lanzmann (1985), que trata sobre lo irrepresentable de la exterminación» (Rancière, 2011b: 151). Es por ello que esta imposibilidad de emplear la ficción, o de representar el acontecimiento como tal, cela una prohibición primordial que recae sobre el acontecimiento y sobre el arte moderno. Por ejemplo, se prohíbe representar el acontecimiento del exterminio judío precisamente por que se puede desprender de este un *goce estético* que resta importancia a un hecho de esa

envergadura. Por ejemplo, en la obra *The Sound of Silence* (2006), Alfredo Jaar contextualiza una fotografía que Kevin Carter capturó en plena crisis humanitaria en Sudán. Aquí se registra la escena de un buitre acechando a un niño famélico que se encuentra gateando hacia un puesto de alimentos de la ONU. Si bien es cierto, la fotografía le valió a Carter el premio Pulitzer esto no fue impedimento para que se desatara un escándalo de proporciones y posteriormente el suicidio del fotógrafo. Una de las críticas que rondaron a la fotografía fue la siguiente: ¿cómo el fotógrafo no prefirió auxiliar al niño en vez de registrar aquel instante? Para Rancière, la acusación de «estetizar el horror» es demasiado confortable, pues «ignora demasiado la compleja intrincación entre la intensidad estética de la situación de excepción capturada por la mirada y la preocupación estética o política por dar testimonio de una realidad que nadie se preocupa de ver» (Rancière, 2008: 87). El problema estético, por tanto, no radica «en la elección de fórmulas apropiadas para embellecer realidades sórdidas o monstruosas. Es un asunto de sensibilidad ante la configuración de un espacio y, al ritmo propio a un tiempo, asunto de experiencia de las intensidades que llevan consigo ese espacio y ese tiempo» (*Ibidem*).

Otro ejemplo de aquello son esos «cuatro trozos de película arrebatados al infierno» del que nos habla Georges Didi-Huberman²². Estas cuatro imágenes,

²² Nos referimos aquí al texto *Imágenes pese a todo [Images malgré tout, 2003]*, donde Didi-Huberman nos relata la historia de cuatro fotografías tomadas por miembros del *sonderkommando* destinados a los crematorios del campo de concentración de Auschwitz el mes de agosto del año 1944. La historia comienza con un grupo de estos hombres que deciden sacar a la luz las atrocidades que el Estado nazi cometía en aquellos campos de concentración. Esas cuatro fotografías muestran lo inimaginable, pero esa realidad inimaginable tiene una historia del cual nosotros debemos hacer visible, dotarlas de palabra. En aquella época, la maquinación del horror no solo encubre los corredores de la muerte, sino que además, como anota Didi-Huberman, y citando a Primo Levi, «tenían que ser los judíos quienes metiesen en los hornos a los judíos, tenía que

tomadas por un miembro del *sonderkommando*, representan lo inimaginable para el pensamiento: la mecánica de exterminación de los prisioneros de Auschwitz. Pero en el registro fotográfico, donde se nos muestran las fosas de incineración al aire libre y las filas de mujeres desnudas acarreadas a las cámaras de gas, se encuentra aquello con lo cual la imagen se ofrece a otro como la huella visible de quienes vivieron esa realidad y de quienes arriesgaron su vida para que hilvanemos su historia. Por ello es que para refutar lo inimaginable, nos dice Didi-Huberman, «varios hombres se arriesgaron colectivamente a morir y, lo que es peor todavía, a sufrir la suerte reservada a este tipo de tentativas» (Didi-Huberman, 2004: 37).

En el año 2001, Clément Chéroux organiza en el Hôtel de Sully de París una exposición llamada *Mémoires des Camps. Photographies des camps de concentration et d'extermination nazis (1933-1999)*²³. Aquí se presentan, entre otras, estas cuatro imágenes arrancadas de Auschwitz. El catálogo de la exposición contaba con el ensayo *Imágenes pese a todo [Images malgré tout]* de Didi-Huberman (2003) el cual provocaría en *Le Temps Modernes* —anota Rancière— dos respuestas muy violentas por parte de Élisabeth Pagnoux²⁴ y Gérard Wajcman.

demostrarse que los judíos [...] se prestaban a cualquier humillación, hasta la de destruirse a sí mismos» Didi-Huberman (2004: 18). Zalmen Lewental, una sobreviviente de los campos de exterminio, sintetiza aquel horror en una nota: «Lo que ocurría exactamente [...] ningún ser humano puede imaginárselo» (*Ibid*: 22). Efectivamente, no podemos imaginarlo precisamente porque aquello era inimaginable aún para la resistencia judía en Londres, que decir para el resto del mundo, para nuestros ojos. Pero diremos que lo inimaginable es representable a través de los medios del arte. «Fue en la unión de esas dos imposibilidades —la próxima desaparición del testigo, la certera irrepresentabilidad del testimonio— donde surgió la imagen fotográfica» (*Ibidem*).

²³ Véase, Chéroux (2001), *Mémoires des camps. Photographies des camps de concentration et d'extermination nazis, 1933-1999*. París: Marval.

²⁴ Véase, Wajcman, (2001). "De la croyance photographique", en *les Temps Modernes*, vol. 56, n° 613, pp. 47-83, y Pagnoux, (2001). "Reporter photographe à Auschwitz", *les temps Modernes*, vol. 56, n° 613, pp. 84-108.

«La primera firmada por Elisabeth Pagnoux, utilizaba el argumento clásico: esas imágenes eran intolerables porque eran demasiado reales. Al proyectar en nuestro presente el horror de Auschwitz, capturaban nuestra mirada e impedían toda distancia crítica. Pero la segunda, firmada por Gérard Wajcman, invertía el argumento: esas imágenes, y el comentario que las acompañaba, eran intolerables porque mentían: las cuatro fotos no representan la realidad de la Shoah por tres razones: primero, porque no mostraban el exterminio de los judíos en la cámara de gas; segundo, porque lo real nunca es completamente soluble en lo visible; y, finalmente, porque en el corazón del acontecimiento de la Shoah hay un irrepresentable, algo que estructuralmente no puede ser fijado en una imagen.» (Rancière, 2010a: 94).

«No hay imágenes de la shoah».²⁵ Con esta frase empieza el texto *De la croyance photographique* de Gérard Wajcman. Esta sentencia corresponde a una proscripción formal de lo irrepresentable que fija, a través del orden simbólico, lo real. Hablamos aquí de la ley del *Talmud*, la tradición de lo oral en pro del testimonio que se opone a las imágenes y prohíbe la representación de cualquier imagen del holocausto²⁶ —prohibición que dicho sea de paso no deja de volver

²⁵ En palabras de Wajcman, "[la] shoah est irréprésentable. C'est-à-dire : quelque chose qui est son cœur absolu ne peut, structurellement, se figurer dans une image. Cette thèse est donc déliée du constat d'absence actuelle d'images. Elle n'est pas révisable. Elle peut être fausse" Wajcman (2001: 47).

²⁶ «Esto es lo que ilustra una secuencia ejemplar de la película que Gérard Wajcman opone a todas las pruebas visuales y a todos los documentos de archivo, a saber, *Shoah* de Claude Lanzmann, película rodada a partir de los testimonios de algunos supervivientes. Dicha secuencia es la de la peluquería, en la que el antiguo peluquero de Treblinka, Abraham Bomba, cuenta la llegada y la última rapada de aquéllos y aquéllas que se prestaban a entrar en la cámara de gas. En el centro del episodio, está ese momento en que Abraham Bomba, a punto de evocar el destino de los cabellos cortados, se niega a continuar y enjuga con su servilleta las lágrimas que se le empiezan a escapar. Entonces la voz del realizador lo apremia a continuar: "Debe hacerlo, Abe". Pero si tiene que hacerlo, no es para revelar una verdad que sería ignorada y que habría que oponer a aquéllos que la niegan. Y, a fin de cuentas, tampoco él dirá lo que pasaba en la cámara de gas. Debe hacerlo simplemente porque debe hacerlo. Debe hacerlo porque no quiere, porque no puede. No es el contenido de su testimonio lo que importa, sino el hecho de que su palabra sea la de alguien a quién lo intolerable del acontecimiento por narrar le quita la posibilidad de hablar; es el hecho de que habla solamente

sobre sí mismo, es decir, sobre su contrario²⁷. Es aquí donde el argumento de lo irrepresentable, para Rancière, juega entonces un doble juego. «Por un lado, opone la voz del testigo a la mentira de la imagen. Pero, cuando la voz cesa, es la imagen del rostro sufriente la que se convierte en la evidencia visible de lo que los ojos del testigo han visto, la imagen visible del horror del exterminio» (Ibíd: 97). La imagen sobreviene incluso en aquellos que declaraban imposible la imagen de aquellas mujeres enviadas a las cámaras de gas, pero que, sin embargo, ven en esas imágenes del film —*Shoah*— los rostros sufrientes ya sin poder hablar del recuerdo traumático de los campos de exterminio. Por ello es que para Rancière, «[la] diferencia, de hecho, no está en el contenido de la imagen: está simplemente en el hecho de que la primera es un testimonio voluntario, mientras que la segunda es un testimonio involuntario» (Ibídem). Pero el testimonio involuntario tiene una virtud: «[la] virtud del (buen) testigo es la de ser el que obedece simplemente al golpe doble de lo Real que horroriza y de la palabra del Otro que obliga» (Ibídem).

porque está obligado a ello por la voz de otro. Esa voz del otro en la película es la del realizador, pero ésta proyecta detrás de sí otra voz en el que el comentarista, por propia voluntad, reconocerá la ley del orden simbólico lacaniano o la autoridad del dios que proscribe las imágenes, habla a su pueblo en medio de una nube y exige ser creído por su palabra y obedeciendo absolutamente. La palabra del testigo es sacralizada por tres razones negativas: primero, porque es lo opuesto a la imagen, la cual es idolatría; segundo, porque es la palabra del hombre incapaz de hablar; y, por último, porque es la del hombre obligado a la palabra por una palabra más potente que la suya. La crítica de las imágenes no les opone en definitiva, ni las exigencias de la acción ni la retención de la palabra. Les opone la autoridad de la voz que hace callar y hablar alternativamente» Rancière (2010a: 96).

²⁷ Es interesante el análisis de Jean-Luc Nancy a este respecto, cuando nos dice que: «[el] campo de exterminio es la escena en donde la suprarrepresentación se da el espectáculo del aniquilamiento de lo que, a sus ojos, es la no-representación. Esta empresa se diferencia de todas las otras que se le podrían comparar —campos de genocidios— porque apunta directa y explícitamente, en el “sub-hombre”, no tanto o no sólo a una “raza inferior” enemiga, sino, principalmente, a la gangrena o el miasma capaz de corromper la representación misma de la presentación auténtica. Auschwitz es un espacio organizado para que la Presencia misma, la que se muestra y muestra el mundo con ella y sin resto, se dé el espectáculo de aniquilar aquello que, por principio, carga con el interdicto de la representación, o bien lo que aquí he dominado la representación prohibida.» Nancy (2006: 48).

Lo irrepresentable, por tanto, no significa la imposibilidad de usar la ficción para representar el exterminio. Al contrario, nos dice Rancière, «porque todo es representable y nada separa la representación ficcional de la presentación real, es que el problema de la representación del genocidio se plantea» (Rancière, 2011b: 152). Sin duda que para Claude Lazmann el problema no consiste en si se puede representar o no tal acontecimiento. El problema es saber, más bien, «qué es lo que se quiere representar y qué modo de representación debe elegirse a tal fin» (*Ibidem*). En efecto, si el problema no radica en la representación misma sino *qué* y *cómo* se representa, habría por tanto «dos lógicas heterogéneas» que transforman «los problemas del reglaje de la distancia representativa en problemas de imposibilidad de la representación» (Rancière, 2011a: 121).²⁸ Por ello el *reglaje* de la representación obedece, por un lado, a una «dependencia de lo visible con respecto a la palabra», por otro, implica una relación entre «saber y no saber» y finalmente «cierto reglaje de la realidad». En suma, si el régimen representativo regula las relaciones entre la palabra y la imagen, «se puede deducir que, si existe lo irrepresentable, es precisamente en este régimen» (*Ibid*: 126).

«En efecto, los sujetos ya no están sometidos al reglaje representativo de lo visible de la palabra, ya no están sometidos a la identificación el proceso de significación con la construcción de una historia. Se puede, si se quiere, resumir esto en la fórmula de Lyotard, que habla de un “fallo del reglaje estable entre lo sensible y lo inteligible”²⁹. Pero precisamente este “fallo” significa salir del universo representativo, es decir, de un universo que define

²⁸ Como es el caso del régimen ético y el régimen representativo de las artes. A este respecto, véase, Rancière (2009a: 20 y ss).

²⁹ «Las vanguardias pictóricas cumplen el romanticismo, es decir la modernidad, que es, en el sentido fuerte y recurrente [...], el debilitamiento del ajuste estable entre lo sensible y lo inteligible» Lyotard (1998: 130). En el texto en francés: «la défailance du réglage stable entre le sensible et l'intelligible» (1988: 138).

criterios de irrepresentabilidad. Si hay un fallo de reglaje representativo, esto quiere decir, contrariando a Lyotard, que demostración y significación pueden juntarse hasta el infinito, que su punto de concordancia está en todas partes y en ninguna parte. Está en todas partes donde se puede hacer coincidir una identidad entre sentido y no-sentido con una identidad entre presencia y ausencia» (*Ibíd*: 131).

La contradicción de Lyotard se encuentra para Rancière en que lo irrepresentable puede ser representado solo bajo una forma y un lenguaje determinado. En estricto rigor, Lyotard suprime, por una parte, la representación para luego permitir representar el acontecimiento excepcional pero ahora solo bajo determinados criterios de representación del modo: *qué*, y *cómo* se representa. «El alegato de lo irrepresentable afirma que hay cosas que no pueden ser representadas sino en un cierto tipo de forma, por medio de un tipo de lenguaje propio de su excepcionalidad» (*Ibíd*: 143). Para Rancière esta forma se encuentra vacía debido a que ella representa una idea contradictoria entre irrepresentable/representable. En efecto, esta idea expresa una promesa *contradictoria*, es decir, «el deseo paradójico de que en el mismo régimen que suprime la conveniencia representativa de las formas respecto a los sujetos, aún existan formas propias que representen la singularidad de la excepción» (*Ibidem*). De este modo, la lógica irrepresentable en Lyotard se transforma en un nuevo reglaje de cosas que pueden y no pueden ser representadas sino es, como hemos dicho, bajo una *especulación hiperbólica de lo irrepresentable*. «Como este deseo se contradice en su principio, no puede cumplirse sino en una hiperbolización que, para asegurar la ecuación falaz entre arte antirrepresentativo y arte de lo irrepresentable, pone todo un régimen del arte bajo el signo del terror sagrado» (*Ibidem*). Si la teoría lyotardiana de lo irrepresentable pretende denunciar el fracaso

de los grandes ideales de la modernidad (reforzado a través de un agotamiento del pensamiento europeo tradicional frente a la crisis del humanismo y la figura del otro inhumano), el concepto inflacionista de lo irrepresentable cubre con un manto ético cualquier tipo de emancipación colectiva produciendo un flaco favor a lo que pretende salvar. Sería esta misma lógica contradictoria la que desplaza a la estética en pos de una ética: la dependencia ética de una deuda con *otro* inconmensurable que se transforma en una hipóbole que la destruye.

El giro ético y el repliegue político

Podemos decir, desde ahora, que existe en la teoría estética lyotardiana un giro de la estética en pos de una ética. Esto lo confirma Lyotard al decirnos que «lo sublime no es otra cosa que el anuncio sacrificial de la ética en el campo estético» (Lyotard, 1998: 141). Es así como se anuncia, nos dirá Lyotard, «el fin de una estética, la de lo bello, en nombre del destino final del espíritu, que es la libertad» (*Ibidem*). Habría, en el desplazamiento de lo estético, cierta idea que parte en la recusación del arte hecha por Platón (aquella que excluye de la *polis* a los sofistas y poetas en pos de una comunidad ética) hasta la inversión lyotardiana del campo estético por la ley moral. Esta lógica de inversión, de «separar el modernismo artístico de la emancipación política, separarlo para con el fin de conectarlo a otro relato histórico» (Rancière, 2011b: 129), es con el propósito de preservar el relato de la «víctima», aquella con la cual se mantiene una «deuda» imposible de saldar y por tanto de olvidar. Sería el recuerdo, de esta deuda contraída, lo que nos mantiene cautivos con un *otro*, «y cuyo olvido conduce a todas las catástrofes totalitarias y a todas las formas de estatización mercantil de la vida» (Rancière, 2005: 14-15).

Si en el despunte del prerromanticismo alemán este pensamiento melancólico del *ya no...* se nos presentaba con una reinscripción de esas formas puras (en la medida que solo queda el tiempo y el espacio), para Lyotard, el tema del «fin del arte» nos «revela en otro plano la persistencia del tema de la retirada de la donación y la *crisis de la estética*. Si no hay tiempo, si el tiempo es el concepto, sólo hay arte por error o más bien el momento del fin del arte coincide con el de la hegemonía del concepto» (Lyotard, 1998: 117). Detengámonos un momento en esto último:

«[...] ¿a qué se llama exactamente “crisis del arte” si no es a la incapacidad que presentan ciertas artes, fundamentalmente las artes plásticas, las artes demasiado ricas, en resumen, de convertirse en artes escépticas? Un arte no escéptico es un arte sometido al peso de su propio “pensamiento”, obligado a la tarea interminable de manifestar ese pensamiento, de demostrarse a sí mismo hasta llegar al punto de su propia supresión. Es un arte que no puede vivir de su contradicción, que no encuentra esa contradicción. Ese es el destino venturoso-desventurado de las artes de lo visible» (Rancière, 2009b: 234).

El giro ético de la estética (y por tanto de la política implicada en ella), es propiamente hablando una confusión ética, el arte moderno es en su totalidad «la inscripción del desacuerdo sublime entre la mente y un poder sensible en exceso, un poder que lanza la mente en la confusión.»³⁰ Sabemos, con Rancière, que esta «confusión» ha rondado a la estética como signo distintivo del régimen estético del arte desde Kant hasta nuestros días. Por ello este principio de *separación* comprende la organización del lugar que le compete a lo visible y a lo decible. Esta

³⁰ «[...] the inscription of the sublime disaccord between the mind and a sensible power in excess, a power that throws the mind into confusion.» Rancière (2010b: 181) [La traducción es nuestra].

distinción, organizada a partir de la oposición de conceptos como el choque del *aisthethon* (la alienación de espíritu producida por una alteridad imposible) frente al sueño de la utopía modernista, se encuentra en estrecha relación con una división mucho más profunda, pues ésta atañe a la división de clases³¹. Es por esto que para Rancière esta «distinción de conceptos es homónima a la *distinción* social. A la confusión o a la distinción estética se vinculan claramente apuestas que atañen al orden social y a sus transformaciones» (2011b: 12). De allí que el régimen estético no solo comprende una determinada política, sino que además comprende un específica *metapolítica*. Para Rancière, esta *metapolítica* carga tintas como aquel pensamiento que pretende terminar con el disenso político mediante un cambio de escena. Este cambio de escena, de un sueño emancipatorio hacia una comunidad que anula la suspensión, es lo que termina suprimiendo la heterogeneidad sensible de la obra, suprime el disenso político para restablecer en el orden sensible algo que la política de la utopía moderna no podrá realizar más que en el orden de la apariencia y de la forma. Este cambio de escena es un «giro» de una comunidad del sentir hacia una comunidad inspirada en la tarea ética del testimonio. Esta disolución ética de la heterogeneidad es lo que termina reduciendo «toda forma de dominación o emancipación a la globalidad de una catástrofe ontológica de la cual sólo un dios puede salvarnos» (Rancière, 2011b: 57-58). El giro ético lyotardiano, pretende que la comunidad política, aquella que se encuentra estructuralmente dividida respecto de sí misma, se transforme en una comunidad *consensual*, manteniendo a la par el cumplimiento efectivo de una teología del

³¹ Para Rancière esta confusión estética implica: «realidades de la división de clases que se oponen a la ilusión del juicio desinteresado (Bourdieu), analogía entre los acontecimientos del poema y los de la política (Badiou), choque del Otro soberano que se opone a las ilusiones modernistas del pensamiento que se construye un mundo (Lyotard), denuncia de la complicidad entre la utopía estética y la utopía totalitaria (el coro de los subcontratistas).» Rancière (2011b: 12).

tiempo y una destinación interna de su pureza. Será este giro el que finalmente transforma a una comunidad política en una comunidad ética del duelo, aquella que se encuentra unida a un «único pueblo» y que está destinada a replegar y diluir cualquier rasgo rebelde e incomodo del pensamiento.

