





Oído en el silencio

Ensayos de crítica cultural

Gonzalo Portocarrero



IEP Instituto de Estudios Peruanos





Oído en el silencio

Ensayos de crítica cultural

Gonzalo Portocarrero



BUP-CENDI

Portocarrero, Gonzalo

Oído en el silencio : ensayos de crítica cultural / Gonzalo Portocarrero. – Lima : Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2010.

514 p.

Bibliografía: pp. 497-512.

Contenido: Registro e invención de lo social desde la literatura – Exploraciones en el inconsciente y la cultura – Teoría social y vida cotidiana – Pensando desde las imágenes – Horizontes en construcción.

1. Cultura - ensayos, conferencias, etc. 2. Crítica literaria 3. Psicoanálisis y cultura

306 (SCDD)

*Escribir: salva el alma presa, salva a la persona que se siente inútil,
salva el día que se vive y que nunca se entiende a menos que se escriba.
Escribir es buscar entender, es buscar reproducir lo irreproducible,
y sentir hasta las últimas consecuencias, el sentimiento que permanecería apenas
vago y sofocante. Escribir es también bendecir una vida que no fue bendecida.*

Clarice Lispector

Oído en el silencio

Ensayos de crítica cultural

Gonzalo Portocarrero

1ª edición: agosto 2010

Cuidado de edición: Eleana Llosa

Diseño de la carátula y diagramación: Dora Čančíková

ISBN: 978-9972-835-13-1

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú: 2010-09897

Esta publicación ha sido posible gracias al generoso aporte de la Fundación Ford.

La Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú está conformada por la Pontificia Universidad Católica del Perú, el Centro de Investigación de la Universidad del Pacífico y el Instituto de Estudios Peruanos.

Prohibida la reproducción total o parcial de este texto por cualquier medio sin permiso de la Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.

Derechos reservados conforme a Ley.

© Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú
Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú
www.redccss.org.pe



Espera y llegada de la palabra

El malestar que me invade es abusivo y prepotente; sin pedir permiso se instala en mi ánimo. Como un golpe de estado, mientras duermo, en la noche de mi reino. Y yo... yo estoy seguro de haber hecho todo lo que está a mi alcance. No tengo vergüenza ni culpa. Pero resulta, y está probado, que nada, nada de lo que pueda hacer, es suficiente. Haga lo que haga, estoy en falta. En estos días un velo viscoso de miedo y desazón me ha cegado el rostro. Y no puedo imaginar un mañana. No me olvido, desde luego, de que los ánimos van y vienen. Pero esta vez la tristeza es tan pegajosa y, sobre todo, tan inapelable y contundente... Está aquí, simplemente, como un bulto enorme. No me dice nada y cuando trato de hablarle no me responde.

Pero ahora estoy más alerta y protegido que hace algunos años. De un tiempo a esta parte vengo aprendiendo que de esta noche oscura, que todo lo invade, se escapará, en algún momento, un destello. Entonces será posible nombrar esas tinieblas y saber de dónde viene ese reproche que me mata. A veces siento mi corazón como una gelatina informe que se agita con dulzura pero sin ritmo. Será el fin, mi coqueteo con la muerte. Ahora estoy inmóvil pero no soy un cadáver. Y espero el conjuro que me permita librarme de este hechizo.

Ayer soñé que venías. Hace casi veinte años que te has ido. Siempre converso contigo y te recuerdo. Pero ayer no te esperaba. Fue una sorpresa encontrarme contigo y tú, por supuesto, estabas con tu corte de admiradores, con toda esa muchedumbre que me impedía acercarme a ti. Y yo me preguntaba: ¿con qué derecho pretendo forzar mi proximidad? ¿Acaso soy para ti alguien tan especial? Y la verdad es que no lo sé. Pero lo que sí me consta es que pienso mucho en ti, que estás conmigo. Pero eso no basta para reclamar un lugar junto a ti. Puede que no te importe y que no me hayas visto. Pero puede también que si me vieras me llamarías a tu lado. Entonces... no sé qué hacer.

Es algo misterioso, pero me llega un mensaje tuyo. ¡Qué raro! Sin embargo, es cierto, la comunicación es indudable. Y tú me dices que, por favor, me contenga, que no trate de fijarme solo en aquello que confirma lo que creo, que no rumie mi abandono como único alimento. Ten paciencia, me dices, límitate a observar, que ya no demora en venir lo inesperado. Y me reiteras: ¿me has entendido? Pero yo permanezco incrédulo. Entonces tú continúas preguntándome: ¿no es este mensaje la mejor prueba de lo que te digo? Date cuenta, estás más abierto de lo que crees. No estás solo. Acepta la vida en su irresoluble contingencia.





Contenido

Un alto en el camino -----15

Capítulo 1
Registro e invención de lo social desde la literatura

El amplio mundo

Imre Kertész: un Job moderno	25
José Saramago: <i>Ensayo sobre la ceguera</i>	28
El trabajo de la esperanza en la narrativa de Coetzee	31
¿Dejarse ser? Los avatares del sujeto en <i>Un soplo de vida</i> de Clarice Lispector	35
Rabelais, Erasmo y la celebración de la vida	40
La conquista de la interioridad. <i>Ana Karenina</i> de León Tolstoi	45
Terror y esclavitud: <i>Frankenstein</i> de Mary Shelley	49
¿Dónde está el mal? A propósito de <i>Otra vuelta de tuerca</i> de Henry James	56
Gente superflua en el <i>Relato de un desconocido</i> de Antón Chéjov	60
Las erráticas vibraciones del alma y del mundo. Homenaje a León Tolstoi	64
Las historias que nos contamos, las vidas que vivimos	71
La vida es apertura al instante	73
¿Lo que falta es el tigre?	77
Una aproximación a la bondad	80
Obscenidades del poder	82

Narrativas próximas

Aproximaciones a <i>Todas las sangres</i>	86
Goce sin ley: la fábrica de inhumanidad	95
¿Hoy es todavía ayer? Poder y legitimidad en la sociedad peruana	100
El desafío de vivir sin pasiones	103
La resistencia como fundamento de la libertad. Reflexiones a partir de <i>Los ríos profundos</i>	106

Renovaciones poéticas

Tres aproximaciones a la poesía de Blanca Varela	123
El legado criollo de Leonidas Yerovi: el deber de la alegría	135
La lucha por el amor: el testimonio de la poesía peruana reciente	140
Don Juan criollo y la masculinidad hegemónica	153
Al poeta, el habla le sea dada. Aproximaciones a la poética de Domingo de Ramos	162
El poema <i>LVIII</i> de <i>Trilce</i> . La liberación como el reencuentro con lo que pudo ser	163
La vida debe ser aventura: a propósito de <i>Elegía</i> de Javier Heraud	168
Los fantasmas de la conciencia criolla. El poema <i>Paracas</i> de Antonio Cisneros	172
El ideal del amor y sus extorsiones: <i>El mal amor</i> de Rodolfo Hinostroza	175
La mendacidad de las palabras y la urgencia de la poesía	187



Capítulo 2

Exploraciones en el inconsciente y la cultura

Promesas del psicoanálisis -----207

La construcción social de la subjetividad: el poder (negado) de la mujer -----211