Bibliografía

- Adorno, T (1962). *Prismas*. Barcelona: Ariel.
- _____ (2005). *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad*. Madrid: Akal.
- _____ (2011). *Teoría estética*. Madrid: Akal.
- _____ (2013). *Filosofía de la nueva música*. Madrid: Akal.
- Bourdieu, P (1998). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Chéroux, C (dir.), (2001). *Mémoires des camps. Photographies des camps de concentration et d'extermination nazis, 1933-1999*. París: Marval.
- De Man, P (1998). *La ideología estética*. Madrid: Cátedra.
- _____ (1990). *La resistencia a la teoría*. Madrid: Visor.
- Didi-Huberman, G (2004). *Imágenes pese a todo: Memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós.
- Schiller, F (1991). *Escritos sobre estética*. Madrid: Tecnos.
- _____ (2005). *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*. Barcelona: Anthropos.
- Hegel, G. W. F (2006). *Filosofía del arte o estética*, Madrid: Abada.
- Hölderlin, F (1988). *Sämtliche Werke*, Bd. 16, Ed, Sattler, D. E, Frankfurt: Frankfurter Ausgabe.
- Kant, E. (1992). *Crítica de la facultad de juzgar*, Caracas: Monte Avila Editores.
- _____ (1998). *Crítica de la razón pura*. Madrid: Alfaguara.
- _____ (2000). *Crítica de la razón práctica*. Madrid: Alianza.
- Lucy Lippard (2004). *Seis años: la desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972*. Madrid: Akal.
- Lyotard, J-F (1971). *Discours, figure*, Paris: Klincksieck.
- _____ (1985a). *Les immatériaux*. Paris: Centre Georges Pompidou.

- _____ (1985b). «Judicieux dans le différend», en *La faculté de juger*, Paris: Minuit, pp.195-236.
- _____ (1990). *Economía libidinal*, Buenos Aires: FCE.
- _____ (1996a). «Les immatériaux», en Reesa Grenberg y Bruce Ferguson (ed). *Thinking about exhibitions*, London, New York: Routledge, pp. 114-125.
- _____ (1996b). *Moralidades posmodernas*, Madrid: Tecnos.
- _____ (1998). *Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo*. Buenos Aires: Manantial. [(1988). *L'inhumain. Causeries sur le temps*. Paris: Galilée].
- _____ (2006). *La condición posmoderna. Informe sobre el saber*, Madrid: Cátedra.
- Nancy, J-L (2006). *La representación prohibida. Seguido de La Shoah, un soplo*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Oyarzún, P (2004). *Entre Celan y Heidegger*. Santiago: Metales pesados.
- _____ (2010). *Razón del éxtasis. Estudios sobre lo sublime. De Pseudo-Longino a Hegel*. Santiago: Universitaria.
- Pagnoux, É (2001). «Reporter photographe à Auschwitz». *Les Temps Modernes*, vol. 56, n° 613, pp. 84-108.
- Rancière, J (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: MACBA.
- _____ (2008). «El teatro de las imágenes», en Alfredo Jaar, *La política de las imágenes*. Santiago: Metales Pesados, pp. 69-89.
- _____ (2009a). *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*, Buenos Aires: Eterna cadencia.
- _____ (2009b). *El reparto de lo sensible. Estética y política*, Santiago: Lom.
- _____ (2010a). *El espectador emancipado*, Castellón: Ellago.
- _____ (2010b). *Dissensus on politics and aesthetics*. London: Continuum
- _____ (2011a). *El destino de las imágenes*, Buenos Aires: Prometeo Libros.
- _____ (2011b). *El malestar en la estética*, Buenos Aires: Capital Intelectual.
- _____ (2011c). *El tiempo de la igualdad. Diálogos sobre política y estética*, Barcelona: Herder.
- _____ (2012). *Las distancias del cine*. Buenos Aires: Manantial.
- _____ (2013). *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*, Buenos Aires: Manantial.
- Rojas, S (2012). *Arte agotado. Magnitudes y representaciones de lo contemporáneo*. Santiago: Sangría.
- Voltaire (1771). *Questions sur l'encyclopédie, par des amateurs*. Vol 6. Ginebra: Cramer.

JUAN RIVEROS BARRIOS

*La hipóbole de lo irrepresentable Una lectura en torno a la «estética»
de Jean-François Lyotard*

- Wajcman, G (2001). «De la croyance photographique». *Les Temps Modernes*, vol. 56, n° 613, pp. 47-83.

Recibido: 25/10/2018

Aprobado: 30/11/2018

Universalismo y ficción.

Étienne Balibar y la complicación dialéctica¹

Universalism and Fiction

Balibar and the dialectical complication

Iván Trujillo

Visiting Scholar at University of California – Riverside
itrujillocorrea@gmail.com

Resumen:

En el trabajo de Étienne Balibar sobre lo universal como institución, examino en primer lugar el pasaje del uso de un concepto de ficción vinculado a la producción imaginaria de la igualdad como denegación de la diferencia (el caso de la ideología nacionalista), a un concepto hegeliano de ficción separado de la idea de una primitividad imaginaria, e involucrado en el origen de la dialéctica como conciencia antes de la conciencia. A continuación, relaciono este pasaje con sus reflexiones sobre “el exceso interior del nacionalismo”, sobre la “incompletud dialéctica de la Gewalt”, infectada bajo el signo de un “residuo material de idealidad” (crueldad), y sobre la convertibilidad e inconvertibilidad de la violencia en Hegel. Finalmente, sugiero entender este paso en el uso del concepto de ficción como la vía que se ha dado Balibar para pensar, todavía en forma dialéctica, una violencia originaria contra una peor violencia.

Palabras claves: Universalismo, Institución, Violencia, Dialéctica, Hegel.

Abstract:

In the work of Etienne Balibar about the universal as an institution, I examine the passage from a concept of fiction linked to the imaginary production of equality

¹ El presente escrito corresponde a una ponencia presentada en el marco de Coloquio Internacional “Populism across Ethic, Aesthetics an Politics”, realizado en la Universidad de California – Riverside el 18 y el 19 de octubre de 2018.

Cómo citar este artículo:

MLA: Rivero Barrios, Juan, “La hipérbole de lo irrepresentable Una lectura en torno a la «estética» de Jean-François Lyotard”, *Rigel. Revista de estética y filosofía del arte* N°6 (2018): Pp. 36-71.

APA: Rivero Barrios, Juan. (2018) “La hipérbole de lo irrepresentable Una lectura en torno a la «estética» de Jean-François Lyotard”, *Rigel. Revista de estética y filosofía del arte* N°6 (2018): Pp. 36-71.

Chicago: Rivero Barrios, Juan, (2018) “La hipérbole de lo irrepresentable Una lectura en torno a la «estética» de Jean-François Lyotard”, *Rigel. Revista de estética y filosofía del arte* N°6 (2018): Pp. 36-71.

as denial (the case of nationalist ideology), to a Hegelian concept of fiction detached from the idea of an imaginary origin, and involved in the origin of dialectic as consciousness before consciousness. Next, I relate this passage and his reflections on "the internal excess of nationalism" and the "dialectical incompleteness of the Gewalt", infected under the sign of a "material residue of ideality" (cruelty). Finally, I state the possibility of understanding these reflections as the beginning of the explanation of a universality that cannot be certain of its own institutional nature, or that can only be so by exercising certain violence.

Keywords: *Universalism, Institution, Violence, Dialectics, Hegel.*

A modo de introducción. Dos elementos de contexto:

1. En su texto *Populismo* (2015), José Luis Villacañas llama la atención sobre la diferencia entre pueblo y nación, argumentando que es ésta, y no el pueblo, la que se naturaliza ficcionando un origen.
2. Tras la segunda gran guerra y la derrota del nazismo, se instituye un discurso (NU, UNESCO) en el que se establece la inconsistencia epistemológica del fundamento biológico, o en general, científico, en el que se había apoyado el racismo. El racismo parece quedar entregado a la ficción.

I

Al menos desde *Race, Nation, Classe* (1988), Balibar ha hablado de "etnicidad ficticia" como aquello que permite *representarse* la población del Estado-nación como una comunidad, como el pueblo por excelencia. Las poblaciones etnificadas, proceso que Balibar relaciona con la lengua y sobre todo con el racismo, son entonces *representadas* "en el pasado o en el futuro *como si* formaran una comunidad natural, que posee por sí misma una identidad de origen, de cultura, de interés, que trasciende los individuos y las condiciones sociales" (Balibar/Wallerstein, 1988: 130-131). Esta identidad, cultura e interés, se verifican en un proceso de construcción cotidiana de la singularidad *imaginaria* y que vuelve incluso posible remontarse del presente al pasado no sin el concurso dinámico de

mitos del origen nacional. De ahí que el capítulo 5 de este libro esté presidido por un epígrafe cuyo contenido es el de un pasaje de *Marges de la philosophie* de Derrida que dice: "[...] un 'passé' qui n'a jamais été présent, et qui ne le será jamais" (Derrida, 1972: 22). A través del pasado absoluto señalado en este pasaje derridiano, Balibar pone de relieve un tipo de existencia individual sujeta a tradiciones que son vividas como "huellas de un pasado inmemorial", es decir una existencia individual sujeta a una comunidad social *imaginaria* en tanto que *institucionalmente* reproducida². La comunidad del Estado-nación a la que pertenecemos, está hecha entonces de una *igualdad ficticia* que ya no percibimos como ficción. Es la naturalización característica de lo que Balibar va a llamar también en *La crainte des masses* una "universalidad ficticia" (Balibar, 1997: 430).

En el marco del problema de la relación entre la universalidad y la institución, en los que, como veremos enseguida, los artículos recogidos en este último trabajo tendrán mucha relevancia, encontramos también trabajos más tardíos en donde se puede verificar un cierto *desplazamiento en el uso de la noción de ficción* al momento en que se aborda la dialéctica hegeliana. En efecto, en *Citoyen sujet* (2011) y a propósito de *la certeza sensible* en la *Fenomenología del espíritu* de Hegel, hallamos un concepto de ficción no ya relacionado con alguna "primitividad imaginaria", como se dirá allí, e involucrado en la problemática de la "conciencia antes de la conciencia como el origen de la dialéctica" (Balibar, 2011: 188). Se tratará así entonces de la "reversibilidad de las categorías de lo universal y

² "Toda comunidad social, reproducida por el funcionamiento de instituciones", dirá Balibar, "es imaginaria", vale decir, "descansa en la proyección de la existencia individual en la trama de un relato colectivo, en el reconocimiento de un *nombre* común, y en las tradiciones vividas como huella de un pasado inmemorial (incluso cuando ellas han sido fabricadas e inculcadas en circunstancias recientes)" (Balibar, E. / Wallerstein, 1988: 127). Todas las traducciones del francés en el presente artículo son nuestras.

de lo particular" (p. 187) donde cada uno de los términos presentados "aparece paradójicamente *a la vez* como absolutamente singular y como irremediabilmente universal" (p. 187). Esta indiscernibilidad entre lo universal y lo singular, ligada aquí a una ficción que no dependerá ya de lo imaginario, sino que, esta vez, tendrá el carácter de una "experimentación lingüística ficticia" (p. 189), "un efecto *de escritura*" (p. 189), la encontramos en el cuarto capítulo de *Citoyen sujet* intitulado: "De la certitude sensible à la loi du genre. Hegel, Benveniste, Derrida" (pp. 183-206). Este texto y su título es la tercera versión, correspondiente a una conferencia de octubre de 2005, de un texto que tiene dos versiones anteriores con sus respectivos títulos, o una versión más y la otra preparatoria. La inmediatamente anterior, o sea la segunda versión, es una conferencia de junio de 2005, recogida en un homenaje a Derrida, *Adieu Derrida*, ésta bajo el título: "Constructing and Deconstructing The Universal: Jacques Derrida's Sinnliche Gewissenheit" (Costas Douzinas, ed., 2007: 61-83). La primera versión, la más antigua, se encuentra en la primera conferencia, datada en marzo de 2005, de dos (la segunda es de abril), ambas recogidas en *Des Universels*, y bajo el título (semejante al de la segunda): "Construction et déconstruction de l'Universel" (Balibar, 2016: 25-48). Hay que señalar que sólo en la tercera versión se va a hablar de ficción en los términos que acabo de señalar.

Con vistas a un estudio detallado, y a una ulterior exposición, de estas tres versiones y de sus modificaciones, me conformo por ahora con indicar un acceso más general, aproximativo y algo aventurado, al problema que, según creo, está en juego. Es el problema de la vía que se ha dado Balibar para pensar, todavía en forma dialéctica, una violencia originaria contra una peor violencia. En la medida en que, en el despliegue cruel de la violencia, parece estar implicada la posibilidad de

una experiencia relacionada con una ficción suplementaria, fuera ya incluso de la referencia a un origen imaginario, la exploración sobre la inconvertibilidad dialéctica de la violencia en Balibar parece abrir la dialéctica a una experiencia originariamente ficcional y, a este título, radicalmente histórica. Indiscernibles a partir de esta ficción performativa, no se sale de esta relación entre lo singular y lo universal sin mediar una cierta violencia. Al parecer, no habrá en adelante dialéctica fuera de este no-saber. Es decir, también, universal. Sin pretender que se trata de un paso o un avance que comprometa su trabajo de pensamiento, me parece que este cambio en el concepto de ficción permite cernir mejor aquel *pasado absoluto* del que se quería hablar en el epígrafe del capítulo 5 de *Race, Nation, Classe*.

Intentar sorprender el paso de un concepto al otro de ficción, podría consistir entonces en reconocer el movimiento a través del cual el análisis de la relación entre racismo y universalismo se convierte en el problema de la violencia cruel y éste en el problema de una violencia inconvertible a la *dialéctica* de la *Gewalt*.

II

En *La crainte des masses* (1997), encontramos que la relación entre nacionalismo y racismo será abordada en el horizonte del problema del racismo entendido como universalismo. Este universalismo del racismo, siguiendo a *Race, Nation, Classe*, estará relacionado con lo imaginario, con la anulación imaginaria de la diferencia, hecha de analogías y similitudes, pero también con una violencia excesiva. Lo que parece añadir algo más.

Después de haber comenzado a señalar por qué el nacionalismo es un universalismo y por qué el racismo ligado al nacionalismo puede ser entendido como un universalismo, Balibar no deja de advertirnos que, con respecto al

racismo, hay que deponer un punto de vista racionalista. Puesto que no se trata sino de un "*mode de pensée*", su superación pasa por "*changer de mode de pensée*" (Balibar, 1997: 346). En relación con problemas de identidad, de obligación y de adaptación al mundo social en el que se vive, en el corazón del racismo habría un insistente *deseo de saber*, de preguntarse y de explicarse, por qué somos tan violentos, "incapaces de resistir a la violencia que *excede* a las necesidades 'racionales' del conflicto social" (p. 347; la cursiva es nuestra). A lo que el racismo responde afirmando una diferencia que es la diferencia como *la esencia universal*: "No la diferencia individual, la singularidad absoluta, que es casi insostenible, sino la diferencia colectiva, hecha de analogías y similitudes. No, por consiguiente, la diferencia que *difiere de sí misma*, sino la diferencia que *vuelve [revient] a lo mismo*. La diferencia que se anula imaginariamente como tal" (p. 347). Observamos que, si la diferencia puede tener como aliado lo imaginario, es porque sabe bien, o de antemano, lo que busca. Es la diferencia buscándose a sí misma: *La* diferencia. La *real* o *efectiva* diferencia. Diferencia real y efectiva que es también la diferencia con lo imaginario, con lo imaginario como ficción. La ideología que hace aparecer imaginariamente *La* diferencia, efectiva, es estética o referencial, para decirlo rápido (con Paul de Man en *Aesthetic Ideology*). Al parecer en el marco de una ideología estética de este estilo, para quienes creen poder contar con la separación entre lo imaginario y lo real aquí, Balibar insistirá en que "sólo las comunidades imaginarias son reales" (p. 347). En sociedades en que el parentesco ha perdido progresivamente su rol de estructura social determinante, el pensamiento racista plantea la necesidad de "crear afectos y evidencias 'comunes' entre individuos". Un proceso de idealización de las diferencias sociales y de la identidad se deja siempre ya observar en las versiones imaginarias del parentesco a nivel de colectividades

nacionales y que le son características, como también en las metaforizaciones machistas de la diferencia sexual (agresividad, sensualidad, bestialidad). Para Balibar la producción de ideales (de universales) es un aspecto al menos determinante del problema de las relaciones entre racismo y nacionalismo.

Enseguida se volverá a hablar de "etnicidad ficticia", pero insistiendo en el nacionalismo como reconstitución permanente de la unidad nacional *amenazada*. Lo que, en su forma ideológica contemporánea, enfilará la ficción racista en la vía, que Balibar no dejará de llamar "populista" (entre comillas), de "un exceso interior del nacionalismo" o de "un suplemento". Cobrará primero importancia el hecho de que, perteneciendo la *ideología nacionalista* a la formación de la nación, será siempre difícil la demarcación entre nacionalismo y patriotismo, entre nacionalismo moderado o defensivo, y nacionalismo agresivo, imperialista y opresor de minorías étnicas. Frente a la amenaza de la lucha de clases y del hecho de la absorción por parte de los Estados-naciones de poblaciones cuya historia y tradiciones son diferentes e irreductibles, el nacionalismo hace del ejército o la escuela instituciones poderosas para contrarrestar dicha amenaza. La etnicidad ficticia permite *representarse* la población de un Estado-nación como una comunidad de iguales sin mediar ninguna base étnica o sobre la base de la descomposición de grupos étnicos. Pero se trata de un proceso que, aunque exitoso, no es total. Entre las razones principales de esto, según Balibar, están los antagonismos y las luchas de clases, toda vez que hay una relación no exterior sino "intrínseca entre el nacionalismo y la idea de igualdad social, que mantiene en su interior una contradicción permanente" (p. 350). Pese a que los Estados-naciones contemporáneos se han convertido en "*Estados nacionales (y) sociales*" (Estados de bienestar), la ideología nacionalista ha debido realizar una denegación de la

diferencia y de la desigualdad social sobre la base de un elemento que Balibar llama "un elemento 'populista'" (entre comillas). De ahí la fuga hacia adelante perpetua: "hace falta *siempre más nacionalismo*: un nacionalismo que sea, por así decirlo, *más 'nacional' que el nacionalismo mismo*" (p. 350). Con Bataille, se podrá hablar de "exceso interior del nacionalismo". Y con Derrida, de "suplemento del nacionalismo sin el cual no hay nacionalismo". El racismo contemporáneo viene a dar cuerpo a este exceso, ocupa el lugar de este suplemento. Proceso contradictorio del racismo que impone una doble *necesidad*, una doble falta que es un doble exceso: de un lado, *hace falta* constituirse como un hiper-nacionalismo que tiende a definir el núcleo de *identidad nacional* en términos de pureza racial o cultural, evitando la degeneración; pero de otro lado, es igualmente *hace falta* referir el carácter nacional, el destino o la misión de la nación, a la existencia de una comunidad ideal, potencialmente universal o universalista, que *sobrepasa la nación* histórica (hombre blanco, civilización cristiana, internacionalismo proletario, etc). Este exceso no abole la contradicción, sino que sólo la desplaza (p. 350). La confrontación entre racismo y universalismo, entonces, no concluye. En la práctica no se puede combatir el racismo en nombre de la universalidad en general. Él ya está ahí (p. 351).

En "Violence: Idéauté et cruauté" (conferencia datada el 25 enero 1995), Balibar analiza la significación ambigua de la palabra *Gewalt*, oscilando entre poder y violencia. Plantea un problema equivalente al de relaciones de fuerza interiores y exteriores a las instituciones (o aparatos) de toda 'hegemonía' histórica. Estos aparatos son legítimos, *por definición*, incluso si no son siempre capaces de imponer su legitimidad (p. 403). Pero la legitimidad de esos aparatos es necesariamente suspendida mediante aquellas grandes idealidades que, como

grandes formas trascendentes (en sentido platónico), de vuelta contribuyen a idealizar su funcionamiento. Dios y el Estado, Dios y la Nación, etc, etc. Para designar este nudo de poder, violencia e idealidad, Balibar se muestra tentado a recurrir a la noción hegeliana de espíritu objetivo, o sea a la constitución del Estado como *teoría* del Espíritu. La teoría hegeliana le permite salir de una descripción formalista o positivista del derecho o de las instituciones, en el que el rol de la violencia está siempre ya circunscrito o forcluido (p. 404). Es también la posibilidad de la mediación.

En la economía de la *Gewalt* hay una violencia primera del poder y una contra-violencia dirigida contra el poder, o una tentativa de construir contra-poderes, que toma la forma de contra-violencia. Pero hay niveles de violencia que no gravitan en torno a la alternativa poder contra-poder. Incluso si *vienen* a infectarla. Balibar usa esta metáfora, porque la noción (normativa) de poder implica la idea de normalidad. Es, incluso, la posibilidad de lo "peor" :

"Nous visions ici cette part en quelque sorte inconvertible de la violence qui est la plus 'excessive', la plus destructrice et auto-destructrice, celle qui met en jeu non seulement, comme dans la dialectique de l'esprit, le risque de la mort propre, qui est le prix du pouvoir et de la puissance, mais celui de l'apocalypse barbare et de la destruction mutuelle. Ou pire" (p. 404).

Corriendo el riesgo de la tautología, esta violencia escapa a la lógica del poder y del contra poder. Para pensar esto, hay que contradecir a Foucault y decir que hay poder, pero que no es simple, sino simplificador, reductor de la complejidad y de la diversidad, pero no por su fuerza material, sino por su "trascendencia ficticia":

"Je dirai: en raison du 'pouvoir tautologique' et de la violence symbolique de

sa propre idéalité, s'exprimant précisément dans des propositions idéalisantes telles que Dieu est Dieu, La loi c'est la loi (*Gesetz ist Gesetz*), qui 'renferment' l'absolu dans leur parfaite identité". (p. 404)

El poder es no-todo, incluso *deficiente*, incluso si nosotros incluimos el contrapoder anti-sistema. Esta "incompletud dialéctica de la *Gewalt*", es llamada por Balibar "crueldad" (no terror ni barbarie). Habría entonces que *incluirla* en la fenomenología de la violencia, al mismo tiempo que su relación intrínseca con el poder, su relación con la crueldad, que es algo diferente.

"En d'autres termes, la phénoménologie du pouvoir implique une dialectique 'spirituelle' du pouvoir et du contre-pouvoir, de l'Etat et de la révolution, de l'orthodoxie et de l'hérésie, qui, tout au long de son développement, est faite d'actes violents et de rapports de violence. Mais elle inclut aussi, non pas ailleurs ou au-delà, hors limites, mais dans une intrication permanente avec ce développement, une manifestation de la cruauté, qui est une autre réalité, et comme l'affleurement ou l'aperçu d'une autre scène" (p. 406).

Opuesto a lo que tiene lugar en la dialéctica del Espíritu, la crueldad no tiene centro. Hay en la crueldad algo de "intrínsecamente heterogéneo". La crueldad mantiene una relación con las ideas y con la idealidad (con la ideología), pero que no es del todo la del poder:

"la *Gewalt*, ou violence-du-pouvoir, est en relation immédiate avec les idéautés historiques parce que, selon le mécanisme auquel se sont intéressés Hegel et Marx (l'un pour en montrer la nécessité, l'autre pour en faire la critique), dans la mesure même où elle sert des intérêts publics et privés très précis, elle ne cesse de matérialiser des idéautés" (p. 407).

Las formas de la crueldad mantienen una relación sin mediación con la

materialidad. Son idealidades desplegadas como "fetiches" o "emblemas". "L'idéalité cruelle a essentiellement, non une dimension hégémonique ou 'idéologique', mais fétichiste et emblématique" (p. 407).

De los procesos de simbolización de fuerzas materiales y de intereses, debe siempre existir un resto inconvertible o un residuo material de idealidad, inútil y desprovisto de sentido. Es el problema de la dialéctica del poder y de su "residuo" de crueldad. Esto, por supuesto, Balibar lo consigna en nota, plantea la pregunta si es que se trata todavía de la dialéctica (ver nota 2, p. 407). ¿Encontraremos en la certeza sensible, en la *Fenomenología del espíritu*, algo así como un residuo material de idealidad?

La dialéctica de la *Gewalt* debe incluir las formas de violencia más idealista: la educación, el lenguaje, la deconstrucción de una individualidad existente y la reconstrucción de una nueva (p. 411), pero lo que importa en esta dialéctica (del Espíritu) de la conversión mutua de la violencia y del poder, es la incerteza de sus límites y de su sentido (cf. p. 412). Habría que decir que, en la incerteza de esos límites, o sea, en la esfera ya de la crueldad, encontramos esto: la purificación étnica, no sólo en la práctica, sino en la teoría. Tal violencia (que vemos incluso en la televisión) hunde :

"leurs racines dans l'histoire du nationalisme, et par conséquent dans l'imaginaire de l'État et de la forme nation. Et cependant elles ne sont *pas complètement intelligibles* dans la logique du pouvoir, dans l'économie de la *Gewalt* : elles *signent* plutôt *l'irruption* de la cruauté. Elles nous font éprouver une 'malaise de la civilisation' d'autant plus profond que nous sommes obligés de le *reconnaître* comme 'déjà vu'" (p. 415 ; la cursiva es mía).

Sin embargo, observamos, en este *déjà vu* es la irrupción de lo ininteligible lo que tiene la forma de la repetición, y a la que puede acceder sólo un parpadeo de la

lucidez, o de lo normal, en un cierto estado de bienestar que le da inteligibilidad a ambas irrupciones.

Se dirá un poco después que sin ideales no hay liberación ni resistencia a las peores formas de violencia, sobre todo resistencia colectiva. Pero son ideales sin garantía. Es decir, no sin violencia:

“il ne peut y avoir aucune garantie concernant le ‘bon usage’ et le ‘mauvais usage’ des idéaux. Disons mieux : il y a certainement des degrés dans la violence qui accompagne la formulation et la mise en œuvre des idéaux, mais pas de degré zéro. Il n’y a donc pas de non-violence. Ce que nous ne devrions pas oublier tandis que nous nous élevons contre l’excès de la violence sous ses différentes formes” (p. 418).

En su libro *Violence et civilité* (2010), Balibar hablará de “anti-violencia”, entendida como “la modalidad más general del gesto de ‘hacer frente’ –(...) es decir de medirse con lo que, sin duda, es desmesurado o inconmensurable (Holderlin, se sabe, designaba a Antígona como *antitheos*)” (Balibar, 2010: 48). Un cierto límite de la dialéctica está en ello en juego, toda vez que lo que busca Balibar es que más allá de la no-violencia y de la contraviolencia, existe la posibilidad de pensar la política en tanto que política de la civilidad o anti-violencia, es decir de forma diferente al intento, por ejemplo hegeliano, de metamorfosear en poder (institución, derecho, orden social y político) por medio de una conversión dialéctica (p. 64).

III

Para finalizar este trayecto incompleto, dos anticipos y una conclusión anticipada:

1. En *Violence et civilité*, Balibar pasa del análisis de la “conversión de la

violencia" en Hobbes y Hegel (primera conferencia), al problema de una violencia inconvertible (segunda conferencia) y luego a las estrategias de civilidad (tercera conferencia). Destaco sólo lo siguiente: haciendo un balance de la subestimación de ciertas violencias por parte de Hegel (entendiendo que Hegel es un pensador de la violencia), Balibar señala la necesidad en que se encuentra la "comunidad de los ciudadanos" como comunidad nacional de "reconciliar el universalismo y el particularismo *construyéndose* como una comunidad de orígenes, de valores y de cultura, lo que no tiene por efecto tanto neutralizar el potencial de violencia del nacionalismo como de concentrarlo o de desplazarlo en ciertos puntos " (p. 172; cursiva mía). Pese a ello, insistirá en que al corazón de la problemática de la *Sittlichkeit* (*Filosofía del derecho*) pertenece "una dialéctica de deconstrucción y de reconstrucción de las pertenencias" (p. 173) o sea, una cierta "modalidad de subjetivación política". Procede enseguida a aportar "una complicación" (p. 173), pues esta "política hegeliana de la civilidad, indisociable de una ética, comporta una condición restrictiva, incluso represiva, que es la *normalidad*", como "normalidad sexual" (p. 174) que pasa por una distribución regular de roles y funciones. A este respecto la *Fenomenología del espíritu* marca una distancia respecto de la *Filosofía del derecho*: Antígona : el problema de las relaciones entre genealogía, relaciones de parentesco, y esfera pública, por cierto subterfugio por las controversias del periodo revolucionario y romántico a propósito del amor y del lugar de las mujeres en la sociedad, pero proyectado míticamente en el pensamiento antiguo, "es discutido – durante un momento al menos- no en términos de jerarquía y de complementariedad entre lo particular y lo universal, sino en términos de conflicto entre dos universalidades heterogéneas" (p. 175).

2. En *Citoyen sujet* (2011) y ya no bajo el título de la construcción y la

deconstrucción, sino ahora "De la certeza sensible a la ley del género: Hegel, Benveniste, Derrida", Balibar hablará de la conciencia antes de la conciencia como origen de la dialéctica (esencialmente *bewusstlost*, privada de las características de una conciencia representativa; la unidad inmediata de una referencia a un yo sin cualidades y a un objeto reducido a un rasgo de identificación). En cuanto conciencia contradictoria, lo que resulta insoportable para la conciencia y de lo que debe salir para ser lo que es, es la experiencia según la cual hay el *hecho* de decir yo soy, o soy propiamente mío, irreductible a cualquier otro, pero en cuanto *digo* yo, soy algo sustituible, equivalente a cualquier otro. (Cf. Paul de Man leyendo el parágrafo 20 de la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* en *Aesthetic Ideology*). Según Balibar, esto, en contra de lo inefable y a favor de lo universal; pero Hegel haría una ficción por la escritura (efectos de escritura: indicaciones, gestos en la palabra, signos, etc.) haciendo *como si* se tratara de una certeza sensible. Pero con lo que parecen ser residuos materiales de idealidad. En todo caso, no se trata ya de una ficción del origen, como en el caso de la etnicidad ficticia, sino de una inscripción como una cierta ficción originaria, estructurante de toda experiencia. Es decir, también, de un cierto no-saber del origen. A esta altura, ¿se podría afirmar que Balibar ha logrado pensar a la dialéctica desde su comienzo como siendo cruelmente infectada por la violencia excesiva de una ficción que no se deja dominar? ¿No es acaso la hipótesis de la etnicidad ficticia, como ficción del origen, un primer intento de diálogo o dialéctica con esta ficción originaria? Y la posibilidad de este diálogo, ¿no busca acaso un diálogo posible con esa violencia que estando más allá de la dialéctica pueda todavía dejarse oír en ella?

3. Conclusión anticipada pero muy general: haciendo como si hubiese la certeza sensible de Hegel y la de Balibar, digamos que, en su certeza sensible, Hegel

pretende que el hombre del *ancien régime* abandone la fijeza de su posición en medio de una universalidad cuya experiencia *ya* puede hacer; mientras que con la nueva certeza sensible de Balibar, éste parece decirle al hombre del bien estar que la ficción en la que vive *siempre ya* ha venido (a) por él en lo universal.

Bibliografía

- Balibar, Étienne (2016). *Des Universels*. París : Galilée.
- Balibar, Étienne (2011). *Citoyen sujet*. París : PUF.
- Balibar, Étienne (2007). "Constructing and Deconstructing The Universal: Jacques Derrida's Sinnliche Gewissenheit", en Costas Douzinas, ed., *Adieu Derrida*. NY : Palgrave Macmillan.
- Balibar, Étienne (2010). *Violence et civilité*. París : Galilée.
- Balibar, Étienne (1997). *La crainte des masses*. París : Galilée.
- Balibar, Étienne / Wallerstein, Immanuel (1988). *Race, Nation, Classe*. París : La Découverte.
- Paul de Man (1996). *Aesthetic Ideology*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- Derrida, Jacques (1972). *Marges de la philosophie*. París : Minuit.
- Villacañas, José Luis (2015). *Populismo*. Madrid: La huerta grande.

Recibido: 10/09/2018
Aprobado: 23/11/2018

Fictive *indianismo*: toward a black feminist critique of Álvaro García Linera's Marxism

Indianismo ficticio: hacia una crítica feminista negra del marxismo de Alvaro García Linera

Williston Chase

Candidato de doctorado, Departamento de literatura comparada

University of California, Irvine

wrchase@uci.edu

Resumen:

Este artículo interroga la manera en la que Álvaro García Linera relata la historia de los movimientos sociales indígenas en Bolivia. Comparo y muestro las diferencias de su explicación de la figura de "lo indio" con el análisis de la figura de la "mulatta" en las novelas de William Faulkner que hace Hortense Spillers, destacada crítica literaria y teórica del feminismo negro de EEUU. Sostengo que el boliviano quiere jugar a ser a la vez crítico, como Spillers, y, con una contundencia ostensible, simpatizante de la disimulación social del capitalismo, lo que Spiller nunca deja de cuestionar. Afirmo que él intenta absorber la discursivamente ilimitada dispersión de ficcionalidad de las figuraciones de la violencia que critica Spillers, lo cual estimula el masculinismo de la teoría de la forma valor por medio de una fantasía de la virilidad narrativa.

Palabras claves: feminism negro, forma valor, indianismo, narratividad.

Abstract

This article interrogates the way that Álvaro García Linera recounts the history of indigenous social movements in Bolivia. I compare and contrast the explication of his figure of "lo indio" with US black feminist literary critic Hortense Spillers's reflections on the "mulatta" figure in the novels of William Faulkner. I argue that García Linera wants to play at being both critic of, like Spillers, and fellow-traveler

Cómo citar este artículo:

MLA: Chase, Williston, "Fictive indianismo: toward a black feminist critique of Álvaro García Linera's Marxism", *Rigel. Revista de estética y filosofía del arte* N°6 (2018): Pp. 87-120.

APA: Chase, Williston, (2018) "Fictive indianismo: toward a black feminist critique of Álvaro García Linera's Marxism", *Rigel. Revista de estética y filosofía del arte* N°6 (2018): Pp. 87-120.

Chicago: Chase, Williston, (2018) "Fictive indianismo: toward a black feminist critique of Álvaro García Linera's Marxism", *Rigel. Revista de estética y filosofía del arte* N°6 (2018): Pp. 87-120.

with an ostensible cogency of capitalist social dissimulation that, in contrast, she never stops calling into question. I argue that he tries to absorb the discursively unbounded dispersion of fictionality of figurations of violence that Spillers critiques, invigorating a masculinism of the theory of value form by way of a fantasy of narrative virility.

Keywords: *black-feminism, value-form, indianismo, narrativity.*

My topic is the way that Álvaro García Linera recounts the history of indigenous social movements in Bolivia. In particular, I consider writing that sets out to mine the epistemic precursors of the meeting of marxism and indianism in the pluri-national state of Bolivia that the 2005 election of Evo Morales is argued to have precipitated. I consider three essays, published in the collection *La potencia Plebeya: acción colectiva e identidades indígenas, obreras y populares en Bolivia* (2009), all of which I take to be sorting out the place in the world, as it were, of the possibility of such a revolution. They return to moments before arguments about the realization of this state could easily make their way into the semantic fields of debate about the "revolutionary" payoff of the "rise of Evo," albeit only just before or contemporaneously. In each, García Linera engages in a historiographic pedagogy, guiding readers through the stages of indigenous social movement organization in Bolivia that leads up to the present. This narration either takes up the bulk of the text or comes up at crucial hinges in his argument. The first, "Narrative colonial y narrativa comunal," was published in 1998, just after he was released from prison and in the heat of the collaborative publishing venture *Comuna*. The second, "Autonomías indígenas y Estado multinacional," was published in 2004, in the wake of the "guerra de gas." I will pay particular attention to the third, "El desencuentro de dos razones revolucionarias: indianismo y marxismo," since it was published just months before the 2005 election and makes thematically central the

narrative progression the ideological work of which I want to highlight. There may be some interest at our current historical juncture, in each case more than a decade on, in pointing out the development of García Linera's thought so as to indicate where his assumption of the vice-presidency of the state leads a radical project with which he began astray.¹ My goal here, however, is to offer some speculations about the infrastructural historicity that ties García Linera to the capitalist fictionality of value that he ostensible seeks to undo.

Rather than taking these essays up systematically, or in chronological order, the thread that holds this scatter together is a series of comparisons between García Linera's concern for indigeneity and Hortense Spillers's consideration of the "mulatta," a "mixed-race" female figure exemplarily portrayed in the novels of William Faulkner, in her 1989 essay "Notes on an alternative model - Neither/Nor." An extremely rich and provocative piece to which I cannot pretend to do justice, I effectively offer some notes on how both the identity ambiguity *and* the importance of this figure's appearance in fiction resonate with how the conceptuality of "lo indigena" irrupts in García Linera's work. I do so in hopes of bringing the sophistication of the black feminist literary critic's formulations of the phantasmatic "gathering of social realities" (Spillers, 1987:208) in the fictionalization of a figure of social liminality to bear on the epistemology of dominant forms of sociality that the Bolivian vice-president labors to solicit. I argue that García Linera wants to play at being both critic *of*, like Spillers, and fellow-traveler *with* an ostensible cogency of social dissimulation that, in contrast, she never stops calling into question. What Spillers describes to be the "lack of movement in the field of signification" of the "mulatta," (1989: 315) presumed *to resolve* a certain need *for*

¹ For work that moves in this direction, see: Baker, 2015; Feldman, 2015.

"success" of the white man of the southern states of the US, always able to "command" a "desire" for the measurability of value according to standards that he comprehends by way of "her," that is the "mulatta" figure's, ambiguities (ibid: 312), is, for García Linera, the obligation *to narrate* the figurality of "lo indio" as a terrain of contestation, ripe for an irrepressible will that underwrites the distinctive historicity of a distinctive indianist ideology.