Consideraciones sobre lo inconsciente -----214

Notas sobre la compulsión de repetición -----219

¿Es el sexo la respuesta? El mito de la sexualidad como paraíso y salvación ----223

¿Es posible una sublimación no compulsiva? -----239

Los (des)arreglos de la pareja moderna -----247

Figuraciones del cínico -----249

El inconsciente de María -----252

Madre violencia -----256

La seducción de la crueldad -----259

Ser mujer / ser hombre -----264

La nostalgia de lo infinito -----270

La confianza es el fundamento del amor -----278

¿No queremos saber? Errores simétricos de hombres y mujeres -----282

La pasión humana: el dolor de no ser dios -----285

La crisis del patriarcado y sus antecedentes en las sociedades postcoloniales ---287

Capítulo 3

Teoría social y vida cotidiana

El (des)orden social peruano -----305

Algodones y espinas -----307

La construcción intersubjetiva de lo social: una reflexión a partir de los insultos -309

El espejo donde (no) nos vemos -----312

La cultura popular y el Perú del mañana -----314

Hacia una comprensión de la dinámica del caudillismo -----321

Caudillismo y oligarquía en el proceso político peruano -----325

De la resistencia al achoramiento: cambios en la cultura popular criolla -----332

La satanización de la feminidad no subyugada: Pancha la chancha -----339

La (i)rresistible belleza de lo trágico -----342

Fragmentos testimoniales y visiones del otro -----347

El caballazo, la yuca y la patada. Sexo y política en el Perú -----353

Mario Vargas Llosa en la PUCP -----359

Vivir de prestado. José María Arguedas y la —terrible y fecunda— asechanza de la muerte -----362

¿Has perdido a tus amigos? -----367

Un relato letal: el mito del “Presidente Gonzalo” por Abimael Guzmán -----369

Una vergüenza peruana -----384

Capítulo 4

Pensando desde las imágenes

Kill Bill Vol. 2. La visión de lo humano en Tarantino -----389

¿Pensar con el cuerpo? La poética de Fellini y *Satiricón* -----391

La rosa púrpura de El Cairo: el lugar de la ficción en la vida -----394

Análisis del programa de Magaly Medina -----397

Las tres razas de Francisco Laso -----400

Madeinusa ¿la imposibilidad del Perú? -----404

Homero Simpson: el exceso despojado de su letalidad -----407

Retrato de un condenado: *Petróleo sangriento* -----408

Batman. El caballero de la noche. La sustancia del bien y del mal -----409

WALL-E: el mundo según Hollywood -----412

¿Retorno del amor romántico? A propósito del film *Crepúsculo* -----414

Dinámicas postrománticas -----419

Evidencia de que el Perú puede mejorar. A propósito de *La teta asustada* -----422

Disonancias de lo criollo -----424

“El sueño de la razón produce monstruos”. Des-acuerdos entre la razón y la vida-- 429

Preguntas abiertas sobre el mal -----434

Avatares kafkianos -----438

Capítulo 5

Horizontes en construcción

Por qué escribo -----445

Sueño -----446

Respuesta a un autor sin lectores -----448

Cumple 57 años -----450

Necesidad e imposibilidad de juzgar -----452

¿Estás demasiado exigido? -----454

¿Tu autocrítica te libera? -----455

Lucidez y enunciación. Homenaje a Gao Xingjian -----464

No dejemos que se apague... -----469

Ser fotografiado -----470

El texto sagrado -----471

Aceptando el premio Nóbel -----473

¿Estás contento? -----476

¿Celebración de la nostalgia? -----478

Explorando el aburrimiento -----479

Honoris causa -----481

Cumplí 60 años -----486

Epílogo

¡Hazte autor! Notas sobre la democratización de la autoría -----491

Bibliografía

-----497



Un alto en el camino

I

En el silencio se oyen voces que tratan de responder a eso que por dentro nos inquieta. Y una viene después de la otra. Pero, si se trata de pensar, es dudando como las tenemos que recibir. Y resulta que hay voces imperiosas y voces que son como murmullos, casi inaudibles. Unas pueden reclamarse ciertas, otras nos resultan sugerentes. Entonces, a esta altura, escuchando todo y desechando nada, nos quedamos en el desconcierto. Es claro que no basta oír para abrirnos un camino. Hay que preguntar, poner en diálogo a todas esas voces. Y la tarea le corresponde a una instancia que escucha, pregunta y trata de integrar todo lo oído. Esa instancia, bien lo sabemos, ha recibido diferentes nombres: yo, conciencia, sujeto. No cabe duda de que se trata de “algo” que reflexiona, que descarta o guarda lo que escucha. Su trabajo no es lineal pues no hay fórmulas para pensar.

Dicho de otra manera: yo pregunto y, dentro de mí, una voz me responde. La escucho, pero lo que dice no me satisface. No está mal pero tampoco corresponde a lo que me imagino o intuyo. Entonces, vuelvo a preguntar, esta vez con más precisión; y ahora sí, viene otra respuesta, quizá más lograda que la anterior. Pero a veces nada me parece suficiente y me desespero. No obstante, igual sigo preguntando. Y sobre el trasfondo de las ideas desechadas –quizá– un argumento va perfilándose. El desafío es persistir hasta cuando ya no podemos mejorar el argumento. Entonces lo que decimos nos contenta, pues coincide con lo pre-meditado, con lo que borrosamente teníamos en mente.

No hay que dejar que nos sepulten los tópicos del momento. Sucede que en los dominios del lenguaje habita el pensamiento social cristalizado. Allí una palabra atrae a otra, y esta hace lo mismo con la siguiente, de manera que, sin darnos cuenta, la deriva de nuestro pensamiento va a refugiarse en un estereotipo. Allí todo parece claro y cierto; como que cada fragmento ha encontrado su sitio y el todo es deslumbrante. La tentación de ceder al lugar común es pues muy grande. No es, desde luego, que los estereotipos sean falsos, o inútiles, o que podamos prescindir de ellos. Están muy hondo en nuestra interioridad. Con mucha razón, Gadamer dice que los prejuicios son la inadvertida raíz de nuestro ser en el mundo. Aquello que es sentido como tan propio pero que es, en realidad, y sobre todo, tan ajeno.

Otra vez, si se trata de pensar, de elaborar un argumento en vez de seguir una corriente, hay que poner en duda ese sentido común que nos convoca. Romper esos nexos que nos llevan de una idea a otra. Hay que comenzar a ver lo propio como si fuera algo ajeno que está allí sin que sepamos porque nunca lo hemos escogido.

Por tanto se trata de oír en un silencio profundo, ese que llega después de que el eco de las opiniones consagradas se ha desvanecido. Entonces nos quedamos solos con esos murmullos que inquietan pero que todavía no significan. Prontos a la escucha y dispuestos al diálogo, aunque habitando la ignorancia y ejerciendo la duda. Y es por allí donde van apareciendo nuevas conexiones. Signo de que estamos llegando a lo inexplorado. A lo que aún no está pensado. Y en medio de ese estado, de pronto,



surge una experiencia de verdad. A la verdad la reconocemos cuando adviene. Es la sorpresa que arranca el ¡ajá! Esa expresión gozosa con que saludamos la presencia de lo que no conocíamos pero que hemos buscado porque mucho lo extrañábamos.