Thinking García Linera's work through a gendered form of critique is another way to interrogate what it means to be a state intellectual. Andrew Canessa has argued that in Bolivia the "terrain" of female indigeneity is privileged in tussles between criollo power and aspirations to state power by a configuration of "indigenous masculinism", epitomized by the writing of Fausto Reinaga, who García Linera frequently cites. Reinaga's project seeks to "recover" the "potency" of the indian man (2010:181), insofar as the configuration of his masculinity depends upon the utility of the indian women as a site on which to recognize colonial violence as a decimation of traditional values. To take to be a site of possible recognition is not just to exploit or dominate but to presuppose that these forms of domination and exploitation afford terms and practices of negotiation with the historicity of the Spanish empire.² I want to extend this claim to the genealogical

² In his 2010 essay, "Dreaming of fathers: Fausto Reinaga and indigenous masculinism," Canessa, an anthropologist, ponders the relative absence of women from seat of indigenous movements. This is not to say that they are always subordinate in native communities, he cautions. Rather, it is to point out something particular about reproducing the ethnic group for the modern nation-state. He locates this curiosity in the need to push back on conceptions of female docility and male impotence that came along with colonial domination. However, Canessa is also interested in the extent to which such a conception of domination becomes a key a feature of what passes as indigenous culture. As a sort of godfather of indianist thought in the latter half of the 20th century, Reinaga's work is ideal for interrogating. That is, insofar as he is an exemplary indianista, that which vexes or motivates his discourse may shed light on what sort of slip ups an always handy concept of culture may conceal. For, it is too easy to take the question of culture to entail a theory of expression when sometimes it may entail a rejection of expressiveness in search of something else.

narrativity that serves as a feminine "accessibility" of the "indian subject" in García Linera's work, providing the terms recognition of the indigenous social movement as a thought of political struggle. While he may in other ways be unfaithful to Reinaga's revolutionary project, I suggest that in this aspect of his writing, he doesn't so much betray the cause as he takes it on as a tool of "reversión." Mirko Lauer uses this term to describe indigenista cultural production in Peru in the early decades of the 20th century. Contrary to the common concern - sketched in García Linera's own work, in fact - that the art and literary projects of this period constituted a sort of assimilation and perversion of native people's political aspirations, Lauer sees something much more insular and navel-gazing. *Indigenismo* is about an elite distancing itself "del avance de la modernidad internacional" in a particular moment (1997: 26). It is conservative, then, he argues, insofar as it is extraverted in its attentions to contesting and complicating the bearing of an ontology of globality and not simply a failed aspiration of a leftism unwittingly prone to racializing its heterogeneity. Indeed, to be so extraverted is to sidestep a theorization of the assimilation of the globe as a paradigmatic feature of socio-political analysis and explication. Reading García Linera's genealogical hinges

Reinaga is one of the sole voices of that pushed back on *mestizaje* project that emerged in the wake of the 1952 revolution. In a time of assimilationist rhetoric, he advocated returning to reclaim the very core of what had been lost to native peoples by conquest and the criollo republic. He sought to reclaim the "dignity" of the indian. Canessa draws out the gendered implications of this project, making note that the dignity presumed lost in the history of indigeneity is an ahistorical masculine ideal. What is also valuable, though, is the way that this search for dignity had to rely on a conception of the world as imbuing the borders of "lo cultural" with their efficacy. Not just that the fictional, historical, and biographical all blur together in a book like *La Revolución India* (1969) (to which, regrettably, we cannot devote any analysis here), or that he wants that, but that there is a violence in invoking "la textura del cuerpo colectivo, a la manera de ocupar el espacio, al dramatismo de los gestos, al rumor, al desplante, a la broma, al discurso de asamblea y a los relatos radiales" (Linera, 2000: 416, emphasis mine). It is a violence that "una razón del drama colectivo ," (Linera, 2005: 497) albeit a structurally masculine one, can contest. Or so, I would argue, he and García Linera contend.

through this lens offers a chance to elaborate an immanent critique of García Linera's work from within the possibility of a horizon of the realization of an explicable oscillation between these figures, marxism and indianismo, by way of the state.

Published in the Spring of 2005, on the wings of an era of widespread cocalero roadblocks, in the wake of the social antagonisms surrounding the "guerra de gas", and just a few months before the national election that would see Morales installed as president in early 2006, "Indianismo y Marxismo" is organized around a complex intellectual chronology. A sober and measure account for a tumultuous time, it offers, on the one hand, a sweeping overview of Bolivian political intellectual history, sociology of political party organization and conflict. On the other, it proposes to index signposts of the relation between shifts in the past and a momentum toward the present complicated by the disjuncture of the timelines of indianismo and marxismo, conceived as two distinctive theoretical projects. García Linera passes by the movimiento indigenista of the first decades of the 20th century, the marxismo primitivo that follows after the revolution of 1952 and its "repetición de sencillos esquemas de los manuales," (2005: 479) the katarismo that virulently rejected the state, the "folclorización de la indianidad" (ibid: 488) that evolved therein and thereafter. The narrative weaves the two titular two undertakings apart from each other until they coincide in the late 90s, opening onto the period of his own rise to power with Evo Morales, arguably the moment of greatest harmony of *indianismo* thinking with marxism, and finally spilling out into a question of whether or not it will be able to capture the state:

[E]ste despliegue diverso del pensamiento indianista ...será una concepción del mundo que tome la forma de una concepción dominante de Estado , o si,

como parece insinuarse por las debilidades organizativas , errores políticos y fraccionamientos internos de las colectividades que lo reivindicán , será una ideología de unos actores políticos que sólo regularán los excesos de una soberanía estatal ejercida por los sujetos políticos y clases sociales que consuetudinariamente han estado en el poder. (Ibid: 499)

It is worth noting the subtle ambivalence that he is asserting here, just a few months before Morales would take office. Either the accumulation of indianist thought will take over the state apparatus or it will be the guide for actors who help to moderate the excesses of those who traditionally wield the state. Throughout the piece, García Linera will avail himself of a vocabulary of world-construction and epocal horizons to describe this or that effort to capture state power, all without losing sight of the Zavaletian concern for the historical accumulation that underwrites their politico-programmatic value. But he sees ill prepared for the complication that could arise in the relation of the state as apparatus to the state's actors, driven by some ideology.

Picking up on how García Linera elides a more searching consideration of the historicity that underwrites what it means to "estar en el poder" "consuetudinariamente," critical readers like Alberto Moreiras intuit the importance of decompressing the presumption of a consolidated heap. What is a world? This question, they suggest, should come first. But instead there are a whole host of others, muddying the promulgation of García Linera's own proposal. It is these others that Moreiras seeks to anticipate, on the assumption that their inclination to obfuscation will short-circuit any critique of the program that he and others who worry about forms of recognition catalyzed by unexamined fantasies of political or social "function or responsibility." He writes:

All of us celebrate, and have celebrated, the victory of MAS and the degree of indigenous empowerment it has facilitated; all of us celebrate the Bolivian popular uprising against neoliberalism and the disgraceful Bolivian neoliberal regime that antedated the revolutionary process for many years; all of us hope that the political process in progress now can deepen and even radicalise the already obvious democratic and anti-colonial accomplishments of the last ten years. (2015: 267)

The point of his article, and many of the others collected in the 2015 special issue of *Culture, Theory, and Critique*, "Democracy in Latin America: Álvaro García Linera," is not, in fact, to celebrate these accomplishments at all. Indeed, the pathos-laden appeal to *all* readers - the stipulation that these critical assessments are not, in fact, working against so much as in the same vein that "all of us celebrate" - suggests that what is at stake is sharing a common locus of debate. They want to point out that the object of praise has already made the world that they seek to interrogate by precluding its philosophical thematization. In the end, however, this special issue's rehearsal of a reputation in need of deflation is often accompanied by an argumentative structure appears that it cannot but rehearse the litany of accomplishments wrought by this world view. The authors thereby naturalize a domain in which to meet to swap fantasies about social antagonism. It is difficult not to see in these articles a premature dismissal of the state intellectual by relegating him to being a figure through which to think the constitution of the political.

Meanwhile, García Linera's lexicon never strays too far from a concern for the capture of intellectual production, its epistemic tools for captivating. For instance, insofar as it is the "incompletitud estructural de la formación estatal Boliviana" (Linera, 2009B: 5) that drives his work, he argues that the "*apartheid político*" that sunders the installation of a liberal constitution from the "autoridad

de caciques indígenas" in the 1952 revolution (ibid: 6) needs, at least in part, but not an inessential part (and the one, incidentally or not, that his writing plays³), to generate new language with which to "viabilizar las acciones comunicativos del efecto estatal" (2004: 276). As he will write some years before in *Forma valor y forma comunidad*, published finally in 2009, the state is a "condensación en nivel crítico" (2009A: 49) that facilitates theoretical elaboration of power that manifests as the "ámbito común activo relacionista -maquinal." (ibid: 52) Although he makes this point by dramatizing the importance of realizing a truly multi-lingual bureaucracy, he is also inclined to attach this case for a distinctive state policy on official languages to the sense of the operation of what he calls the "mercado-lingüístico" (2004: 276). The moving pieces in question are language - rehearsals and terms like "function" and "responsibility" included - plus the real pressures of exchange that the state helps to crystalize as knowledge. With this knowledge in hand, there would appear to be a more rhetorically limpid evidence of the breach between distinctive worlds, the criollo and the indian, that García Linera can exploit. This chasm quickly opens onto a renewed, albeit distinctive, confidence with sociological forms as evidence. La "re-etnifica[ción] de la dominación" is clear in the statistics: work opportunities for people of certain skin color, for indigenous-identifying folks are abysmal; indigenous people have "menos oportunidades de ascenso y acumulación cultural," their habits and customs being sidelined - bulldozed, even - by a racist "sentido común". For these reason, "no se ha podido construir la realidad de una comunidad nacional". (2005: 457-9) For this reason, he is working to construct epistemic tools - new ways of making reality. With reasons

³ I am thinking of another version of his sense of himself as "'intermediario' entre los indígenas y las clases medias urbanas, en favor de una renovada alianza de clases cuya condición de posibilidad es el conocimiento mutuo en un país "abigarrado" -y con escaso grado de auto-conocimiento- como Bolivia." (Svampa and Stefanoni, 2007: 143)

like this, it is clear there is new path-making to be done, new state forms to be realized. If the state exercises a "'función' sintética-activa" (2009A: 52) he wants to exploit this to reveal the fantasy of functionality that it performs. Moreiras and others in tow get wrong that the horizon of his concern is the state; their inclination to strike back first begs the question of the representation of aspiration. This critique assumes that García Linera's world-making aspires to the epistemological certitude of a statism that pre-determines what sort of world is there to form part of; hence the importance of keeping it up in order to shut it down. However, we ought to ask, is this what the gall with which García Linera seems inclined to write amounts to? Is this what the "ambición de totalidad autodeterminativa" (ibid: 49) entails? He is especially interested in the epoch-making that differing tools for knowing make possible: how to open new horizons, how to commission new visions. Yet, the entire project carefully avoids precisely what Denise Ferreira Da Silva finds to be so problematic about much of the global Left's enthusiasm for Morales's election.

In her 2009 essay, "An outline of a global political subject: reading Evo Morales's election as a (post-) colonial event," Silva expresses concern for the way that seeing Morales's election as a global event that demands recognition dilutes the problematic historicity of colonial violence, the way it "contributes" to the availability of resources with which to produce epistemic paradigmaticity, by way of engulfing it as dignified of raciality and indigeneity. Rejecting Chantal Mouffe and Wendy Brown's theories of resistance to neoliberalism that would seek to champion the capaciousness of radical democracy for addressing historical difference, Silva argues that colonial violence thereby becomes an operator in a global political text, without subjecting the ontological construction of a political

and social field in which this text appears as such to scrutiny. Ambivalence is seemingly always available for putting the pieces of the globe in their place. In rehearsals of the novelty of this event, then, Morales ends up mirroring colonial violence and is presumed, at best, to be rewriting the universal, "reflect[ing] the operations of the apparently contradictory dimensions of the 'global contract'" (2009: 27). Commentators who celebrate the election of a first indigenous president to helm a modern nation-state rewrite social antagonisms through the logic of liberalism without being able to see how they are ethically sustained by principle of universality instead of being able to see how this signifier - indigeneity - itself emerged as political present by way of history of slavery, dispossession. If we ask,

How does one make sense of the markers of this global/historical figure, namely, an anti-imperialism/neoliberalism, indigenous/peasant activist [like Morales]? How does one comprehend the unlikely radical political event his election signifies, the "democratic cultural revolution," which captured international media attention? (ibid: 30)

The most common answer, she argues, and the one she seeks to disabuse, is that "dispossession functions as the political operator in the colonial, national, and global contexts" (ibid: 33) Meanwhile, I would suggest that García Linera is in fact at pains to avoid just this very shorthand - just this very ease of analysis. Having a certain "concepción del mundo" in hand affords both the capacity to assume control of the relation-making "machine" of the state and to resist being bemused by its charms - that is to say, to read the appearance of charms symptomatically as the excesses of sovereignty, the means by which "dispossession" becomes a trope, not least among which is to take its leader to concentrate the opportunities for the sublimation of antagonisms that rip through *lo national-popular*.

The real meat of the issue is that this caution works so well that it becomes a liability. As he will put it elsewhere, there is a daily battle for "el sentido común" that the "internaliza[ción]" of "esta horrorización del llamado mundo indígena" has all but required. (Linera, 1998: 251) If for Silva one of the concerns is the way in which the European philosopher's demand for a "transparent" I that can "engulf" otherness as externally determined, thereby retaining a sense of , and Morales fits within this logic as as its exception, the "embodi[ment] of contradiction" (Silva, 2009: 39),⁴ then García Linera seeks to write the text that absorbs this globalist dialectic. There is a need, therefore, for the perspicuity of genealogy to offer a tool for "self"-reflection, a parallax in which the indigenous-identifying "self" finds itself in the difference between "self"-conception and conception by the, in this case, the other global text. If Gramsci's meticulous attention to the question of political organization foils the "symbolic arsenal" of Morales, "subject of a radical global event" (ibid) that worries Silva, and thereby bursts the surety that an onto-epistemological context of globality that buttresses what she calls the "analytic of raciality" ever obtains, García Linera's insistence on the polish of a strategic narrative retort,⁵ the reply that I would argue *is this very essay* "Indianismo y Marxismo," should give us pause. The push for a genealogical form of accounting in the passage I quoted above to incite meditation on the occupation of state power is expedient in curious way. We might venture to say that it works in

⁴ "Neither can universality comprehend an indigenous, racially political subject, nor can self-determination be extended to a thus named political being. For its distinguishing feature, cultural particularity which, when refigured by the tools of raciality cannot but signify an effect of scientific signification, namely outer-determination." (ibid) For the philosophical architectonic in which these arguments about Bolivia fit, see: Da Silva, 2007.

⁵ Cfr. Zavaleta, 1986, for whom the question of accumulation is itself caught up with a preoccupation for narratological theory, thus attempting to be commensurate with the problem of the aesthetic as it figures in the problematic Kantian intersection of narratology and textual theory. (See e.g. Brodsky, 2014 [1987]; Marzoa, 2004; Terada, 2009)

anticipation of demands that cannot be met made by social movements. It makes of social movements an epistemologically ambiguous externality that disfigures the logic of capitalist production.

This is implied by the clichéd shorthand with which García Linera's work is too often critically assessed. Álvaro García-linera, populist-state-intellectual: Bolivia's vice-president *and* an evangelist for the state to serve as meeting ground between indian social movements, but also a former militant that ultimately went astray, on a long detour *en route* to state power turned international highway of contradictions to his championing and stewarding a struggle against the colonality of power. I am in no way the first to make note of inconsistencies in his theoretical work.⁶ However, little has been said about how they complicate a theory of representation. By presuming to buttress the social movements in question, by locating them within a broader framework of discourses that award politicality to social phenomena, García Linera and the indigenous "community" that he invokes would seem to give the lie to any populism's very need for images of el pueblo. Not only does he reject any essentizing assumption about indigeneity, he also pushes back *epistemically*, as it were, as if to toy with what someone else needs of forms of knowing that are always already beyond reproach. There is no need for such a ruse of representation to shore up "el sistema de creencias, prejuicios y valores dominantes," (2004: 271) he argues, for there is no system all all - no chain of equivalence, much less the appearance of articulation - except what "la base estructural de los procesos de exclusión , discriminación y explotación social que caracterizan a los regímenes de ocupación" creates : that is "la etnización de los

⁶ For instance, much of the work on Bolivia over the past decade by Jeffrey Webber, Gareth Williams, Raquel Gutiérrez Aguilar, Silvia Rivera Cusicanqui, James Petras, Nancy Postrero, Felipe Quispe, Aguilar, Eduardo Guayanas, among others.

indígenas, al disociar la comunidad cultural de la soberanía territorial ." (ibid: 281)

He props up an alternative to charismatic leadership that is not simply the vexed proceduralism of bureaucracy, nor an array of prebendal practices. It is a version that breaks out of Weber's schema. However, this signaling of the historical content of the concept of the conceptualization, the intellectual processuality of registering exclusions and occupations that generates the real abstraction of, a concept of general equivalence *suggests a re-irruption of the racial not in the global positionality of ethnic or racialized socio-political phenomena, so much as in proffering a narrative "content" that depends upon the conceptuality of the cultural aspect of community organization.*⁷ That is to say , in the restrictive marxian nomenclature of his early work , an ongoing theorization of the "relación con la relación" that configures the fetishism of the commodity *as narrative* (2009A: 104); not the "abstracción absoluta de [la] concrecicidad y de esta indiferencia directa" (Ibid: 110) but a tale that itself refracts the reworking of the economy of desire that facilitates capitalist exchange along the fantasy of globally legible coordinates of non-fetishistic relations of production. His daring, then, is not to be found in the push back on academicized Marxism. Rather, it's in what he keeps for himself as a pedagogical role, insofar as pedagogy is the genre of misdirection of the investigation of the self - the propulsion toward the adaptive value for someone else of the means of reproducing a form of relation. He is not only doing some crucial work of explicating the radicality of the revolution, then, but also "reverting" to an indigenista-like position from which to feed on the thrills of the analytic perspicuity that someone else is presumed to have on account of their "cultural" work.

⁷ For a similar argument about race and Marxian value-form theory, see: Terada, undated.