II

Por su apuesta a lo nuevo y tentativo, el ensayo es el género discursivo que más se presta a comunicar el pensamiento en su mismo proceso de gestación. El ensayo se funda en una enunciación personal, no tiene pretensiones eruditas y busca, sobre todo, ser sugerente, sorprender; es decir, abrir horizontes, formular preguntas, hacer pensar. El autor del ensayo no asume la posición del pastor que adoctrina. Sus afirmaciones no se quieren definitivas. No busca alumnos sino interlocutores. Se dirige a un público amplio por lo que reduce al mínimo los términos especializados. Su ritmo es rápido y vibrante. Se trata de ir lejos pero sin demoras. De ahí el rechazo a las divagaciones y a las ostentaciones bibliográficas. Más que concluir o cerrar un argumento, el ensayo busca desencadenar en el lector un propio proceso de pensamiento.

En el ensayo se suelen articular informaciones, conceptos y juicios de valor. Lo que importa no es la erudición sino lograr que eso —que ya se sabe— cobre una distinta significación; se trata de hacer visible algo que sorprende y que abre nuevas posibilidades. La base de todo es identificar vínculos desapercibidos, descubrir realidades que proyectan horizontes distintos a los habituales. De pronto se hace posible otra manera de ver las cosas, una posición diferente a aquella en donde habíamos estado.

El ensayo es constitutivamente ambiguo y paradójico. No es pastoral, pero pretende ser sugerente y movilizar al lector. Sin imponerse pretende comprometer. Transformar a su lector. Entonces el impulso pastoral, aunque atenuado, está presente. Y ese impulso proviene de una profesión de fe que no es autoritaria, pues se trata de persuadir con argumentos.

Entonces, después de todo, bien se comprende que el ensayo es siempre un ensayo, un intento, una preparación para decir una verdad que nunca podrá ser dicha en toda su complejidad. El ensayo nunca llega a su destino pues el misterio de la vida siempre lo excede. En este sentido se sitúa en las antípodas del tratado que, como género discursivo, está marcado por la pretensión de ser completo y definitivo. El ensayo conserva la tensión entre el esclarecimiento total que se propone y el necesario pero fecundo fracaso en que concluye. Conserva del tratado una pretensión totalizante y abarcadora, pero sabiendo que nunca logrará su meta, pues puede acercarse a la verdad pero no agotarla. En este sentido el ensayo nace del escepticismo en torno a la posibilidad de un saber objetivo, total. Pero la vocación del ensayo es llegar lo más lejos posible.

La estética del ensayo es decisiva. No se enuncia desde una posición que se pretenda más allá de toda duda. El autor no es un amo que reclame saberlo todo. Es solo alguien que reflexiona por su cuenta y riesgo. El ensayo es personal, sintético, y su estética está cuidada. El deber de todo ensayo es romper con lo establecido. Al menos en alguna medida. Lo que vale es lo sugerente que se premedita y elabora y no la repetición de lo que se conoce o cree. El ensayo está, necesariamente, al servicio del esclarecimiento del saber. De ahí su vocación crítica, irreverente. Ni las creencias más firmes, ni la autoridades más prestigiosas, comprometen su discurrir. El ensayo fomenta la autoría como enunciación original y creativa, sincera, que trasciende la repetición

al estar siempre anclada en las particularidades de una vida. Esto queda claro ya en el propio Michel de Montaigne, el inventor del género. En su introducción al lector de *Los ensayos*, Montaigne nos hace saber que escribir ha sido su manera de darse a conocer como persona, especialmente a sus parientes y amigos. “Soy yo mismo la materia de mi libro”, nos dice. Escribir ensayos es pues una manera de conocerse, de saber quién se es realmente. Al ensayista no lo mueve, entonces, el buscar “el favor del mundo”. “Quiero que me vean en mi manera de ser simple, natural y común, sin estudio ni artificio. Porque me pinto a mí mismo. Mis defectos se leerán al natural” (Montaigne 2007:5).

III

La crítica cultural parece ser, hoy en día, una actividad imposible. Sus premisas y su interés se han desvanecido, casi totalmente. Y en el mundo globalizado lo que se impone es un allanamiento de la cultura, su reducción a una mercancía que ofrece un entretenimiento que significa consuelo y evasión, huida de esos problemas que ya no queremos enfrentar porque ya no pensamos que tengan solución, como ocurre en las grandes películas de Hollywood.

El relativismo cultural es el nuevo sentido común de la época. Pero la afirmación de que todo es cultura, la celebración de la diferencia, el invalidar todo juicio de valor, todo ello impide plantearse como problema la calidad de las expresiones culturales. En efecto, cualquier valoración es tenida como pretenciosa e inconducente. Y los críticos están solos, y lejos del público. Mientras tanto, dice el relativista: no se pueden comparar las creaciones culturales, son realidades incommensurables, cada una con su propia dignidad. Cuestionada la posibilidad de la crítica se trata entonces de describir la vida cotidiana de la gente común. Se descubren así continentes inexplorados: la música popular, el humor, los hábitos de consumo. La crítica tiende a desaparecer, sustituida por inventarios y crónicas. En el límite, para el relativista, lo mismo es el Quijote que una novela rosa de Corín Tellado. Los dos son creaciones igualmente respetables, cada una con sus propios méritos. Y el relativismo suele ser aún más radical cuando se trata de comparar las culturas de los pueblos. La idea es que cada colectividad tiene su mundo y no es legítimo hacer valoraciones, pues no existe una perspectiva desde donde hacerlas y, además, tampoco se trata de herir neciamente susceptibilidades.

Nacida de la antropología, la crítica a la crítica cultural convencional ha sido demolidora. Los críticos han perdido audiencia y prestigio. Si antes eran los comentaristas que identificaban lo bueno y lo valioso, los árbitros y guías del buen gusto, ahora son cuestionados como elitistas pretenciosos, aguafiestas profesionales. La cultura de masas lo homogeniza todo y pretende tornar redundante la crítica.

Son muy buenas las razones que han llevado al desprestigio de la crítica cultural. Se trata de denunciar la escondida vocación de poder de los intelectuales. Y también de señalar la pluralización de las formas de vida y la pérdida consiguiente de un horizonte común en torno a lo que es una vida que realmente vale la pena vivir. Desde estas denuncias se multiplican las preguntas que cuestionan el valor de la crítica y de los críticos. ¿Quiénes son ellos para decir que A es mejor que B? ¿Por qué no toman en cuenta a la gente común? ¿Por qué no reconocen la sabiduría y el goce de vivir que tienen los otros? ¿Por qué se desprecia al otro, al diferente, al que no se conoce?



¿Por qué lo valioso es solo lo erudito, lo clásico? ¿Acaso los miembros de las elites intelectuales tienen vidas más plenas y felices que el resto de los mortales? ¿Quién les da el derecho de valorar la creación cultural? ¿Hay alguna razón para hacerles caso?

Absolver estas preguntas es muy difícil. En realidad, son poderosas las razones que asisten al relativismo cultural. Es cierto que la crítica convirtió al saber en un adorno o fetiche, en signo de una supuesta superioridad social. También es verdad que canonicizó un supuesto “buen gusto” definido siempre en oposición a la vulgaridad o “mal gusto” del mundo popular. Finalmente, es indudable que menospreció la creación cultural de los “otros”, del mundo subalterno, de las mujeres, de las culturas no hegemónicas. Queda entonces claro que la definición de cultura que los críticos empleaban era demasiado restrictiva, legitimadora de las diferencias sociales, creadora de efectos de poder.

Pero, ¿es posible salvar la crítica cultural? ¿Desde qué punto de vista se puede decir, por ejemplo, que el Quijote es superior a una novela rosa de Corín Tellado? La crítica cultural tiene que procesar los cuestionamientos efectuados desde las ciencias sociales para no quedar totalmente descalificada. Pero también es claro que el relativismo cultural confronta dilemas irresolubles. ¿Qué hacer frente a la opresión naturalizada en otros mundos sociales? Por ejemplo, ¿puede el respeto por la alteridad cultural silenciar toda protesta y condena por las prácticas que implican la subyugación de las mujeres en otras culturas? Si la respuesta es negativa, entonces, ¿desde dónde se podría censurar y acaso intervenir en los usos de colectividades diferentes? ¿Desde una concepción universalista de los derechos humanos? Pero, ¿no es esa concepción una creación de occidente? ¿No estaríamos de regreso a formas más sutiles de colonialismo? En todo caso, como propone tan claramente Boaventura de Souza Santos, es solo desde un diálogo intercultural, desde lo que él llama una “hermenéutica diatópica”, como puede crearse un horizonte común de valores. Se trata de tender puentes entre tradiciones distintas a partir de la ubicación, en cada una de ellas, de los conceptos que más se acercan a expresar las distintas facetas de la dignidad humana. No imponer, sino convencer desde adentro. La posición de Souza Santos supone que en todas las sociedades hay concepciones “rescatables” sobre la vida y que es posible un proceso de mutuos aprendizajes que desemboque en un horizonte de derechos mínimo pero vinculante, por todos compartido (Souza Santos 1997).

La apuesta de una crítica cultural redefinida no puede sino tratar de mejorar el mundo. Es decir, finalmente, señalar las trampas sociales que sofocan la libertad y el deseo de las personas. En este sentido son ejemplares los planteamientos de Gianni Vattimo que parten de constatar, en cada sociedad, una realidad compleja y múltiple, de manera que la expectativa de una convergencia plena de todos y todas representa una fantasía totalitaria pues implica la supresión violenta de la diferencia. La pluralidad de mundos e interpretaciones es pues un hecho irreductible. Pero, en medio de todo, piensa Vattimo, es posible ponerse de acuerdo sobre una meta compartida. Se trata del principio de la “reducción de la violencia” en la sociedad. Y reducir la violencia permite la ampliación de la esfera de la libertad. La posibilidad de elegir sin miedo. La proscripción del abuso (Vattimo 2009). Este ideal es muy estimable y proporciona criterios desde donde fundamentar una crítica cultural. En la misma dirección debe mencionarse el aporte de Amartya Sen, de su concepto de desarrollo humano

como referente para comparar y criticar los sistemas sociales. El desarrollo humano desemboca en la mayor libertad de los individuos para tomar decisiones acordes con sus propios deseos. Y este desarrollo es el objetivo de la sociedad. Entonces los logros de una colectividad, más que por su riqueza material, deben medirse sobre todo por su capacidad para mejorar la calidad de vida de su gente. Desde esta perspectiva se descubre que hay sociedades que pueden ser muy ricas pero que contienen grandes desigualdades, que no fomentan el desarrollo humano de sus miembros. Y, también, a la inversa, sociedades que pese a tener menores niveles de producción, han logrado expectativas de vida muy largas y niveles educativos parejos. La idea es que el crecimiento económico tiene que justificarse en términos de desarrollo humano para no convertirse en un fetiche o ídolo (Sen 2000).

IV

Pensemos en una película como *Asesinos por naturaleza* de Oliver Stone (1994). En un ambiente decididamente irreal, donde quedamos advertidos de que es inverosímil lo que sucede, se presentan las peripecias de dos jóvenes que han trocado su condición de víctimas por la de verdugos. Entonces viven su amor como una revancha desenfadada y gozosa dirigida contra el mundo. Y no falta quien, en los medios de comunicación, los convierta en héroes. Según Stone el film pretendía criticar la representación de la violencia en la esfera pública. La apuesta era exagerar la violencia hasta lo grotesco, para generar un rechazo hacia ella. No obstante, pese a estas intenciones, el film crea un encanto en torno a la actuación de la violencia. Asesinar aparece como un despliegue categórico de nuestros más íntimos deseos. Entonces la película puede revelar el potencial de violencia que se esconde, y siempre resurge, en una sociedad; pero, de hecho, también glorifica la violencia como creación y placer, desenfreno y adrenalina. Una suerte de sinceridad primordial. El film celebra los asesinatos que ejecutan sus protagonistas. Desde la crítica cultural podría decirse que esta celebración de la muerte, de matar y morir, es una actitud oscurantista pues legitima el abuso y restringe la libertad de las mayorías.

De otro lado, sí podemos decir que el Quijote es superior a cualquier novela rosa de Corín Tellado o autor equivalente. En la narrativa rosa la ficción está al servicio de un entretenimiento que nos aparta de nuestra realidad y que siembra en nuestra cabeza la ilusión de que finalmente la justicia se hará realidad distribuyendo, como es debido, premios y castigos. Entonces, el género divierte, consuela y desmoviliza. Todo puede ser dejado, confiadamente, en manos del destino. En verdad, la narrativa rosa termina sirviendo al poder hegemónico y enajenando las posibilidades de acción de la gente. El caso del Quijote es muy distinto, pues nos confronta con nuestra realidad y nos deja, a nosotros los lectores, la última palabra. Allí se presenta un hombre con una cotidianeidad desabrida que solo encuentra consuelo leyendo novelas de caballería. Hasta que un día, prescindiendo de su sentido de realidad, decide vivir sus fantasías de caballero andante. La ficción invade su vida y el resultado son aventuras sobre todo desastrosas pero que le permiten vivir intensamente. Recuperado el juicio el hombre regresa a su casa, pero muere de pena pues ya no hay emoción en su vida. El Quijote confronta al lector con la realidad de la vida. La ficción da sentido pero no trasciende lo imaginario y es con frecuencia cruel y decepcionante. Pero la realidad



puede ser aún peor. Por tanto, si hay una lección, ella sería buscar una vida intensa pero real. La novela nos hace conscientes de los dilemas y caminos que el mundo nos abre. Cervantes nos urge a definir la manera en que habremos de vivir nuestra vida, o lo que nos queda de ella.

Entonces, sí es posible recuperar el sentido de una crítica cultural, siempre y cuando se la despoje de la arrogancia de antaño. Esto es precisamente lo que buscan los ensayos de este libro.