We can see him wrestling to shed light on the appearance of the appearance of a desire for the explanatory power of political-economy. He calls this "la voluntad de poder" (2004: 278) that underwrites the distinctive historicity of certain capitalist "estructura mental colectiva" (2000: 204).⁸ While there is something, he wants to argue, like a familiar sense of indigeneity- these non-fetishistic relations - and it needs to be dealt with in the present, it is never unaccompanied by the story of its becoming. Notice: this is not to say that its history must be accounted for. It is, instead, an *ontologizing* maneuver, and it shows up right along with references to events he takes to be seminal to the longue durée advance of indianist thought-action. "De Katari a los Willcas del siglo XIX," García Linera writes:

(...) de la república del Qu - llasuyu a los rebeldes de Ayopaya de 1949; del apedreamiento a Barrientos en Omasuyus al bloqueo de caminos de 1979; de los comités de autodefensa en el Chapare a la última avalancha comunal aimara de septiembre hay un fondo común , que comprime épocas y lugares para destacar el significado concreto cambiante, pero también persistente e irreductible, de lo que se ha acordado llamar "lo indígena . (1998: 260)

⁸ He will elaborate on this notion vis -a-vis laborers in the mining industries as a social class in "Los ciclos históricos de la formación de la condición obrera minera en Bolivia (1825-1999). He writes, "La llamada 'acumulación en el seno de la clase' es, en este sentido, también una estructura mental colectiva arraigada como cultura general, con capacidad de preservarse y ampliarse. La posibilidad de lo que hemos denominado *narrativa interna de clase*, y la presencia de un espacio físico de *continuidad y sedimentación* de la experiencia colectiva, fueron condiciones de posibilidad simbólica y física que , con el tiempo , permitieron la constitución de esa forma de identidad política trascendente del conglomerado obrero, con la cual pudieron construirse momentos duraderos de la identidad política del proletariado , como la revolución de 1952, la resistencia a las dictaduras militares y la reconquista de la democracia parlamentaria." (2000, 204). C.f. Raquel Gutiérrez Aguilar's elaboration of "el horizonte de deseo del cúmulo de acciones" by social movements, and the "horizonte interior" in relation to the "*tipo de subjetividad colectiva*", "perceptibles y formulables como hipótesis para continuar (Gutiérrez Aguilar, 2011: 21-22); "Por horizonte de deseo, entendemos algo así como una metáfora de lo que es colectivamente deseable y posible construir, que habilite un sentido común de las múltiples acciones colectivas." (ibid: 47)

It would be hard to underestimate how many times key events, and often the same ones, mark off the first sentences of paragraphs or comprise transitional sections of these essays, similar to what I've just cited. But rather than this betraying a grammatological presupposition of historicist coordinates, García Linera's commitment is, instead, to reinforce the fictionality of any straightforward narrative progression of Bolivian social history - any narrative, that is, that would seek to simplify the production of a border between what is internal and external to any class formation. The claim could not be more vehement. Indigeneity is *not* a structure; so much as it is a way to offer a hook at the end of the tale that points back the complications of its genesis. There is a narratological theory at stake in these essays from *Potencia Plebeya*, an "indigenismo" that persists at the level of the registration of narrative form. He continues:

Referirnos a un movimiento indígena, a sus propuestas, exige pues ir más allá de los sórdidos acomodamientos urbanos de ciertos estratos dirigentes. Incluso, requiere ir más allá de la pálida traducción escrita con la que los cronistas modernos intentan retratar el sentido propositivo de lo indígena: aquí incluyo tanto a los historiadores de origen nativo, como a las publicaciones indianistas. Es necesario comprender las vehemencias programáticas de la asociación comunal, diariamente reinventada, y el lenguaje terrible de la acción común. (1998: 264)

The Colonial period, Revolution of 1899, revolution in 1952, Indigenismo, Katarista movement,

"El Estado caudillista (1825-1880) y el régimen de la llamada democracia "cencitaria" (1880-1952)," modifications of "la constitución política del Estado (1826, 1831, 1834, 1839, 1843, 1851, 1861, 1868, 1871, 1878, 1880,

1938, 1945, 1947)..." (2004, 273-4)

"Terrible" as such terms may certainly be, for García Linera, they punch open the epistemological maneuverings that accompany the propaganda of "la vigencia de la comunidad." It is the terror of that about which "no hay duda" - "la historia de la comunidad" - that amounts to a "cuerpo unificado" of a contest between two civilizational logics. It is the unified body of an antagonism - already a García-Linerian propositional leap of faith - and persistence and maintenance of a path along which this antagonism, "una conflagración," travels (1998-264-5). Nothing if not constituting a baroque "no," he wants there a lot to be going on.⁹ No wonder, then, that there is no doubt: where would it fit amidst all the work that he is doing to fill social structure with story?

Turning prattling on into a summary of the case against the need for "la radicalidad" of the objectives of social movements to require "la narración escrita" (1998: 261) is, for him, a politics. He wants the story of the development of indianismo as a mode of thought that is simultaneously a mode of action. The genealogical aspect of this rapid-fire gathering of dates and events is to be an anti-state condensation of affects that constitute a "demanda de ser pueblo" que "no tiene representación concreta" (Villacañas, 2015: 68). However, the dialectic between demand and representational lack works only because he takes himself to be compelled to channel it. No social phenomenology is required. But a phenomenologist *is*, provided that this investigator can circumscribe her task, keep it from gushing out, when tackling language as someone else's pure exterior. This is most evidently the case in of the rhetoric of the "bloqueo cognitivo," (2005: 482) familiar to many a "decolonialist" text. García Linera charges folks who do not share

⁹ See: Kraniauskas, 2015.

an indigenous cosmovision with suffering a sort of epistemological incapacity. I would argue that the notion of a "bloqueo" is, in this way, recuperating a certain symbolic violence of globality. It is not about simply indicating an intellectual difference. That would be odd, especially since the conceptualization of the cognitive is caught up in the history of the idea of race that accounts of the colonality of power often want to subject to historiographic scrutiny. Rather, his essays get around this problem by going through it genealogically. That there may be a continuity of discontinuities in his story of the sort that Derrida points out in Foucault is, for him, a good thing. Without such a problem, the epistemic transformations that he wants to help him to make a more general epistemological point would evanesce; paragraphs like the one I've just cited would cease to stick out. He is at pains to display the realization of processes that are opaquely violent but also evasive when seeking to pindown that violence in an act of revelation by way of shared protocols of discovery because without both sides - giving a little and taking back, too - he would lose the temperance of his own presentation.

The thematization of "lo indio", then, as a question beyond the history of indigeneity, occurs in a surgical way. A question mark haunts the need to be able to track how meaning suffuses a world , such that one could discover an "ordenador de los esquemas simbólicos" (2004: 271) - lo indio! - that comprises it. By way of García Linera's recourse to staging the development of indianismo without fixing the archaeological structure that serves as its logic, I suggest that a certain fantasy of the disruption of "stillness of the time and space" (Spillers, 1989: 302) - such as that which figures as the genealogical register of this work - seeks to mollify precisely and exactly, or perhaps better put exactly, the evasiveness of what Hortense Spillers calls the authenticity of "raw and violent assertions" to a

"dominant (and *narrating* community)" (ibid: 310) Taking recourse to Spillers's consideration of the "mulatta" allows us to highlight this dimension of making calm by way of her invocation of the term "fiction". Noting a certain propensity for anachronism that may come with reclaiming the "thematic of the 'tragic mulatto/a' that for so long figured at the center of a "vocation of naming, perceiving, and explaining to themselves," a figure "stranded in cultural ambiguity," (ibid: 301) Spillers proposes to study "the Grand Lie about which novels are written and for which cause history hurts." Neither a definitive "historical subject," nor simply an "idea form," (ibid: 302) the mulatto/a figure,

... provides a middle ground of latitude between 'black' and 'white," the customary and permissible binary agencies of the [US] national adventure, mulatto being, as a neither/nor proposition, inscrib[ing] no historic locus, or materiality, that was other than evasive and shadowy on the national landscape. To that extent, the mulatto/a embodied and alibi, an excuse for 'other/otherness' that the dominant culture could not (cannot now either) appropriate, or wish away. (ibid: 301)

This figure, she argues, is suggestive of the way in which that which circulates in the array of mythological resources made available by novelistic creation "alerts us to the subtleties that threaten to transform the living subject into an inert mass and suggest the reincarnations of human violence in their intellectual and symbolic array" (ibid, 302). The concern is not so much on *how*, but simply to register that, "*in the text of fiction*" (ibid: 304, her emphasis) some "inaccessible female property that can be rendered, at his behest, instantly accessible," (ibid: 309) some "flesh," as Spillers will call it, is rendered "a site of cultural and political maneuver" (ibid: 308). In contrast, for García Linera it is the figure of indigenous rebellion that serves as the grammar of a manichean vision of bolivian civil society, the "customary and

permissible binary agencies" of the Bolivian "national adventure." What Zavaleta Mercado depicts as the perspicuity that only appears in times of crisis, and only as a harbinger of the imminent defeat of said social configuration (1986: 22) is, for García Linera, "la autodeterminación en marcha" (Linera, 1998: 276). His optimism attempts to leap over alibis and cover ups in a single bound . Rather than not having historical locus, it is "vaciamiento ideológico que esta ausencia de porvenir modernizante" (2005: 497) against which the indianismo for which "la base material de esta ubicación histórica ...es la capacidad de sublevación comunitaria" (ibid: 495) that interests him. The terms of the "dominant" crillo "culture" can, in fact, be wished away if you have at your disposal the right sort of faculty.

I would argue that this amounts to inattention to the "terministic program" (Spillers, 1984: 160) that Spillers sees serving as infrastructure to the recognition of narrative as such. In Spillers's essay, the fiction that interests her is not only Faulkner's, but also the fiction that Faulkner's white characters conjure up within the page, maintaining the awkwardness of that syntax, "within." She is after not just what Faulkner's fiction has to say about race, violence, and the historical impact of racial slavery, nor what universe of the effects of these three is portrayed in his novels, nor even the imaginary of these same represented by novelistic technique that "constructs" characters like the various members of the Compson family that feature in his major works. Rather, she is pursuing "configurations of discursive experience *about*...that appear dispersed across a range of public address and...may or may not find their way to topics of the historical discipline." She is interested in "configurations, embedded in public consciousness" that "enact a symbolic behavior that is actually metatextual in its political efficacy, in its impact on the individual life-narratives of historical subjects." (Spillers, 1989: 312) We might be

inclined to say that she is after a version of the reality, the efficaciousness, of the fantasy of dominant class, group, identity formation that deploys the term "mulatta" to cover over a multitude of sins, indeed to disguise metaepistemology as comprehension. And yet, this would miss the delicacy with which she formulates the "mulatta"'s fictional "function" within the exemplary fictions of a fantasy of dominant culture to consist of serving as a "false body, ventriloquized through a factitious public discourse" (ibid: 313). I contend that we ought to grant that García Linera may be after something that fits within the robust intricacies of such a careful formulation, lest we read him too quickly as doing a service or disservice to a community, having or not having articulated some revolutionary potential, epitomizing or not epitomizing the evils of the state, infiltrated or not by the epistemic desire of Eurocentrism.

By bringing Spillers's work in, I am gambling on the importance of recent attempts to think globality, or the thought of the ontological production such a socio-historical field, by way of the example of African American history and culture. The operative contention of a host of recent work that circulates perhaps primarily in the US, but also more easily, it would seem, in nation-states where the exploitation of black slave labor was especially intense - such as Cuba or the US - the operative paradigm for thinking critically and paradigmatically about the production of commercial relations that makes of globality the regnant spatial horizon on which varied and contestatory conceptions of historicity intersperse and conflict is the exploitation of slave labor in cotton economy.¹⁰ I am interested in this complication by way of historical specification as it figures into *the very sense of what is internal to capitalism*, and, thus constrains the "fuerza emancipativa" that

¹⁰ See: Robinson, 2000 [1985]; Johnson, 2013; Johnson, 2004; Chandler, 2013; Dubois 1996 [1935]

"sólo puede ser entendible desde la comprensión de la fuerza que la comprime o la destruye a lo largo de estos siglos" (Linera, 2009A: 39). It complicates the very "reality" of its explanatory gestures. That Spillers's work can serve as theoretical frame for thinking political theory in the Andes is not because her formulations can simply be invited to preside over some analysis, so much as the object of her analysis, insofar as it is a form of cultural production that aims to dispel the very paradigm through which it is being read, starts to look like it requires an affordance that we may not feel wholly comfortable with having. Her work alludes to a level of "originary displacement" (Chandler, 2014: 129-170) of socio-historical exposition that, I suggest, García Linera labors fervently to ignore. For, in spite of the acrobatics to complicate the narrativity of Bolivian nationalism, he returns to the "núcleo genético" (ibid: 40) of the nation in order to stabilize the external access that populates a conception of use.

La forma nación contemporánea , en su basamento abstracto, puede ser vista, por tanto, como el espacio social limitado correspondiente y necesario para la formación histórica del gran espacio esencial elemental del dominio de la relación de valor y de la respectiva distribución de las actividades de los individuos a escala universal que la sostiene. (ibid: 227)

Put another way, his concept of use value is imbricated with an unlimited field of agency over the textuality of value that explodes certain conceptions of historicity. The terministic problem that preoccupies Spillers is, in the end, for García Linera, an explanatory horizon:

una forma secundaria de organización social , ahora sí nacional , producida sobre un producto previo , semicompacta, de territorialidad social completa , que abarca ya un tipo de fusionamiento político y cohesión lingüística , his

tórica y cultural de estos espacios básicamente similares. (ibid: 216)

Instead of a problem for thought of the political what we get instead is a turn on the infrastructurality of the paradigm of European philosophy that would emerge out of the disclosability of absolute difference harbored by the "literal shades of human value" afforded by "American Africanity" (Spillers, 1989: 313). This to say, in a sense, that García loses himself, or at least occludes his ambition, in finding his role in projecting a "subject community" that "refracts the oppressive mechanism just as certainly as the authoring forms put them in place," (ibid) *except that his subject is the very text of the possibility of value.*

Meanwhile, in the project of the explosion of historicity taken to be a perspectival problem for theories of textuality, it is the perception of the explosion in fact that is in dispute. If we look at García Linera through the suspicion afforded by the persistence of Spillers's concern for any presumption that violence can innocuously reside in text, certain things do crystalize. García Linera is pushing back on the "formas históricas de la relación entre las personas con la naturaleza" (Linera, 2009A: 67) that, since the "genesis" of the interaction between European (proto-)modernity and the traceable occupation and social formation of native peoples in the Americas, have served as forms of the sort that could crystalize into a stable symbolic economy. He is trying to excise that which may buttress the conceptualization of "use value" in capitalism in the epoch of real subsumption. However, in contrast to Spillers, he is also pulling away from the putative facticity of the evasions of his activist recount of the history of indigenous social movements, the instances where some conception of historicity is put in play. For just where an "unironized view of any human and social scheme" (Spillers, 1989: 310) would appear to come into view - lo indio! - he suggests instead that, if not irony, there is

at least a production of metaepistemological criteria of the felicity of symbolization by way of the temporal structurality of narrative. In this way, he reads more into the globe that he seeks to reject than he needs to.

What is crucial about the overlap of Spillers's faulknerian family romance and García Linera's weaving in and out of being a champion of indian people and an expositor of the accumulated cognitive potency that allows someone strategically to champion themselves is that there is this figurality in play in both whose "historic fear" - in García Linera's case, not so much of the "binary 'races'", white and black, that "might come together in the spawn of the 'miscengenous'" (ibid) but the figure of "la etnificación de la explotación" (Linera, 2004: 272) - that is "assured and pursued" (Spillers, 1989: 310) in the presence of a meeting ground of "narrative energies" (Spillers, 1987: 210). Either the mulatta or the meeting ground of marx and lo indio indicates an expenditure of narrative energies. Nevertheless, it is important also to note how the question of a concentration of narrative energies that exceeds, or give the lie to discursive-boundedness of considerations of racial hierarchy and the fantasy of social matrix-making, have been relocated in García Linera's work. The nested layers, the compounding of points of view at stake and complicating each other's stakes, in Spillers's formulation that complicate the "grid of associations...the semantic and iconic folds buried deep in the collective past" (ibid) have all been absorbed by the Bolivian vice-president by recentering attention on the operativity of their dispersion. The totality of positionalities that García Linera may "want" so badly, and be met by such readerly desire to have contained as this energy packaged up in a text, have resulted in the "enormous struggle to ward off a successfully willed and willful compulsion" (Spillers, 1989: 311) to produce his text going unnoticed.

For there is something truly grand that he is after - we might say, keeping our own ironic nervousness close to the chest. He takes himself to be pushing back on the "decapitación de realidades sociales" (Linera, 1998: 254) by the liberal democratic state's production of abstract bourgeois subject. This is an epistemological undertaking: not just the density of community.¹¹ García Linera's essays that pass by a series - and a rather fixed one at that - of key moments of indigenous uprising and appeal to state power in the history of Bolivia aim to hold together more than the readability, timeliness, and pedagogical efficiency. They are also a didactic exercise, too easily confused with concern for effective social critique. They home in on how marxism, for example, aspires to offer "concepción tecnicista y estática del socialismo" where language fullfills a certain , fixed role, but, when encountering indianismo's dynamic advance, finds "las recetas de los manuales" to be precisely where the conceptualization of class encounters "variabilidad en virtud de los autores de cada pronunciamiento" (1989: 39). They push to the brink of familiar forms of political-economical sense-making, of "precisión conceptual" itself (2009A: 238). It's not just correcting a perversion of Marx's creative dynamism that he is after. We *could* see these essays winning the power of indigenous culture. However, this would be to elevate the notion of a "moderate articulation" of sociality in flux to a materiality of language that García Linera always links to a worldview. It is that there are other conceptions of the world, and they can be promulgated in order to raise questions about the efficacy of language:

Y, en la medida en que cada idioma es toda una concepción del mundo , esta

¹¹ In this respect his genealogy shares something with Maristella Svampa's recent charge to get rid of the "déficit" of Latin American thought". See: Svampa, 2016.

diversidad lingüística es también una diversidad cultural y simbólica. Si a ello sumamos que existen identidades culturales y nacionales más antiguas que la república, y que incluso hoy reclaman la soberanía política sobre territorios usurpados (el caso de la identidad aimara), es muy claro que Bolivia es, en rigor, una coexistencia de varias nacionalidades y culturas regionales sobrepuestas o moderadamente articuladas. (Linera, 2004: 291)

Thus, what is both intriguing and, in the end, limiting for García Linera is the way that he takes himself to be rejecting the association of "lo indio" with criollo availability. His *indigenismo*, like the one that Lauer describes, is the aloofness of the criollo "use" of "unformed" resources from the aims that inform, in this otherworldly sense that interests him, what it ultimately doesn't need to know for sure. For Spillers, the mulatta only has "value" insofar as she is instantly accessible. "Teasing himself with her presence, the dominant other re-intersects the lines of sexuality and 'civilization' forced to diverge by the requirements of the family, the private property, and the state. 'Virility' reveals itself in the whorehouse as the scandal that is not only *sufferable*, but primarily *applauded* as the singular fact and the privilege of the phallus." (Spillers, 1989: 309) Meanwhile, the vice-president would seem to have his finger on precisely what it looks like to refute this accessibility, to harbor as a critical tool the femininity of the story of indigeneity, or to take on debunking it as a scholarly project. He takes this "teasing" so seriously, we might say, that it becomes his very best estimation of the vitality of community, and nothing more. But does that vitality need someone to champion it, or to dance on pins and needles around it?