V

He escrito estos textos en los últimos cinco años. Tratan temas muy variados. A veces nacieron de una clase o una conferencia. Otras son solo intentos de esclarecimiento personal, como cuando trato de saber cómo debo enfrentar un tema problemático: la tristeza, el sexo, el amor, las relaciones de pareja. O cómo ubicarme en la política y las relaciones cotidianas en nuestro medio. Los temas, repito, son variados. Y otro tanto ocurre con los enfoques desde donde los abordo. Las ideas que manejo provienen de contextos muy distintos: las ciencias sociales, el psicoanálisis, la crítica literaria, la filosofía, la historia. Esta apertura, quizá excesiva, refleja mi pasión por la lectura y mi interés por acercarme a todo lo que me asombra por su belleza o me da miedo por el horror con que me amenaza. Entonces, pese a su dispersión, los ensayos que aquí presento están vinculados por una vocación de aprendizaje. En realidad son el palpito de mi vida hecha escritura.

Algunos de ellos se han publicado en libros o revistas. Pero la mayoría han permanecido colgados en mi blog sin haber sido nunca impresos. Llevar un blog ha sido una gran experiencia para mí. Al inicio fue un espacio de acumulación de textos sin perspectivas inmediatas de publicación. Una suerte de depósito abierto al público interesado en cosas “sesudas”. Pero después mis visitantes me hicieron saber que preferían los textos cortos donde hago reflexiones personales sobre la vida. Esos comentarios eran como una invitación que acogí sin dudar, pues ya de niño me gustaba escribir sobre mis “asuntos personales”. Entonces el blog dejó de tener un carácter solo académico para convertirse en un documento sobre la manera en que vivo esa aventura humana que todos compartimos. He escrito cuentos, sueños, comentarios a las lecturas que más me han inquietado. También fábulas, oraciones y sátiras. En general, reflexiones que tratan de ser personales. Y todo ello al costado de ponencias académicas, largas y de seguro poco atractivas, pues apenas han sido leídas. En la actualidad el blog cuenta con 289 textos y 986 comentarios. Tiene entre 100 y 300 visitas al día. Cuando dejo de publicar las visitas decaen. Entonces siento que decepciono a los que buscan algo que pensar. A los caseritos. Y eso es un estímulo para escribir algo nuevo. Y escribir tanto y tan seguido, en un espacio libre e informal, ha marcado mi estilo. Me interesa la expresión directa, sin artificios, ni pretensiones. No siempre lo logro, pero es allí hacia donde voy. Quiero ir rápido y lejos, hasta donde pueda llegar.

Ahora bien, convertir el conjunto de textos en el libro que el lector tiene entre sus manos ha sido una tarea mucho más ardua de lo que hubiera podido imaginar. Era necesario cumplir con tareas de todo tipo. La más rutinaria fue construir el aparato bibliográfico, es decir, perfeccionar las referencias y precisar las páginas de los libros de donde provienen los textos que cito. Pero la tarea más importante era seleccionar

los escritos a publicarse y clasificarlos en rubros. Había que desechar textos demasiado académicos o demasiado personales. Era necesario definir el “aire de familia” que delimitara los contenidos del libro. Para ambas tareas he tenido la inesperada fortuna de contar con el apoyo de Eleana Llosa, quien es la editora principal de este libro. Tengo que agradecer su profesionalismo y paciencia para ayudarme a dar forma a esta publicación. También su ojo avizor para expurgar los textos de las inadvertencias de estilo.

Este libro surge de múltiples conversaciones y lecturas. Los nombres de los libros figuran en la bibliografía. No así mis contertulios. Pero antes de mencionarlos debo referirme a mi querida institución, la Pontificia Universidad Católica del Perú, pues en su seno se han producido los encuentros de los que este libro se nutre. Además, tengo que agradecer la confianza que la universidad fía a sus profesores, pues ella me ha permitido disponer de mucho de mi tiempo para hacer lo que se supone que los profesores universitarios debemos hacer. Es decir, leer, pensar, investigar, conversar, enseñar. Este ambiente tan favorable, junto con mi pasión por aprender, han hecho posible que trate de pensar con libertad, sin miedo ni necesidad de rendir pleitesías. Es decir, gracias a la PUCP he hecho lo que he querido. Un lujo que agradezco y que comprometo para siempre mi gratitud.

Y, ahora, respecto a los interlocutores, tengo que mencionar a Víctor Vich, Juan Carlos Ubilluz, Santiago López Maguiña, Rocío Silva Santisteban y Félix Lossio. Todos ellos han sido referencias permanentes en ese mi intento de pensar sin concesiones. Y también tengo que expresar mi gratitud a las personas que han trabajado conmigo en calidad de asistentes. Dejo entonces constancia de su contribución y de mi reconocimiento a Claudia Bielich, Katya Montes, Sol Delgado, Carla Lecaros y Tilsa Ponce.

También debo nombrar a Eva Bautista, Dora Cancikova y Florencia Portocarrero como interlocutoras que han aportado comentarios que mejoraron diversos ensayos. Igualmente a muchos de los comentaristas de mi blog que buscaron dialogar conmigo. Sus palabras fueron siempre un aliciente. A veces celebrando y otras discrepando, haciéndome ver lo limitado de mi punto de vista.

Y ahora sí lo más importante. Este libro está dedicado a mi familia inmediata. A mi esposa Patricia Ruiz Bravo que, preocupándose por mí, me permitió reemprender el camino de la vida. Y a mis hijos, Florencia y Rómulo, porque son la fuente de inspiración de mis trabajos, puesto que siempre que escribo estoy pensando en que estos textos puedan, algún día, quizá, hacer que ellos se sientan más cerca de mí. Y agradezco, otra vez, a Elena Piazzón porque las herramientas que con tanta paciencia me dio han hecho posible que me construya una mejor morada.

Cierro recordando a mis padres, que ya no están en este mundo. Por sus fallas, y por mis resentimientos, viví durante mucho tiempo atrincherado en la amargura y la tristeza. Felizmente en algún momento llegué a comprender que solo con el perdón se reanuda la vida, pues así uno se libera del pasado y se vuelve capaz de vivir más abierto al presente. Solo desde allí es posible la verdadera gratitud que hoy reitero a Lucrecia y Félix, mis padres.



Capítulo 1

Registro e invención social desde la literatura



El amplio mundo

Imre Kertész: un Job moderno

En *Sin destino* Kertész quiere reconstruir sus recuerdos en torno a su estadía en los campos de concentración nazis (Kertész 2001). En la elaboración de su memoria él pretende ser fiel a su experiencia. Y para persistir en su fidelidad debe explicar, primero, cómo logró el temple que le permitió sobrevivir; y, segundo, rechazar la propuesta que le sugiere olvidar. La voluntad de sobrevivir implica sobreponerse al hechizo de lo trágico, mientras tanto, la posibilidad de contar supone resistir la tentación del silencio, la complicidad en el olvido. Solo entonces puede Kertész articular sus recuerdos, producir relatos densos y veraces en los que está palpitando la singularidad de lo vivido.