Simply put, why does the sort of account that García Linera develops need to be developed at all? Could it not tell us more about the limits of certain critical gestures of solidarity? Perhaps even unsettle us by the perversion that may give them traction and appeal? In Spillers's reflections on Compson, this is where history

as "that which hurts" finds the cause for which hurt is conceptualized just so. It is this "cause" that the "mulatta" helps to expose. The mulatta "tells us little or nothing about the subject buried beneath the epithets, but quite a great deal more concerning the psychic and cultural reflexes that invent and invoke them." (ibid) Likewise, I would argue, the structurality of these "estructuras mentales," the ones that subtend the shifts in episteme that García Linera's essays are purporting to track. For the "narrativa de resistencia" that he suggests has been emerging from an ideology of indianismo, this construction "poco a poco" as an "opción auténtica del poder," (Linera, 2005: 477) is, also, a fiction. It also signals what Spillers calls "those boundaries of discourse that fix and determine belief, practice, and desire." To the extent that these boundaries are, in Spillers's account, caught up in forms of "'gendering' activity," (Spillers, 1989: 309) - and not because they conform to a ready-made conception of patriarchal domination - I suggest that they are informative of the fantasy of a certain virility of narrative form in García Linera's work. However, this "virility" is about about imbuing the way that he can take ambivalently, as merely text, a sense for how the community's cooperative potential makes fictional the arbitrary coordinates of "'higher' and 'lower' reaches of human society" (ibid: 310) that go under the heading of Bolivian "culture." The sense that the material relationality contributed by a theory of the state could be dismantled if it weren't a fantasy radiating through a "vestibular cultural formation" that promotes its invasion "at any given and arbitrary moment by property relations" as Spillers depicts the blackness from which the "mulatta" distracts the characters of fiction and a fantasy of the reality of that fiction alike (Spillers, 1987: 218), is, for García Linera, stuck in the affirmation that what makes indigeneity a fiction is the always already real bite of the strategic materiality to which it has

access. Genealogical form as a narratological thesis, then, works for García Linera like the black "flesh" that the "mulatta" character in Faulkner's novel offers its white character-reader-author a chance to avoid. He is trying to "tame" the promiscuity of value, making the "negative resource" of blackness into a positivity.¹² This fictional figure effectively elides questions of a theory of discursive reproduction and its reliance on always having at its disposal a "zero degree of social conceptualization" (ibid: 206) in order to do whatever political work it is argued to do. It requires "an accretion of signs that embody the 'unspeakable' of the very thing that the dominant culture would forget," (Spillers, 1989: 301) insofar as speech is always already writing and writing already invokes a crisis of presence that access to strictly oral, or pre-writing, forms of communal binding belies. It is not that there is no writing, but that, the indigenous community being able to avail themselves of "otros medios más elocuentes de la comunicación" ensures "la existencia de un programa de acción histórica alternativa al predominante , la sola interpelación al Estado a través de una acción social tampoco es suficiente para hablar de la emergencia de una propuesta de superación del ordenamiento vigente." (Linera, 1998: 260) However, in not being a "term", like "mulatto/a," that designates a disguise, a cover up, so much constituting the epistemological device of the state as constitutively disguised , this genealogy confirms by its consistency as a theory of narrative that "la carencia de narración escrita no es obstáculo" (ibid: 261) for an accumulationist theory of the text of the state.¹³ The genealogy, as

¹² In effect, he is looking for a tool with which to textualize force. On the promiscuity of value, see: Barrett, 2009. : "No matter how overwhelmingly value seems to impose itself as a normative design, a noncontingent form, a singular objective validity, it nonetheless reserves for itself an Other a negative resource and, from the perspective of the reserved Other, the force and promiscuity of value are, with equal invariability, discovered. Invariably and paradoxically, value reserves for itself an other perspective from which "value as form" bursts forth as "value as force." (Barrett, 2009: 27-8)

¹³ *Cfr.* Zavaleta Mercado in response to the problematic of the "excedente" in dependency theory,

discursive infrastructure, carries the "lacerations, woundings, fissures, tears, scars, openings, ruptures, lesions, rendings, and punctures" (Spillers, 1987: 207) that are one and the same, for García Linera, as "la narrativa colonial." I am suggesting that García Linera is actively pursuing - both, in some way, trying to make available to global "consciousness", and, as his rebuttal to the inaffectable "I" of European philosophy that Ferreira da Silva's work brings forth, trying simply to make knowable - a "cultural vestibularity" of the dispersion of symbols that come to count, often far too hastily and without regard for their transformational potential, especially as regards the state apparatus, as the sovereignty of native peoples, their ineliminable ties to the land. In the vein of advocates of an Andean "moral economy" such as Charles Walker, Tristan Platt, and René Zavaleta Mercado, that finds its bite in deflating the metaphysics of the positivity of the law, García Linera wants to claim explanatory traction over a movement of thought that is set beside "culture, whose state apparatus, including judges, attorneys, 'owners,' 'souldrivers,' 'overseers,' and 'men of god', apparently colludes with a protocol of 'search and destroy.'" (ibid) He's capturing a "despliegue diverso del pensamiento indianista" - the sort that can and putatively already has filled up the "influencia reducida y círculos de producción aún limitados" (Linera, 2005: 477) of Marxism.

It's all a question of discursive volume and mass,¹⁴ it would seem, of the sort

for whom the status of the "excedente" as socio-political phenomenon remains importantly at stake in his epistemological conception of the state as synthesis. (Zavaleta, 1986)

¹⁴ Consider the ubiquitous trope of "densidad" in *Forma valor y forma comunidad*. It would seem that he has few bones to pick with what Silva calls the "ontoepistemological context" of globality (Silva, 2007: 4) so long as he can remark on the processual way in which it came to be. "De esta forma quedó redondeado el esquema interpretativo del libro. Estudiar la estructura civilizatoria del capitalismo en su proceso de *den-si-cación material* y de *extensión territorial universalizante* por un lado y, por otro, complementariamente, la estructura civilizatoria de la comunidad - dad en su forma histórica *local* y crecientemente subsumida por la lógica mercantil-colonial (la comunidad colonial y pre-colonial), esto es, en su *densidad material primaria y territorialidad fragmentada*, tal como se ha

that “una vigorosa intelectualidad letrada indígena e indianista” (Linares, 2005: 500) misses. At least, he suggests, the sort he has in mind doesn’t exist at the time he is writing in 2005. However, it is unclear whether the “creciente intelectualidad” that would surely only have grown in the decade since 2005 wouldn’t still lack this dimensionality afforded to the analytic task by rebellion, stuck in its “acuciosidad reflexiva” (Linares, 2005: 499). For it is not just the crispness of certain modes of scholarship, certain ways of making sense by way of colonial concepts of “sense” that makes the case, so much as also a series of bankruptings of the version of the human that accompany the defensive necessity of communitarian thickness of analytic scene. The indigenous community gives a certain hope that there are resources with which to revitalize or remake *this* image of the anthropos, insofar as their resistance crystallizes the repleteness of value. It thereby establishes the metatextuality of its efficacy. A metatextuality that parades as the ample degree to which the figure of “lo indio” doesn’t set the social matter to be complicated or simplified so much as whether or not a form of critique is satisfactory, felicitous, or simply enough. Nevertheless, in so doing, I would argue that García Linera’s genealogy feeds the fantasy that desire can be commanded. In other words, he takes as fiction the very fiction that Spillers want to suggest is laden with historical effects in the case of the black woman in North American literary discourse. To arrive at indigenista culture, by whatever circuitous means, is to deploy analytic parameters that are “immersed in the principle of desire in the dominant Other” (Spillers, 1989: 310) which García can simply - but perhaps especially in light of the way in which the ideological struggle of indianismo is, in the tradition of which

dado históricamente hasta hoy, mostrando que la clave de la comprensión de la dinámica interna de las comunidades contemporáneas se halla en sí misma y en su subsunción a la dinámica interna del capitalismo.” (Linares, 2009A: 39). See also: Linares, 1998: 253-255.

Reinaga forms part, taken to be about rectifying a subordination of indigeneity on the principle of indian masculine impotence - take to be a communitarian desire. Little does it matter that, in contrast to Spillers, the command is dispersed, nestled into trackings of social dynamism of the "measures" that index diversity of value. This is an "as *though*" parading as an "as if." García Linera's essays encourage the very "behaving as *though* the fictive text were 'real,' that it ought to give the reader valuable information about the historical sequence." (*Ibíd.*: 311) The irony of a dispersion making clear what is teeming with alternatives is not lost on him.

And yet, neither does he take his charge to be the revelation of "what might be abstracted from" this misstep, long ago "contravene[d]" by the deconstructive "assumption[s] of our present critical practices." (*Ibíd.*) If his indigeneity is not elevated to a certain degree of generality, the lesson that his fiction seeks to convey languishes, offering only prismatic possibilities to universalist epistemologies. That is to say, lest we confuse the "indio" for the fiction that bemuses critical concern, that the lesson of his "having" some strategic sense of the story of "lo indio," is missed. It is not then, a critique of this "zero degree of social conceptualization" that García Linera is after. While he may be thrilled by the intransigence seemingly promised by taking on what Spillers calls the "concentration of 'ethnicity'" (Spillers, 1987: 207) as a technique in the production of positionality, he struggles not to need to be the savior of marginality from "total objectification." In the face of a certain white globalist demand for putting everything in its right place, he really wants to rescue the "captive community" that concerns him from "becoming a living laboratory." (*Ibíd.*: 208) In contrast to Spillers then - and crucially so - in its very insistence on the organicity of the people whom it takes as objects, their natural resistance to certain forms of totalization, his

scholarly advocacy needs there already to have been an epistemic disruption to how naming figures into the stabilization of a logic of value. Indeed, he needs for this instability always already to be available. Much more than having available the fodder for social concepts, he presumes to have a vast warehouse of rhetorical possibilities of the registration as symbolic of "the zero degree" for carving out a domain to which his discourse never belongs. And he likes sitting on top of such a heap. For it offers the chance to demote what is puffed up by showing it never to have been what it took itself to be . Never more than "la divinización de las jerarquías ventrílocuas ," (Linera, 1998: 258) he is not simply pushing back on hierarchies being accumulated - hierarchies that are there, somehow and somewhere, even if only in fantasy - so much as this ventriloquism: the way that some reality is obscured. The problem, however, is that he loses track of reality itself as a theoretical project. Or perhaps he hasn't settled his stakes enough to make that his concern.

Bibliography

- Baker, Peter (2015). "The Phantom, the Plebian and the State: Grupo Comuna and the Intellectual Career of Álvaro García Linera." *Viewpoint Magazine* 25.
- Barrett, Lindon (2009). *Blackness and value: Seeing double*, Vol. 117. Cambridge University Press.
- Brodsky, Claudia J. (2014) [1987]. *The imposition of form: Studies in narrative representation and knowledge*, Vol. 800. Princeton University Press.
- Canessa, Andrew. (2010). "Dreaming of fathers: Fausto Reinaga and indigenous masculinism", *Latin American and Caribbean Ethnic Studies* 5.2: 175-187.
- Chandler, Nahum Dimitri (2013). *X-The Problem of the Negro as a Problem for Thought*. Oxford University Press.
- DuBois, WE Burghardt (1998) [1935]. *Black Reconstruction: An Essay toward a History of the Part Which Black Folk Played in the Attempt to Reconstruct Democracy in America, 1860-1880*, New York: Russell and Russell.

- Feldman, Irina (2015). "The re-encounter of indianismo and Marxism in the work of Álvaro García Linera." *Viewpoint Magazine* 25.
- Gutiérrez Aguilar, Raquel (2011). *Los ritmos del Pachakuti: levantamiento y movilización en Bolivia (2000-2005)*, Mexico: Bajo Tierra Ediciones.
- Johnson, Walter (2013). *River of Dark Dreams*, Cambridge: Harvard University Press.
- --- (2004). "The pedestal and the veil: rethinking the capitalism/slavery question." *Journal of the Early Republic* 24.2: 299-308.
- Kraniauskas, John (2015). "Universalizing the Ayllu". *Radical Philosophy* 192, 44-48
- Lauer, Mirko (1997). *Andes imaginarios: discursos del indigenismo 2*, Vol. 4. Cuzco: Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de las Casas.
- Linera, Álvaro García, and Pablo Stefanoni (ed) (2008) [1989]. "Introducción al Cuaderno Kovalevsky", *La potencia plebeya: acción colectiva e identidades indígenas, obreras y populares en Bolivia*, Buenos Aires: Prometeo Libros Editorial. 31-52.
- --- [1998]. "Narrativa colonial y narrativa comunal (1998)". *La potencia plebeya: acción colectiva e identidades indígenas, obreras y populares en Bolivia*, Buenos Aires: Prometeo Libros Editorial. 251-270.
- --- [2000]. "Los ciclos históricos de la formación de la condición obrera minera en Bolivia (1825-1999)", *La potencia plebeya: acción colectiva e identidades indígenas, obreras y populares en Bolivia*, Buenos Aires: Prometeo Libros Editorial. 197-210.
- --- [2004]. "Autonomías indígenas y Estado multinacional" , *La potencia plebeya: acción colectiva e identidades indígenas, obreras y populares en Bolivia*, Buenos Aires: Prometeo Libros Editorial. 271-342.
- --- [2005]. "Indianismo y marxismo. El desencuentro de dos razones revolucionarias", *La potencia plebeya: acción colectiva e identidades indígenas, obreras y populares en Bolivia*, Buenos Aires: Prometeo Libros Editorial. 477-500.
- Linera, Álvaro García (2009A). *Forma valor y forma comunidad*, La Paz: CLACSO
 - *Coediciones*.
- --- (2009B). "Autonomías indígenas y Estado Multicultural. Una lectura de la descentralización regional a partir de las identidades culturales." *Descentralización y Participación*. 6, pp. 1-33.
- Marzoa, Felipe Martínez (2004). "Kant y la mota de polvo Kant and the powder's speck", *Lógos. Anales del seminario de metafísica* 37: 55-65.

- Moreiras, Alberto (2015). "Democracy in Latin America: Álvaro García Linera, an Introduction", *Culture, Theory and Critique*. 56.3: 266-282.
- Robinson, Cedric J. (2000) [1985]. *Black Marxism: The making of the Black radical tradition*. Chapel Hill: Univ of North Carolina Press, 2000.
- da Silva, Denise Ferreira (2007). *Toward a global idea of race*. Vol. 27. U of Minnesota Press, 2007.
- --- (2009). "An Outline of a Global Political Subject: Reading Evo Morales's Election as a (Post-) Colonial Event." *Seattle J. Soc. Just.* 8: 25-49.
- Spillers, Hortense J (2003) [1987]. "Mama's Baby, Papa's Maybe: An American Grammar Book", *Black, white, and in color: Essays on American literature and culture*, University of Chicago Press. 203-229.
- --- [1989]. "Notes on an alternative model: Neither/Nor", *Black, white, and in color: Essays on American literature and culture*, University of Chicago Press. 301-318.
- --- [1984]. "Interstices: A Small Drama of Words", *Black, white, and in color: Essays on American literature and culture*, University of Chicago Press. 152-175.
- Svampa, Maristella (2016). *Debates latinoamericanos: indianismo, desarrollo, dependencia, populismo*. CEDIB, Centro de Documentación e Información Bolivia.
- Svampa, Maristella, and Pablo Stefanoni (2007). "Entrevista a Álvaro García Linera: Evo simboliza el quiebre de un imaginario restringido a la subalternidad de los indígenas." *OSAL* 8.22: 143-164.
- Terada, Rei (2009). *Looking Away: Phenomenality and Dissatisfaction, Kant to Adorno*, Cambridge: Harvard University Press.
- ---- (undated). "Real Subsumption, Real Movement, Racialization", unpublished essay. Villacañas, José Luis (2015). *Populismo*. Madrid: La Huerta Grande.
- Zavaleta Mercado, René (1986).. *Lo nacional-popular en Bolivia*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Recibido: 05/09/2018

Aprobado: 14/12/2018



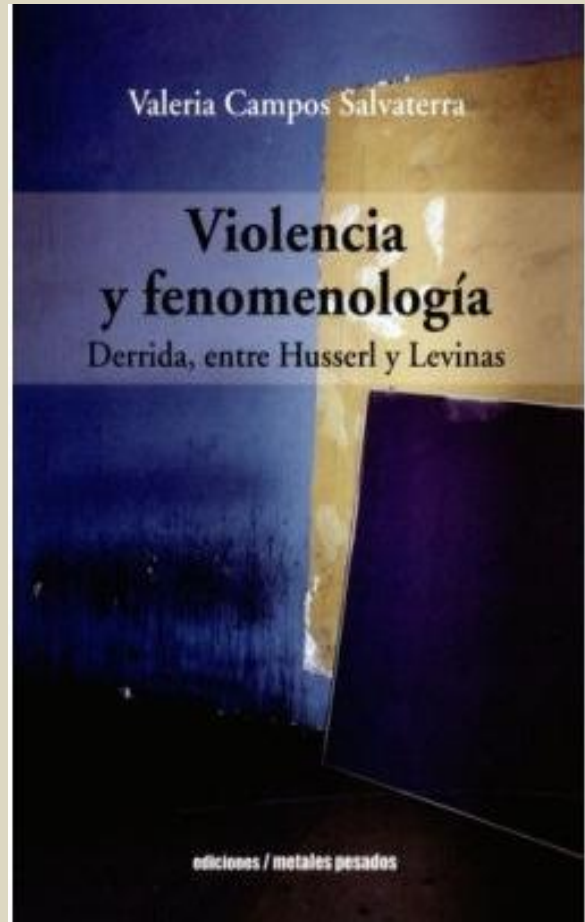
Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética
Revista Rigel

Reseñas

Revista *Rigel* N° VI noviembre-diciembre de 2018,
ISSN 2525-1945.
San Fernando del Valle de Catamarca

La hylé como resto fenomenológico

Reseña de Valeria Campos Salvaterra, *Violencia y Fenomenología. Derrida entre Husserl y Lévinas*, Santiago de Chile, Ediciones, Metales Pesados, 2017.



El materialismo, tal y como ha sido históricamente definido por la filosofía, es la doctrina según la cual todo lo que existe es o bien *se reduce a* la materia o a la relación entre elementos materiales. No obstante, desde el punto de vista de la *différance*, el concepto de materia rechazaría radicalmente toda reducción a la que pudiera ser sometido. Ello supone, *a priori*, que la materia ya no puede *aparecer* como el soporte empírico y formal de la cosa, lo que quiere decir, entonces, que la materia ya no puede ser pensada como una substancia, un ser, una identidad, sino que, por el contrario, ha de manifestarse como lo que se encuentra escondido tras un conjunto finito de nociones abstractas (Derrida, 1972). En suma, la materia

tendría que ser pensada como el reverso invisible del concepto o como la *aparición de lo inaparente* (Derrida, 1993). La cuestión, entonces, es cómo dotar de un *contenido* conceptual a lo no conceptual de este concepto. Tarea ciertamente paradójal, pues cuesta imaginar cómo dar un contenido a eso que, por definición, escapa de la definición, a eso que, por indeci(di)ble, rechaza los contornos precisos que delimitan un contenido y determinan su univocidad. Sin embargo, pareciera no ser posible sustraerse a una tarea tal cuando nos asedia una cierta pasión por la materia. Pasión, habría que precisar, que implica defender la imposibilidad de una teoría pura y de una reducción trascendental de lo empírico. En consecuencia, y de un modo absolutamente contradictorio, la única posibilidad de pensar la materia en esos términos es a partir de una definición polisémica de la misma (Iofrida, 1997). Pero, de cara a esta contradicción, entre la exigencia de escapar al carácter homogeneizante de la definición y del concepto, y la necesidad absoluta de pasar a la indeterminación de una definición totalmente formal, lo difícil es articular en un mismo lugar ambas cuestiones. Este, por supuesto, es un problema crucial para la filosofía de la deconstrucción, pero que, no obstante, ha sido bastante poco explorado, salvo contadas excepciones que han quedado tanto en el olvido como sin desarrollo: ejemplares, en tal sentido, son los casos de François Laruelle y sus libros *Machines textuelles. Déconstruction et libido d'écriture* (1976) y *Le déclin de l'écriture* (1977), así también es el caso de Manlio Iofrida con su libro *Forma e materia. Saggio sullo storicismo antimetafisico di Jacques Derrida* (1988) y, por último, habría que considerar una serie de premisas desarrolladas por Paul de Man en *Aesthetic ideology* entre 1977 y 1983. Ahora bien, sin volver sobre ninguno de estos autores, el libro que vengo a reseñar de Valeria Campos Salvaterra - *Violencia y Fenomenología. Derrida entre Husserl y Lévinas* (ediciones / metales pesados) -

encuentra clandestinamente no sólo entre los autores incluidos en el título sino entre las páginas de su libro un gesto a favor del materialismo.

Como pretendo mostrar a continuación, no hace falta avanzar demasiado en la lectura de *Violencia y Fenomenología. Derrida entre Husserl y Lévinas*, para encontrar lo que a mi juicio vuelve indisociable a un cierto tipo de materialismo con el compromiso ético-político de la deconstrucción. Ya en las palabras *preliminares*, antes de que se articulen incluso *Las leyes del sentido*, lo *hylético* aparece justamente como aquel elemento que, al ejercer una *violencia espectral*, desestabiliza las leyes de la idea. Derrida lo ha dicho en diversos lugares, aunque con más fuerza en *Posiciones* (1972), la crítica del logocentrismo es una crítica al idealismo. En ese mismo texto advierte también que lo que el escribe podría ser considerado materialista, siempre y cuando la materia no se vuelva a inscribir como renovación de algún inmemorial principio fundamental. Si la materia se entiende como un significado trascendental, entonces, «siempre puede venir a asegurar un materialismo metafísico» (Derrida, 1972: 88). La deconstitución del idealismo en todas sus variantes tiene, en el campo de una economía general, como efecto la afirmación de la materia en cuanto alteridad radical de una presencia sensible o de la presencia en general, esto es, como transgresión que impide necesariamente la definición de una nueva interioridad a sí. Y, es precisamente respecto de esta transgresión que veo en el tratamiento que realiza Campos Salvaterra hace de la fenomenología la *secreción purulenta* de una apuesta materialista. No solo permite ella que todo se pueda contaminar, sino que promueve «una cierta lógica específica de la contaminación». La des-idealización de la fenomenología está ligada, como lo va demostrando en las 19 y 20, con un pensamiento del *polemos* o la lucha «que pone en entredicho el sistema legal de los textos filosóficos (...) y el

privilegio jurídico asociado a estos». Si bien, no reproduciré aquí los detalles de su argumento, pues es algo que imagino ya pronto harán ustedes, si diré que esta *secreción purulenta* se localiza políticamente no sólo en los confines de la soberanía sino ahí donde esta ha comenzado por excluir el carácter irreductible de la alteridad. En esos términos, quiero destacar que este libro, aunque pudiera no parecerlo por su especificidad temática, es de un tesón político indiscutible.