Dejarse hechizar por lo trágico es la propuesta enunciada por el rabino que acompaña a los judíos en el mismo momento de la deportación. Están reunidos en una estación de trenes, no saben qué va a ocurrirles y se suceden toda clase de especulaciones. La idea del rabino es que los judíos son de alguna manera culpables, aunque ignoren de qué. Entonces, el sufrimiento que van a confrontar no los debe llevar a la blasfemia, a dudar de Dios. Por el contrario, los judíos tendrían que aceptar con mansedumbre su suerte, pues están pagando una culpa que en algún momento tendrán que identificar. Están siendo castigados y tienen que aceptar su destino. Esta propuesta tiene una variante. Aquella que insiste en que los designios de Dios son inescrutables. Por tanto, es inútil preguntarse por el sentido del sufrimiento, pues tratar de entender a Dios es una desmesura, o hasta una rebeldía intolerable. Entonces, solo se trata de aceptar, sin preguntar. Es sintomático que Job reciba los mismos consejos cuando tiene que confrontar el hecho de haber perdido todos sus bienes y seres queridos y de estar, además, con el cuerpo lleno de llagas que le producen horribles dolores. Ahora bien, Job es categórico: él está seguro de su inocencia y cree que Dios es justo y poderoso. Por tanto, piensa que no tiene sentido lo que vive, en algún momento la justicia llegará. Por tanto, nunca pierde la esperanza. Como Job, Kertész rechaza la propuesta de sentirse culpable o la de resignarse a un destino incomprensible. Kertész está seguro de no merecer el sufrimiento que se le anuncia y, además, está decidido a luchar por sobrevivir. Entonces, no tiene un destino. A diferencia de Job, Kertész no es religioso. No cree en un Dios justo y poderoso que le pueda hacer justicia. En realidad no es judío, ni húngaro. No cree en las colectividades, sus referencias y lealtades son familiares e inmediatas. Aceptar la culpa y la resignación lo hubieran desarmado frente al sufrimiento y la muerte. Es probable que entonces no hubiera logrado sobrevivir.

La invitación al silencio y al olvido es enunciada por los vecinos del edificio donde vivió antes de la deportación. Apenas regresa del campo de concentración, los señores Steiner y Fleischmann coinciden en nombrar a Kertész como una víctima del horror, alguien que necesita olvidar para seguir viviendo. Estos señores no quieren saber del infortunio de Kertész. No quieren sentirse culpables. En realidad, ellos mismos no lo



han pasado nada bien. A duras penas han logrado sobrevivir. No podían hacer nada por su vecino. Al conversar con ellos Kertész recién se da cuenta de que sí, de que él ha vivido el horror. Pero su experiencia no se reduce al “horror de la víctima”. Además no puede olvidarla. Por todo ello rechaza la propuesta de sus vecinos.

Su experiencia no es como la imaginan sus vecinos. En realidad, la vivencia más reiterada fue el aburrimiento. Y hubo también lugar para la alegría y hasta para la felicidad. Gracias a otros como él, Kertész pudo agenciarse, conseguir cosas. Alimentos, sobre todo. Su experiencia es pues mucho más compleja que el modelo que los señores quieren imponerle.

Lo que lo mantiene vivo es “una esperanza en el instante siguiente”, la expectativa de que puede haber oportunidades por ser aprovechadas. En consecuencia, hay que estar alerta. Tratar de identificar a las personas que pueden ayudarlo. Aprovechar las posibilidades latentes en algunas situaciones. No encerrarse en las autorrepresentaciones trágicas de “culpable de lo que no sé” —en la propuesta del rabino— o de “víctima del horror” —en la propuesta de sus vecinos—. La apertura a lo bueno que puede ser y la atención a los resquicios de luz en la oscuridad conforman en Kertész una actitud de defensa de la vida, de rechazo de la muerte. Su esperanza es casi animal; es un aferrarse a lo posible sin que haya ninguna seguridad.

Entonces, desechada la impronta trágica y el llamado al silencio, Kertész logra una narración sin satanizaciones, profundamente humana. Una visión compleja donde están presentes el sadismo y la crueldad pero también la ayuda y la solidaridad. El campo es sobre todo una máquina de destrucción de vidas. En su interior lo mejor y lo peor conviven juntos, pero separados. Si él sobrevive es porque hay mucha gente que lo ayuda, porque él cree en algunas personas. Porque no se abandona a la muerte.

El título *Sin destino* puede ser interpretado de dos maneras distintas, que no son excluyentes. La primera es que a Kertész le han robado su destino. Perteneciendo a una familia judía secularizada y de medios económicos más que suficientes, le debería corresponder un futuro confortable. Pero la guerra y el nazismo se interponen. En la segunda interpretación *Sin destino* significa, ante todo, ser libre, tanto del pasado como del futuro. Estar en una situación donde todo tiene que decidirse, donde nada puede darse por supuesto. Esta es, precisamente, la coyuntura vital en la que se encuentra Kertész al final de su relato.

Lo que puede llamarse visión hegemónica del holocausto se representa en el film *La lista de Schindler*, de Spielberg (1993). Esta visión centrada en la victimización se parece mucho a la propuesta de los señores, los vecinos de Kertész. Otra vez los judíos son solo las víctimas inocentes del horror. Pero ahora, mucho tiempo después, ya no es necesario olvidar para vivir, sino recordar para que no se repita. El sadismo de los nazis es la tragedia de los judíos. En medio de la hecatombe, un alma buena, una suerte de buen padre, Schindler, permite la salvación de unos pocos judíos que son como niños asustados por el horror del nazismo. No es, desde luego, que está visión sea falsa; pero si la cotejamos con la experiencia que nos transmite Kertész podemos concluir que la visión del film de Spielberg es mucho más sombría y deshumanizada. Quizá se esté proyectando la desesperanza del presente en el pasado.

En todo caso, la grandeza de Kertész está en que no deja que le arrebaten sus recuerdos. No es culpable, pero tampoco es una cosa-víctima en el mundo del horror absoluto. Aún en ese mundo hay compañerismo y felicidad. Motivos para la esperanza. Quien se sentía culpable o cosa-víctima no podría sobrevivir. Aunque la suerte sea también decisiva.

Puedo afirmarlo: ni las experiencias acumuladas, ni la tranquilidad más perfecta, ni la total aceptación de nuestras situaciones pueden impedirnos dejar una última posibilidad a la esperanza, en el supuesto de poder hacerlo, se entiende. Así pues, cuando, junto con otros enfermos cuyas posibilidades para reincorporarse al trabajo eran visiblemente escasas, me enviaron otra vez a Buchenwald, como de vuelta al remitente, yo compartí —con lo que me quedaba de fuerzas— la alegría de los demás, puesto que me acordaba de los días pasados allí y, sobre todo, de la sopa que se distribuía por las mañanas. (Kertész 2001:186-187)

Nótese en la cita precedente la alternancia del sujeto de la enunciación entre la primera persona en singular y la misma persona, pero en plural. En este último uso se insinúa un sujeto colectivo definido como compuesto por aquellos que pueden “dejar una última posibilidad a la esperanza”. Ese es el grupo de referencia al que el autor se adscribe. Esto es, a los que permanecen en el combate, a los que no arrian la bandera de la vida. De esta manera, cuando después de una pasajera y pequeña mejora en sus condiciones de vida en el hospital, Kertész es devuelto al campo, su actitud no es la queja o el lamento, sino la afirmación: “...yo compartí —con lo que me quedaba de fuerzas— la alegría de los demás, puesto que me acordaba de los días pasados allí y, sobre todo, de la sopa que se distribuía por las mañanas”.

Pero en poco tiempo, debido a la falta de alimento y al exceso de trabajo, Kertész adelgaza hasta convertirse —casi— en un despojo, en un resto. “No había duda de que yo estaba vivo; aún débil, medio apagado, todavía no se había extinguido en mí la llama de la vida”. Otros cuerpos tan maltratados como el suyo ya no le molestan,

... casi me alegra que estuvieran allí, conmigo, tan similares, tan familiares; por primera vez creo que me invadió un sentimiento extraño, anormal, el sentimiento tímido y torpe del amor. Lo mismo experimenté por parte de los demás, aunque no había mucha esperanza para ninguno. Quizás esto también contribuyera... a que estuviéramos tan silenciosos y tan unidos en nuestras quejas, suspiros y gemidos, y a que se dieran igualmente algunas palabras de consuelo y de aliento. (Kertész 2001:188)

Otra vez el relato vuelve al nosotros. Se trata de una comunidad donde el dolor extremo precipita el “sentimiento tímido y torpe del amor”, del que nace una solidaridad difícil de imaginar desde las visiones convencionales del holocausto, que insisten en la victimización y la pérdida de agencia como los hechos definitorios de esta experiencia. Resulta que, paradójicamente, en lo más hondo del abismo, en medio de los hombres surge una fuerza extraña que a todos insufla vida: el amor y la solidaridad.

Desde el momento en que no se considera culpable y tiene fe en la justicia de Dios, Job siente que su sufrimiento es absurdo y transitorio. Su empecinamiento forzaría a Dios a restituirle lo perdido. La esperanza de Kertész no se apoya en la trascendencia. Es una esperanza inmanente, de apuesta por la posibilidad, de rechazo a la complacencia con lo trágico e incontrolable y, también, a dejarse seducir por un esencialismo del horror que invisibiliza las afirmaciones posibles de la vida, aún en los momentos más insólitos. Este es el mensaje de Kertész al hombre contemporáneo.



José Saramago: *Ensayo sobre la ceguera*

En una ciudad y en un país no determinados, o sea, en cualquier ciudad o país, en una época cercana pero sin fecha, la gente comienza a volverse ciega. No hay una razón física, una causa cierta. En un principio la reacción del Estado es recluir a los ciegos en una suerte de cuarentena. Se presume que se trata de una epidemia. Los ciegos son encerrados en un manicomio. No obstante, la ceguera se sigue extendiendo de modo que la sociedad organizada colapsa. Grupos de ciegos recorren la ciudad en búsqueda de comida y abrigo. El vandalismo y el “sálvese quien pueda” son las nuevas orientaciones que precipitan a la gente al caos y a la muerte. El hedor de los cadáveres y de las necesidades evacuadas hace la atmósfera irrespirable.

No obstante, en medio de toda esta situación un grupo logra generar una socialidad comunitaria, sus miembros se cuidan unos a otros. Este grupo está liderado por una mujer que es la excepción a la regla: ella no ha perdido la vista. Finalmente, en forma tan misteriosa como vino, la ceguera se va. Se abre entonces una nueva época. Pero no sabemos si la gente volverá a lo que era antes o si la vida cambiará.

En la mitología de todas partes del mundo¹ la catástrofe simboliza un deseo de cambio radical. Un anhelo de muerte y resurrección. La insatisfacción y la esperanza se articulan en este símbolo. La fantasía —de tormentas, diluvios, terremotos, pestes, hambrunas, maremotos y, más recientemente, invasiones extraterrestres y colisiones cósmicas— expresa pues la expectativa de una vida nueva. En la industria cinematográfica el motivo es recurrente. El género desastres ha ido, sin embargo, evolucionando: de desastres circunscritos —como *Aeropuerto* y *Terremoto*— a desastres globales que comprometen al conjunto de la humanidad, como es el caso de *Argamedón*, *Deep Impact* o *El día después de mañana*. Lo que el género tiene en común es que el desastre abre una esperanza de cambio. La gente se vuelve más solidaria, las familias se reúnen, el amor se vitaliza². Zizek comenta que en el imaginario contemporáneo la única manera en que la gente puede acercarse y estar unida es precisamente bajo la inminencia de algún desastre (Zizek 2006). El símbolo puede extrapolarse al nivel individual. Esto significa que las personas que fantasean con una enfermedad grave están, en realidad, reclamando un cambio en sus vidas. Ahora bien, la proliferación de este tipo de narrativa es síntoma de una época en la cual la fantasía colectiva cifra la esperanza de salir de la insatisfacción en una gran catástrofe que haga inevitable una refundación de los vínculos sociales donde el amor tenga mucha mayor presencia.

El género desastre es hasta cierto punto un sucedáneo del género aventuras. En épocas de mayor optimismo el cambio era sobre todo personal y se concebía como resul-

tado de una aventura en la que se buscaba la riqueza pero terminaba por encontrarse el amor. No es que el género aventuras haya desaparecido, pero ha sido eclipsado por el de desastres. Quizá también por la misma espectacularidad de sus imágenes, que toman ventaja de los desarrollos tecnológicos. El asteroide que choca contra la tierra, la gigantesca ola que barre ciudades, la onda de frío que expande la muerte.

En todo caso es sintomático que el género haya cobrado una mayor fortuna desde que desaparece la expectativa de una revolución social. Hasta los años 60 existía una inminencia mesiánica: un cambio radical protagonizado por los trabajadores, la construcción de una nueva sociedad. Se esperaba un acontecimiento concreto, a la vez temido y anhelado. A la larga, para las mayorías, los costos de la revolución serían insignificantes respecto a los beneficios que de ella resultarían. Pero desde fines de los 80 esta expectativa se disipa. Ya no se espera ningún acontecimiento. Es la sensación del llamado “fin de la historia”. Entonces, como nada nos puede liberar de la opresión cotidiana, se dan las condiciones de posibilidad para el surgimiento de la narrativa de los desastres. En la elaboración hollywoodense los desastres terminan siendo esperanzadores. Sus costos pueden ser altísimos pero los sobrevivientes se percatan finalmente de lo que es realmente importante en la vida: el amor, el estar cerca de los otros.

La novela de Saramago, *Ensayo sobre la ceguera*, debe ser leída como una elaboración de la misma fantasía colectiva (Saramago 1999). La reafirmación de la vida pasa por la muerte, la esperanza nace del retorno a un caos casi primordial donde es posible, sin embargo, reestructurar los vínculos sociales. No obstante, la elaboración de Saramago es personal, evade estereotipos, cala más hondo en los dilemas de la condición humana en esta —nuestra— época.