Así como siempre he creído que *De la gramatología* es el tratado más revolucionario contra la reificación o la sobre-cosificación [*Verdinglichung*], más radical incluso que lo expuesto por Lukcas en *Historia y conciencia de clase* (1969), considero que *Violencia y Fenomenología* es, junto a *De la possibilité d'une fiction historique chez Jacques Derrida* (2017) de Iván Trujillo, una prueba contemporánea de que la deconstrucción es, en la multiplicidad de sus voces, un pensamiento que no abandona jamás la *hyle* en su alteridad. Medio en broma, medio en serio, tras la presentación que Francisca Gómez Germain y Valeria Campos Salvaterra hicieran del libro de Iván Trujillo en 2017 esboce, bajo una violenta y bella lluvia invernal, haciendo reír a mis contertulios, que todos ellos eran materialistas encubiertos. Debo decir, solo para contextualizar el valor de esta anécdota, que siendo yo quien sueña con una militancia clandestina fiel a la lucha de clases, soy el único que se declara abiertamente materialista. Sin embargo, como era de esperar, esa declaración los convierte a ellos, a Iván Trujillo y a Valeria Campos Salvaterra, en mejores expositores de un discurso que no puede ser sino bastardo. Gracias a lo que no se ve, puede verse lo que se ve. La multiplicidad de la materia contra *la unidad de principio* encuentra así, como pretendo mostrar, en *Violencia y Fenomenología* lo que excede absolutamente la lógica de la apariencia. Es en virtud de esto que Campos Salvaterra nos indica que este no es un libro para quien le

tema patológicamente a los fantasmas. Hay que *salvar los fenómenos* de los imperativos que *gobiernan, comandan*, dice la autora, *la producción de sentido*. Hay que ser justos y respetar, entonces, la violencia de los espectros. Pero, para que ello sea posible, es preciso, como se señala en franca continuidad con el pensamiento de Jacques Derrida, desvincular la justicia de la ley para que existan posibilidades de la deconstrucción, asimismo, es preciso desvincular, paralelamente, la materia de lo trascendental para exista historicidad. Lo que podría parecer tan sólo una caída en paralelo entre el polo de la justicia y la materia y el polo de la ley y lo trascendental, resulta ser, en realidad, una *desviación* que nos permite reconocer que la historicidad muere allí donde la idea intenta atrapar la «imprevisible violencia de los espectros». En consecuencia, cuando Campos Salvaterra establece las coordenadas por las que desea transitar, declarándose partidaria, junto a Derrida (1990), de la génesis histórica como resistencia ante la clausura orquestada, fenomenológicamente, por la idea de un origen estático, es también partidaria de la co-implicación entre el elemento hylético y la historicidad irreductible de la impresión. La contaminación entre lo empírico y lo trascendental nos recuerda, cuando el olvido pretende inscribirse de facto en la memoria, que un pensamiento es relevante sí y solo sí es traicionado por las traiciones que el mismo suscita e indica. Traición que, en tanto momento hylético del pensar, nunca le es totalmente exterior a la fenomenología y, por ello mismo, convierte la *violencia del espectro* en la estructura misma de su propia fundación. No obstante, en la medida que la contaminación transforma lo trascendental en empírico, y viceversa, desestabiliza irremediabilmente la causa original de todas las cosas (*materia rerum*).

En este caso, el libro de Campos Salvaterra, con un estilo claro y meticuloso al que ya nos tenía acostumbrado con sus artículos, nos muestra como Derrida, a

partir de la traición que Lévinas opera contra Husserl, es capaz de traicionarlos a ambos en un «efecto de confrontación» que causa su propia escritura de la fenomenología. No es, por supuesto, una traición criminal en la que se busca asesinar por la espalda al filósofo y los efectos de su obra, por el contrario, se trata, bajo la lógica del *phainesthai*, de una traición que se escribe convocando la violencia de los espectros, esto es, una suerte de por-venir de la anterioridad. La *hyle* puede ser considerada como un fragmento del futuro. De ahí que podamos leer, a propósito de los espectros, que la materia asume el doble rol de extinguir lo inteligible y, al unísono, de promover la manifestación de lo sensible (incluso antes del sentido). Habría que agregar, en el reverso mismo de esta aseveración, que este libro moviliza *de otro modo que ser* una pasión por la razón y, por tanto, tiene entre sus ocasionales destinatarios a quienes saludan el *tormento de la materia* (Marx, 1938: 150). Volveré en breve sobre este punto, pero antes de hacerlo, me arriesgo a decir, en consecuencia, que la *inclinación* del libro, y no su intencionalidad como se podría pretender, es *del todo* sensible. Ahí donde se cree seguir un discurso filosófico sobre la fenomenología acontece, como ocurre en otras versiones francesa de la cuestión, el carácter material de su sensualidad. El atractivo del libro en toda su extensión es precisamente aquel donde este es capaz de moverse a partir y sobre su propia *génesis*. En tal sentido, *Violencia y fenomenología...*, sin decirlo explícitamente, reconoce espectralmente que la escritura orquestada por Derrida se colige y suma a otras versiones de la fenomenología como, por ejemplo, las de Tran Duc Thao (1942), Paul Ricouer (1950), Jean-François Lyotard (1954) y Michel Henry (1990). Aunque no me detendré sobre ninguno de estos pensadores, diré, con una desfachatez totalizante, que el libro que tenemos entre manos constituye, junto a ellos, la manifestación de un *resto fenomenológico* que,

escondido entre lo empírico y lo trascendental, «capta lo refractario a la categoría». Nada, entonces, puede decirse objetivamente ni del objeto ni de los fines de este libro. Parafraseando una frase muy hermosa que Lacoue-Labarthe y Nancy exponen en la obertura de *Les fins de l'homme à partir du travail de Jacques Derrida* (1981), puedo afirmar entonces que la destinación fenomenológica de los espectros, -ya no del hombre-, compromete los destinos del pensamiento. Pues, sólo con intentar una maniobra objetivante nos volveríamos, ustedes y yo, los artífices de un crimen que Campos Salvaterra ha sabido no cometer. Es decir, hay que leer este libro sin dejarse devorar por él, así como tampoco habría que devorarlo creyendo que posteriormente podríamos reproducir su *querer-decir* fundamental. Dicho de otra manera, la cuestión es ¿cómo evitar leer en este libro, y en otros, lo que en realidad proyectamos sobre él? ¿Cómo rastrear, recuperar y encontrar la verdad de su rostro?

Volvamos a comenzar, pero sin que ello signifique deshacer el *por-venir* de lo ya adelantado. *Violencia y fenomenología...* es un libro, como la misma autora declara sin mayores preámbulos en la introducción de este, cuyo tema es la *violencia originaria* o *trascendental*, pero que, producto de una lógica de la contaminación, «no puede pensarse estrictamente desde la categorización del origen». En consecuencia, no se trata de un libro donde la violencia encuentre en la historia una data con la cual pueda fechar su nacimiento. Y, precisamente, por gracia de la ausencia misma de un origen determinable es que la *violencia de la génesis* coincide con la *génesis de la violencia*. Esta «génesis de la violencia de la génesis» disloca, altera, desestructura la *violencia de la idealización*, propia de la historia occidental, y pone, por tanto, en movimiento una hilética que había permanecido reprimida por la violencia dominadora que ejerce el idealismo al

suponer la continuidad entre ser y pensamiento. No obstante, hay una realidad intocable, incognoscible e incomprensible, espectral que pervive como *sensibilidad no-fenomenológica* ahí donde el *intuicionismo fenoménico* -husserliano- asegura poder garantizar el *origen del sentido*. No hay *potestad* sobre el origen del sentido, incluso cuando se trata del «origen sin origen del sentido», pero si hay los *campos* abiertos de una ficción histórica, y no de una historia fáctica, donde lo sensible ya no se encuentra encadenado, ni de hecho ni por derecho alguno, a la esencia de una estructura trascendental. El carácter, la densidad e intensidad del tono *cuasi-trascendental* de este *resto fenomenológico* marca, aunque Derrida dice esto citando a Hegel en *Tympan* (1972) respecto de la *Aufhebung* hegeliana, un «más-allá del límite con el que no obstante se mantiene en contacto» (15). A partir de esta aseveración retomo entonces lo que antes deje en suspenso. Si como señala Campos Salvaterra en la página 64 de su libro, «la reducción no puede eliminar por completo la necesidad de la génesis», entonces, la manifestación de un resto fenomenológico es de suyo inevitable pues actúa como «lo-que-no-es-del-todo-un-corte» (Derrida, 1980: 530) entre lo empírico y lo trascendental. En esta línea, sin apropiárselo Campos Salvaterra a lo largo de su libro se ocupa de aquel «resto que simplemente se puede *no leer*» (Derrida, 1974; 20b). Mi hipótesis de lectura, que es en definitiva la que ha venido guiando mi presentación, es que en el texto de Valeria se desliza e invagina secretamente otro texto, es decir, en la escritura que realza la *posición estructurante* de la fenomenología en relación con el pensamiento de J. Derrida se traspone la materialidad tanto de la fenomenología como de la deconstrucción. Incluso, si no es demasiado exagerar, podría decirse que la deconstrucción es la fuerza fenoménica que nos permite recibir siempre de otro modo el *de otro modo que ser* con el que Lévinas operaba su contragolpe respecto

de las restricciones husserlianas de la fenomenología. Lo que resta o se sustrae del sistema fenomenológico es al mismo tiempo lo que contamina su espacio y su posibilidad. De ahí que me permito afirmar que el libro de Campos Salvaterra versa, lo sepa ella o no, sobre la materialidad y la lucha interna que esta da en el marco de la fenomenología. En otras palabras, ese *resto fenomenológico*, esa manifestación sensible de la imbricación entre lo empírico y lo trascendental o entre un plano estructural y otro histórico, tiene una estructura cuasi-trascendental porque actúa, en tanto exclusión constitutiva, como condición de posibilidad e imposibilidad de cada fenómeno en su singularidad. El *phainesthai* o la lógica del aparecer en general supone, como bien queda demostrado en el libro, una *economía de la violencia*, ligada ésta «al aparecer del sentido y su circulación – [a] una capitalización infinita», que se suma a los imperativos jurídicos y morales con los que la violencia pretende silenciar, sin ser ellos en sí ni para sí, a quienes constituyen *el efecto víscera* de la exclusión constitutiva. Tras las armaduras yace la fuerza anti-intelectual pero también hiperracionalista de una *materia informe* (al respecto vale la pena revisar los ensayos de Georges Bataille publicados originalmente en la Revista *Documents* en 1929).

Ciertamente, no encontrarán ustedes una lectura fenomenológica del materialismo en el libro de Valeria Campos Salvaterra. Además, no es el objetivo del libro ofrecerla. Sin embargo, como he apuntado, la homología estructural entre lo empírico y lo trascendental remite, constantemente, a una *materia informe* y, como queda señalado en la página 122, ello implica una «cierta hylé an-árquica» donde, interpreto yo, la exclusión constitutiva es siempre un elemento irreductible y rebelde a toda inteligibilidad y a toda determinación. Es sumamente interesante, especialmente en torno a este punto, destacar que Campos Salvaterra refiere a una

hylé y no a una materia anárquica. ¿Por qué? Imagino se estarán preguntando. Como ha demostrado Arturo Leyte, en un artículo titulado de "De *húle* a materia: de Aristóteles a Schelling" (2000), la materia es básicamente idealista y no traduce, en estricto rigor, a la noción de *húle*, pues la materia es una cosa (*Ding*), es decir, una *ousia* o substancia, a la que corresponde ser oscura por naturaleza. En la alteridad de la *húle*, en cambio, hay un otro irreducible que, de un modo u otro, describe la constitución de un fenómeno cualquiera a través de la producción de una figura que en tanto es excluida se inscribe, al mismo tiempo, como una estructura ambivalente. Este encuentro con la alteridad, paradójicamente, tiene que inventar una forma nueva de alteridad para mantener la materia a distancia del ser: no se trata, en cualquier caso, de introducir una separación entre lo sensible y lo inteligible, entre lo empírico y lo trascendental sino se trata de «dejarse afectar - como señala Campos Salvaterra en la página 121- por la anarquía del hecho singular». Pero, dejarse afectar no significa aquí someterse a la estructura intencional de la receptividad - «al privilegio jurídico» de una «síntesis pasiva»-, significa, inversamente, rebelarse a la configuración misma del campo sensible y de los contenidos retenidos del pasado para dar paso a la condición sensible de una materialidad radicalmente indeterminada. Concordando con los planteamientos de Valeria Campos, es preciso destacar que tanto la sensibilidad como la pasividad no tienen entonces por función «reflejar el ser» en la materia, ni tampoco pretenden lo contrario.

Aunque no podamos entrar aquí en el detalle de una explicación exhaustiva, el libro *Violencia y fenomenología. Derrida entre Husserl y Lévinas* rechaza, a través de la «génesis de la violencia originaria», hacer el reparto entre eso que releva del *eidos* y eso que releva de la *húle* o, dicho con otras palabras, busca quebrar y

despedazar la articulación hylemórfica permitiendo plegar lo empírico en lo trascendental y lo trascendental en lo empírico. En el texto, en consecuencia, no se definen por tanto esencialidades (ni de la fenomenología, la violencia, ni de la alteridad), sino sólo hay cuasi-trascendentalidad y restos fenomenológicos, es decir, hay, a pesar de que esto no es en absoluto evidente, tan sólo evacuaciones excrementicias. Lo que mi lectura declara es que Valeria Campos reenvía, una y otra y otra vez, a un conjunto de restos, escombros dialécticos, ruinas fenoménicas, pedazos de *Logos*, especialmente de una «legalidad inexplorada de los discursos de la tradición metafísica», contra ese afán dominador que suponen todas las formas de idealismo. En tal sentido, cada resto, más acá y más allá de circunscribirse bajo el alero de una firma, "se envía a sí mismo todo lo que quiere y no encuentra en suma ninguna oposición, *desencadena* en él lo otro *absoluto*" (Derrida, 1980: 302). Este otro absoluto, libre y escapando de cualquier pretensión ya no sólo jurídica sino económica de la fenomenología (esto es, de su condensación en una síntesis), no puede entonces sino restarse, en su condición no-trascendental, para solicitar, en cualquier contexto, su inscripción en un adentro otro del texto. De ahí que nuestra autora pueda, en *Violencia y fenomenología*, leer a Derrida entre Husserl y Lévinas. Leerlo en el diferimiento de su diferencia, esto es, allende la contradicción en sí que nombra restringidamente la diferencia en cuanto tal. En este libro, cada resto de Husserl y Lévinas, al insertarse en el espacio del entre, ahí donde ella escribe con Derrida, produce un *sin como tal* o una huella inasimilable por la idea. En tal sentido, el carácter material de la huella, el resto en su valor de efecto, "debe marcar [signer] (...) el punto de ruptura con el sistema de la *Aufhebung* y la dialéctica especulativa" (Derrida, 1972b: 42-43) que restringe inicialmente la lectura subversiva que Derrida desplegará posteriormente en *Spectres de Marx*.

Antes de concluir, quizás sea importante recordar que para Derrida la "noción" de resto retroactivamente remite, al menos desde *Signature événement contexte* (1972b), inevitablemente a la "noción" de huella [trace]. Tal relación imposibilitaría, por ejemplo, que un signo cierre el sentido de un texto en su remisión a otro signo. Es decir, el texto re-traza y demora incansablemente su interpretación y la huella mantienen, en su *restancia*, al resto en su inaprensibilidad. Ahora bien, ¿qué tiene que ver esto con la fenomenología y con el libro de Valeria Campos Salvaterra? Pues bien, tanto la huella como el resto serían un tipo de encarnación abyecta de la *génésis transcendental* que, al actuar como antecedente de la *différance*, amenaza la estabilidad transcendental de la fenomenología. Y, tal vez, es por esta razón que ella puede leer a Derrida entre Husserl y Lévinas. Pero una vez que se me ha impuesto esta idea, otra similar se me viene irrefrenablemente a la cabeza: entre quienes queda instalada Valeria Campos Salvaterra. Como no hay que callar ante la violencia del silencio, pues de hacerlo nos volvemos cómplices de lo peor, yo diría, antes de dar paso a una reescritura de esta reseña, que entre *El origen del sentido* (Potestà, 2013) y *De la possibilité d'une fiction historique chez Jacques Derrida* (2017) se ubica en *Violencia y Fenomenología* un resto fenomenológico que hace aparecer en la *hyle* una fuerza revolucionaria. Fuerza que está presente en quien, como Valeria Campos Salvaterra, toma partido por la justicia en contra de las inequidades del derecho.

Bibliografía

- De Man. (1996) [1977-1983] *Aesthetic ideology*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Derrida, J. (1967) *De la grammatologie*, Paris : Éditions de Minuit.
- Derrida, J. (1972) *Positions*, Paris: Les Éditions de Minuit

- Derrida, J. (1972b) *Marges de la philosophie*, Paris : Les Éditions de Minuit.
- Derrida, J. (1974) *Glas*, Paris : Éditions Galilée.
- Derrida, J. (1980) *La carte postal. De Socrate à Freud et au-delà*, Paris: Flammarion.
- Derrida, J. (1993) *Spectres de Marx*, Paris : Éditions Galilée.
- Iofrida, M. (1988) *Forma e materia. Saggio sullo storicismo antimetafisico di Jacques Derrida*, Pisa: ETS Editrice.
- Iofrida, M. (1997) « Le corps, le temps, le symbole : pour une définition polythétique du matérialisme », en Bourdin, J-C. (Dir) *Les matérialismes philosophiques*, Paris : Éditions Kimé.
- Lacoue-Labarthe, Ph. & Nancy, J-L. (1981) *Les fins de l'homme à partir du travail de Jacques Derrida*, Paris : Éditions Galilée.
- Laruelle, F. (1976) *Machines textuelles. Déconstruction et libido d'écriture*, Paris: Éditions du Seuil.
- Laruelle, F. (1977) *Le déclin de l'écriture*, Paris: Aubier-Flammarion.
- Leyte, A. (2000) "De Húle a Materie: de Aristóteles a Schelling", *Daimon. Revista de Filosofía*, n°21, 87-96.
- Lukács, G. (1969) [1923] *Historia y conciencia de clase*, México: Grijalbo editores.
- Potestà, A. (2013) *El origen del sentido. Husserl, Heidegger, Derrida*, Santiago, Chile: ediciones / metales pesados.
- Trujillo, I. (2017) *De la possibilité d'une fiction historique chez Jacques Derrida*, Paris : L'Harmattan.

Gustavo Bustos Gajardo
Universidad Andrés Bello
gbustosg@gmail.com

Recibido: 23/10/2018
Aprobado: 17/12/2018

Crítica de la razón melancólica

Reseña de Mark Fisher, *Los fantasmas de mi vida. Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*, trad. Fernando Bruno, Caja Negra, Buenos Aires, 2018, pp, 288.



Los fantasmas de mi vida, el tercer libro de Mark Fisher traducido al castellano por la editorial argentina Caja Negra, se compone de una veintena de artículos y ensayos, bien organizados en cuatro partes, que abordan temas y géneros diversos. El escritor, docente, editor, crítico musical y teórico cultural, fallecido en 2017, ofrece allí reflexiones en torno a problemas de diversa índole. Si bien el libro puede ser leído perfectamente ya como una continuación de su *Realismo capitalista*, ya como una contribución a sus escritos de crítica musical y cultural, en mi opinión se trata todavía de algo más; se trata, ante todo, de un libro que resiste las clasificaciones fáciles, y que destila una singular y oscura lucidez.

El hilo conductor de los artículos, que sobrevuela los distintos terrenos que estos recorren, es por supuesto el que ha acechado a su autor, como lo confiesa en el primer ensayo, durante la mayor parte de su vida: el fantasma de la depresión (p. 57). En esta lectura, no me ocuparé de los objetos culturales que Fisher analiza (canciones, bandas, series, películas, libros), sino que me concentraré en su hilo conductor; así, mi propio hilo conductor será aquí una suerte de lucidez melancólica, cierta razón depresiva, que entenderé como motor de sus reflexiones. Esta razón melancólica es, en primer lugar, ambigua; a la vez una crítica de la melancolía y una crítica desde la melancolía, una crítica política de las causas y los efectos del "tono depresivo" que parece caracterizar nuestra época, y al mismo tiempo una crítica que nace desde las entrañas de la depresión, que procura escucharla y aprender de ella. Siguiendo el hilo de esa razón melancólica y su crítica, me propongo aquí destacar y enhebrar algunos motivos de este libro.

El primer motivo es la cuestión de un cierto tono epocal, "el espíritu depresivo de *nuestro* tiempo" (p. 87), que se aborda en el primero de los ensayos. Luego del anunciado fin de la historia, tras el fracaso de la teleología neoliberal, lo que queda hoy, como dice Fisher retomando a Franco "Bifo" Berardi, es la experiencia del vacío, la pérdida de la posibilidad misma: "no solo el futuro no ha llegado, sino que ni siquiera parece posible" (p. 48). Se trata, a todas luces, de una reformulación de la tesis central de *Realismo capitalista*, según la cual el eslogan "no hay alternativa" tiene hoy un peso ontológico incalculable: no hay alternativa porque es imposible hasta *imaginar* una alternativa (Fisher, 2016: 22). Esta clausura del futuro tiene varias dimensiones y consecuencias, pero lo que importa aquí, para la cuestión de la depresión, es que, en las condiciones de flexibilidad y precarización exacerbadas del capitalismo financiero del siglo XXI, toda expectativa y toda esperanza a largo plazo se han vuelto inconcebible. Esta experiencia del

tiempo –experiencia deficitaria, amputada, patológica pero no por eso individual– tiene que ver también con otros motivos que aparecen a lo largo del libro, como la revolución digital, la aceleración de la vida, y las transformaciones en los vínculos interpersonales en la era del *smartphone*. Las tele-tecnologías “colapsan tanto el espacio como el tiempo” (p. 46); la crisis de la experiencia temporal tiene un correlato en la experiencia espacial, en la sensibilidad y el tacto, en la relación con los otros. No solo no hay mañana, sino que tampoco hay afuera, puesto que todos los espacios, hasta los más íntimos, han sido conquistados por el mercado; y también porque, con el auge de la conectividad digital, “el espacio exterior comenzó a ser abandonado, patologizado y cercado” (p. 199). Nuestro tiempo sería así uno de futuros perdidos y soledad conectada; tras la ilusión de la posibilidad absoluta, de una conectividad sin barreras y en todo momento, lo que se fortalece cada vez más es la desesperanza y el aislamiento.

La cultura en la que vivimos, y que Fisher describe aquí, es entonces “una cultura que ha perdido su confianza, no solo en que el futuro será bueno, sino en que algún tipo de futuro sea posible” (p. 83), en suma, una cultura fundamentalmente deprimida y depresiva. Un segundo motivo que atraviesa en estos ensayos tiene que ver con la conexión entre el sufrimiento individual y la dimensión colectiva, es decir, con la necesidad de hacer manifiestos los vínculos entre malestar personal y estructuras suprapersonales o impersonales. La tematización de esta conexión, estrictamente hablando, no es nueva; pero en el paisaje actual, tan dominado por narrativas de medicalización y “autotransformación heroica” (p. 130), parece tener una urgencia y un sentido renovados. La tristeza no es nunca mera ni completamente individual; el sentimiento de ser “bueno para nada” no crece *ex nihilo* en la vida solitaria de la consciencia, sino que se origina, al menos en parte, en procesos culturales, sociales,

económicos y políticos, y luego se ve también sobredeterminado por ellos. Cuando ya no hay instituciones o esperanzas que contengan, el recurso al voluntarismo mágico, al ideal de autosuperación heroica, parece ser la única alternativa: "sálvese quien pueda". El hecho de que la responsabilidad recaiga empero en el individuo no es casual, sino que refuerza el malestar con un sentimiento moral de culpabilidad; continuando con las reflexiones sobre la privatización del estrés en *Realismo capitalista*, Fisher tematiza aquí la manera en que la actual "ética capitalista del trabajo" actualiza el antiguo vínculo entre depresión y haraganería, y cómo la felicidad aparece cada vez más como un mandato y un verdadero "trabajo" (p. 174).

Fisher sostiene que su "respuesta a la vieja frase de que 'lo personal es político' ha sido buscar las condiciones (culturales, estructurales y políticas) de la subjetividad", y afirma que el "modo más productivo" de hacerlo hoy es reescribiendo la vieja frase como "lo personal es impersonal" (p. 56). Este desplazamiento conceptual, desde lo político hacia lo impersonal, provoca por un lado una desestabilización del concepto tradicional de lo político, una sacudida muy necesaria en tiempos de realismo capitalista (lo político, como impersonal, pasa a abarcar estructuras mucho más diversas e inasibles que las de la *Realpolitik*); pero también, por otro lado, una puesta en cuestión de la idea de lo personal. Que lo personal es impersonal significa, una vez más, y entre otras cosas, que el sufrimiento subjetivo no es nunca del todo individual; en particular, que "muchas formas de depresión son mejor entendidas –y mejor combatidas– a través de marcos que son impersonales y políticos más que individuales y 'psicológicos'" (p. 279).

"Mejor entendidas" y "mejor combatidas" nos lleva, finalmente, al último motivo que quisiera recuperar aquí; me refiero al motivo de una cierta relación

entre depresión y verdad, y a lo que esta suerte de lucidez melancólica pueda enseñarnos acerca de cómo combatir el tono depresivo de la época. Cuando se refiere al fracaso, o a la renuncia, de la música y del arte en general en su viejo propósito de cambiar el mundo, Fisher dice que predomina allí “un cierto tipo de ‘sabiduría’ depresiva” (p. 124). Quizás en sus escritos se vislumbre otro tipo de una sabiduría depresiva; quizás haya al menos dos tipos de esa razón oscura: por un lado, sí, el reflejo e incluso la aceptación de ese tono epocal; pero también, por el otro, una posición privilegiada desde la cual entenderlo y combatirlo. “El depresivo, completamente dislocado del mundo, está en una mejor posición para experimentar la destitución subjetiva que alguien que piensa que en el orden actual hay algún tipo de hogar que todavía puede ser preservado y defendido” (p. 272). Esta dislocación quizás no sea otra que la lucidez casi “metafísica”, por retomar las palabras de Julia Kristeva sobre su propia depresión (2013: 10), de quien puede ver y criticar el mundo tal cual es, porque ha cortado o perdido todo lazo de pertenencia a él. Esta posición extrínseca es también aquello a lo que puede o debe aspirar la crítica cultural: la “cultura, y el análisis de la cultura, son valiosos en tanto nos permiten escapar de nosotros mismos” (p. 57).

En ese sentido, junto con la valoración de esta posición dislocada, puede entenderse también el llamado que hace Fisher, tanto aquí como en *Realismo capitalista*, a escuchar, recuperar, externalizar y colectivizar la negatividad de la depresión, ese sufrimiento cada vez más aislado, estigmatizado, biologizado, medicalizado y privatizado. Sobre estos problemas tratan especialmente los ensayos de la cuarta parte de *Los fantasmas de mi vida*, “Depresión y resentimiento de clase” (sección añadida en la edición en castellano), por ejemplo, cuando Fisher reivindica –retomando un artículo de Owen Hatherley– un cierto tipo de resentimiento, uno que permita externalizar la negatividad e identificar el frente de

batalla. Cabe señalar, sin embargo, que este llamado no es ingenuo, y que no se trata aquí de un romanticismo a la ligera. En estos textos Fisher es plena y dolorosamente consciente de lo que implica el sufrimiento psíquico –lo que duele, valga la redundancia, lo que cuesta, lo grave de sus consecuencias–, y en otro lugar destaca también la necesidad de mejores políticas de salud mental (Fisher, 2012). No se trata de un romanticismo ingenuo, además, porque Fisher es consciente del “sombrio solipsismo” que se apodera de quien sufre de una depresión. Pero la visibilización de la dimensión colectiva, externa, impersonal de ese sufrimiento, y la externalización como una reversión de la privatización afectiva, pueden tener también, ante todo, la capacidad de aliviar el dolor. La externalización de esa negatividad puede ayudar, y la escritura puede ser una de esas herramientas para externalizar la negatividad, “para atravesar esa condición” (p. 57). En “Bueno para nada”, el breve y potente ensayo con el que se cierra el libro, Fisher dice:

Escribir sobre la propia depresión es difícil. La depresión está en parte constituida por una desdeñosa voz “interior” que te acusa [...], y esa voz tiende a despertarse cuando se hace pública la condición. Por supuesto, no se trata para nada de una voz “interior”: es la expresión internalizada de fuerzas sociales reales, algunas de las cuales tienen un interés particular en negar cualquier conexión sobre depresión y política. (p. 280)

El deprimido es en estos textos, en suma, una figura en tensión, ambivalente, *unheimlich*. En cierto sentido, el deprimido es el espectro que habita, a lo largo del libro, los diferentes análisis de producciones culturales y coyunturas sociopolíticas. Porque el “proyecto de individualización forzosa nunca puede ser completo” (p. 206), porque siempre resta (al menos) un fantasma, y porque lo que hace falta para convocarlo quizás ni siquiera sea tanto: “basta con que dos o más personas se

reúnan" (p. 131). Retomando lo que Agamben decía del acidioso medieval, quizás hoy sea el deprimido quien "da testimonio de la oscura sabiduría según la cual solo para quien ya no tiene esperanza ha sido dada la esperanza" (Agamben, 1995: 35).

El concepto de *hauntología*, que Fisher toma más o menos directamente de Jacques Derrida,⁵⁹ viene pues a complementar –y a redoblar incluso– su idea de "realismo capitalista". Cuando Fisher reflexiona sobre las *raves*, en "Rayos solares barrocos", aclara que no las piensa como un retorno del precapitalismo, sino como el acecho de un cierto "espectro del poscapitalismo" (p. 201). La imposibilidad de siquiera imaginar una alternativa al capitalismo lleva en sí siempre, por supuesto, el fantasma de su reverso; el realismo capitalista se ve asediado por el espectro de lo perdido, que no es aquí el pasado (no es simple nostalgia) sino lo por venir. Las producciones culturales depresivas que Fisher analiza en *Los fantasmas de mi vida* no reflejan o repiten de manera simple el espíritu de su tiempo; por el contrario, al mismo tiempo lo niegan, en la medida en que dan cuerpo al "rechazo a acomodarse a los horizontes cerrados del realismo capitalista" (p. 48), en que ponen en escena al espectro de lo que todavía podría llegar a ser.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (1995) [1977]. *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, trad. T. Segovia, Valencia: Pre-Textos.
- Derrida, Jacques (1995) [1993]. *Espectros de Marx. El Estado de la deuda, el trabajo de duelo y la nueva Internacional*, trad. J. M. Alarcón y C. de Peretti:

⁵⁹ Si bien la traducción castellana del neologismo derridiano *hantologie* suele ser "fantología" o "espectrología", aquí se justifica la diferencia en la traducción para indicar que Fisher retoma el concepto, en parte directamente de Derrida, y en parte a través –y como permeado por– su uso en la crítica musical. Cabe aclarar, sin embargo, que la traducción al inglés del término derridiano sí es el que usa Fisher, *hauntology*. Véanse al respecto Derrida (1995: 24, y nota de los traductores en la misma página) y, en el libro reseñado, los desarrollos de Fisher en pp. 42-48, así como la nota del traductor al castellano en p. 42.

Madrid, Trotta.

- Fisher, Mark (2012). "Why mental health is a political issue", *The Guardian*, 16/7/2012.. Última consulta: 28/6/2018.
- Fisher, Mark (2016). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?*, trad. C. Iglesias, Buenos Aires: Caja Negra.
- Fisher, Marx (2018). *Los fantasmas de mi vida. Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*, trad. F. Bruno, Buenos Aires: Caja Negra.
- Kristeva, Julia (2013) [1987]. *Sol negro. Depresión y melancolía*, trad. V. Goldstein, Buenos Aires: Waldhuter.

Renata Prati
UBA - CONICET
rprati@filo.uba.ar

Recibido: 20/05/2018
Aprobado: 17/09/2018



Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética
Revista Rigel

Normas para los autores

La presentación de un trabajo en *Rigel* implica:

Que no ha sido publicado antes ni paralelamente en ningún otro medio escrito, ni ha sido puesto en consideración en otra publicación.

La editorial de la revista se compromete a entregar un dictamen sobre la evaluación del trabajo recibido antes del término de tres meses.

Que todos y cada uno de los trabajos presentados a publicación serán revisados y evaluados por un sistema de arbitraje doble ciego: dos pares académicos en el área disciplinar correspondiente y por un tercero en el caso de empate. Todos los evaluadores son ajenos a la Revista *Rigel*.

Los trabajos pueden ser rechazados, aceptados o aceptados con modificaciones. Todos los trabajos que deban realizar modificaciones de contenido serán revisados.

La Revista *Rigel* se reserva el derecho de hacer modificaciones formales a los trabajos aprobados para su publicación con la sola finalidad de homogeneizar el formato del número de la revista.

La preparación de los trabajos:

La Revista *Rigel* recibe trabajos preferentemente en español pero también acepta trabajos en francés, portugués, italiano e inglés. Todos los trabajos deben presentarse en formato Word y enviados de modo adjunto por e-mail a la dirección: revistarigel@hotmail.com de acuerdo con los siguientes requisitos formales según las siguientes categorías:

Artículos y Traducciones:

Número de páginas: un máximo de 30 páginas y un mínimo de 12, incluyendo las notas a pie de página y la bibliografía.

Características de la página: tamaño A4, márgenes superior e inferior de 2,5 cm y derecho e izquierdo de 3 cm.

Tipo, tamaño y espaciado de la letra: fuente *Times New Roman*, 12 puntos y espaciado de 1,5 a lo largo del cuerpo del texto. En el caso de las citas que excedan las 50 palabras deberán centrarse separadas del



texto, con un interlineado sencillo en 11 puntos. El interlineado anterior y posterior a la cita debe ser de 1,5.

Modo de citar y organizar la bibliografía: el manuscrito debe seguir las normas APA (nombre, año: número de página, ej: Eagleton, 2006:68) en el caso de los artículos. En el caso de las traducciones se deben respetar las formas de citación del original. La bibliografía debe ubicarse al final del artículo en orden alfabético de la siguiente manera:

Libros completos:

Apellido, Nombre/iniciales (comp./ed./dir. si es el caso) (año de la edición utilizada) [año de publicación original]. *Título*, trad. N. Apellido (de ser necesario), ciudad de publicación, país (de ser necesario): editorial.

Capítulos de libro:

Apellido, Nombre/iniciales (año). "Título del capítulo", en N. Apellido (comp./ed./dir.) *Título del libro*, lugar: editorial, páginas del capítulo.

Artículos de revistas:

Apellido, Nombre/iniciales (año). "Título del artículo", *Nombre de la revista*, vol., nº, páginas del artículo.

Reseñas:

Apellido, Nombre/inicial (año). Reseña de *Título de la obra reseñada* de N. Apellido, en *Nombre de la revista*, vol., nº, páginas de la reseña.

Tesis sin publicar:

Apellido, Nombre/iniciales (año). *Título de la tesis*, tesis de licenciatura/maestría/doctorado, Facultad, Universidad, Link (si existiese).

Presentación en congreso publicada en actas:

Apellido, Nombre/iniciales (año). "Título de la ponencia", en N. Apellido (comp./ed.) *Título de la publicación*, lugar: editorial, páginas de la ponencia.

Presentación en congreso sin publicar:

Apellido, Nombre/iniciales (año). "Título de la presentación", ponencia presentada en *Nombre del evento*, lugar de realización, fecha de realización.

Publicaciones y documentos online:

Apellido, Nombre/iniciales (año). "Título del artículo", *nombre de la publicación online*, vol., nº (si corresponde), páginas (si corresponde).



Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética
Revista Rigel

Disponible en www.dirección_exacta_donde_se_encuentra (última consulta: dd/mm/aa).

Ó

Apellido, Nombre/ iniciales (año). "Título del documento", disponible en www.dirección_exacta_donde_se_encuentra (última consulta: dd/mm/aa).

La página de inicio del trabajo presentado debe seguir el siguiente orden: el título del artículo centrado en negrita, el autor o autores, su filiación académica, los agradecimientos (si corresponden) y el e-mail del autor. Además, se debe especificar si el autor es estudiante de grado, posgrado, becario, docente o investigador. En caso de las traducciones se deben agregar los datos no sólo del autor del artículo, sino además los de el/los traductores. También, se debe indicar los datos de la edición original empleados para la traducción,

Las notas van a pie de página y numeradas por numerales arábigos y en fuente *Times New Roman* 11 puntos y espaciado simple. En el caso que la traducción incluya notas al final se debe respetar el original.

Los números de llamada a las notas de pie de página deben ser puestos después de todo signo de puntuación (por ejemplo, es correcto escribir: "(...) como dice Platón".¹ y no: "(...) como dice Platón¹."

El trabajo debe contar con un resumen tanto en inglés como en español y en el idioma original del artículo. El título de la colaboración también debe estar en inglés, español y el idioma de origen. Los resúmenes no deben superar las 130 palabras y una lista de 3 a 5 palabras claves no mencionadas en el título. También deberán estar en inglés, español y el idioma de origen.

No se aceptarán originales incompletos o que no cumplan con todos estos requisitos.

Reseñas:

La preparación de reseñas de libros:

Deben seguirse los mismos criterios formales descritos arriba, pero se limitan sus números de páginas según la siguiente clasificación.

Reseñas cortas: máximo 3 páginas y mínimo 2. Deben hacer una alusión general al contenido del libro. Su carácter será descriptivo e informativo.



Instituto de Investigación en Teorías del Arte y Estética
Revista Rigel

Reseñas largas: máximo 8 y mínimo 6. En este caso el autor debe llevar a cabo una nota crítica de la obra. Se permite la inclusión de subtítulos. Su carácter será descriptivo e informativo pero además deberá incluir una valoración crítica de los contenidos.

Entrevistas y Conferencias:

A instancias de los intereses de Revista *Rigel* se publicarán entrevistas y/o conferencias, de destacados académicos e investigadores que sean relevantes y contribuyan a las discusiones en el campo disciplinar de la filosofía, el arte y la estética. Tendrán una extensión mínima de 3.000 y una máxima de 6.000 palabras. Deberán cumplir las pautas formales arriba indicadas.

- **Contactos**

- **Revista Rigel:** revistarigel@hotmail.com
- **Director:** naim_garnica@hotmail.com
- **Editor Responsable:** horaciotarragona@hotmail.com