No deja de ser paradójico que una novela lleve el nombre de *Ensayo sobre la ceguera*. Es como si el autor nos quisiera advertir que hay una elaboración conceptual que es “ilustrada” mediante una narrativa, a la manera de una parábola. No obstante, también puede pensarse que el título *Ensayo sobre la ceguera* alude a la idea de juego o exploración, de un experimento para “ver qué pasa si imaginamos que todos quedan ciegos”. Pero en ambos casos lo importante es que la ceguera significa una pérdida de la capacidad de orientación. La ceguera ocurre y es misteriosa, pues todas las explicaciones se quedan cortas. Nadie sabe a ciencia cierta cuál es su causa. Si no tiene un origen físico, pues los ojos de los ciegos están intactos, entonces la especulación más probable es que “creo que no nos quedamos ciegos, creo que estamos ciegos. Ciegos que ven. Ciegos que, viendo, no ven” (Saramago 1999:333). La ceguera es una metáfora que revela un deseo de no ver. Es decir, como el mundo es horroroso y decepcionante, la gente prefiere no ver. Pero resulta que esta opción lo hace aún más horroroso. Aflora lo peor de la naturaleza humana. La moralidad se derrumba, la solidaridad se extingue. Entonces el remedio parece peor que la enfermedad. No obstante, hay una excepción: “la mujer del médico”. Ella no pierde la vista y su acción permite el surgimiento de una socialidad que implica que un grupo persevere en su apuesta por mantener y radicalizar su humanidad. Crear una nueva forma de estar juntos. Ni demasiado cerca, ni demasiado lejos; pero en ese grupo cada uno está pendiente de los otros.

La primera parte de la novela ocurre en el manicomio donde los primeros ciegos son encerrados. La sociedad los rechaza, la gente está dominada por el miedo pues se piensa que se trata de una epidemia contagiosa. Entonces en el manicomio se crea un estado de excepción. No hay ley y se espera que los propios ciegos se organicen, que instituyan un orden civilizado. Pero esta expectativa se desvanece. Conforme se dete-

¹ En la *Biblia*, por ejemplo, ocurren varias catástrofes que se deben al mal comportamiento de hombres y mujeres y al consecuente castigo de Dios. La caída y la expulsión del paraíso, la destrucción de Sodoma y Gomorra, el diluvio universal. En los dos últimos casos las catástrofes son castigos de los que escapan los justos, Lot y su familia, Noé y la suya. Ellos serán la semilla de una nueva comunidad más acorde con la ley divina.

² En una investigación sobre sueños de los escolares en el Perú que efectué a fines de los años 80 me llamó mucho la atención la recurrencia de un tipo de sueño que resultaba característico de los jóvenes del mundo andino popular. Se trataba, precisamente, de sueños apocalípticos: terremotos, plagas, inundaciones, etc. En el artículo correspondiente, “La realidad de los deseos”, publicado en el libro *Racismo y mestizaje*, señalé que esta recurrencia indicaba que deseos de cambio muy radical estaban presentes en estos jóvenes (Portocarrero 2007c).



rioran las condiciones de vida, y el número de ciegos crece, se regresiona a una suerte de salvajismo, donde el más fuerte prima. Entonces, los peores, los ciegos desalmados, reunidos todos en un mismo pabellón, acaparan la comida que llega del exterior. La venden a cambio de las posesiones de los otros ciegos. Luego exigen las mujeres como pago. El robo y las violaciones son lo cotidiano. Estos ciegos se quedan con más comida de la que necesitan. Prefieren que se pudra antes que compartirla. Tienen una pistola y son delincuentes. Ellos actúan lo peor de la condición humana: la búsqueda de un goce pleno que implica un uso destructivo del otro. A su manera, ellos están felices. Viven exaltados. Finalmente, sin embargo, es tanto el odio que generan que una rebelión de los otros ciegos termina por quemarlos vivos.

En realidad, el único grupo que logra dotarse de una ley es el liderado por “la mujer del médico”, la heroína de la historia. Pero si ella es capaz de crear una nueva sociedad no es solo porque ve sino también porque sus compañeros la respaldan. El relato no deja ver claramente por qué ella es la excepción. No obstante, se insinúa que ella sigue viendo porque es capaz de enfrentarse al horror, porque no renuncia, en un gesto de pánico, a la visión de un mundo donde la esperanza parece haber desaparecido. Quiere seguir viviendo. Ella es muy racional y altruista. Se nutre del papel mesiánico que le toca cumplir, pero también del afecto que le prodigan los demás. Es fuerte, lúcida y buena. En un principio se confronta con el dilema de si compartir o no la información de que ella sí puede ver. Pero anticipa que esta revelación la volvería una esclava impotente pues nunca podría ayudar a todos a la vez. Entonces decide jugarse por aquellos prójimos a quienes sí conoce. A veces su misión la abrumba, entonces desea quedarse ciega como el resto. Pero estas cavilaciones no duran demasiado. Su grupo depende de ella. Es su única esperanza.

La narrativa de Saramago explora las posibilidades de hacer el mal que alberga la criatura humana. Así, los ciegos desalmados están dominados por la codicia, la crueldad y la lujuria. Mientras tanto, en los espacios públicos se vive una psicosis colectiva. Improvisados oradores deliran sobre lo que ocurre. No tienen ninguna probabilidad de acierto. La mayoría de los ciegos se deja arrastrar por la búsqueda de su propia sobrevivencia, de forma que no se anudan en lazos de confianza, en compromisos perdurables. Ahora bien, en las narrativas convencionales de Hollywood estos aspectos “oscuros” están como en el trasfondo. No se los visibiliza. Además, por lo general, el héroe suele ser un varón, cuyo mérito fundamental es el coraje. Finalmente, en tales narrativas el fin de la historia es el comienzo de un nuevo mundo. Los sobrevivientes han aprendido, sus vínculos se han estrechado y todo queda, entonces, dispuesto para el advenimiento de una nueva sociedad. No ocurre lo mismo en la novela de Saramago. El desenlace no es categórico, queda librado a la imaginación del lector. En cierto sentido, le toca a él completar la novela. ¿Aprenderá la gente del horror que ha vivido? ¿Cambiarán los vínculos sociales? Saramago no da respuestas, pero insinúa que la gente puede volver a sus rutinas o puede cambiar drásticamente. No es, pues, el *happy end* autocomplaciente. La interrogante es trasladada al lector.

El trabajo de la esperanza en la narrativa de Coetzee¹

En su *Ética*, Baruch de Spinoza define la esperanza como un “afecto inconstante” (Spinoza 1987). Es la inminencia de que algo bueno va a pasar, la cual está acompañada, sin embargo, por el temor de que esa expectativa finalmente no se realice. En realidad la esperanza es una disposición de enfrentar la contrariedad apostando a que es pasajera y que pronto regresará la vida. Se trata de “anticipar lo bonito”, aun en medio de la tristeza, el desamor y la frustración. La esperanza supone que el sufrimiento es pasajero, intuye un más allá que comienza a (pre)sentirse. El “trabajo de la esperanza” consiste entonces en relativizar la tristeza, hacerla soportable, imaginar una situación distinta. De cualquier forma, se trata en primer lugar de evitar esa complacencia en el dolor que lleva a renunciar a la alegría.

En el mundo contemporáneo la desesperanza es la reconciliación con lo poco, la no-anticipación de lo bonito. Según Julia Kristeva, los hombres y mujeres de hoy oscilamos entre una tristeza vaga, que surge del duelo por un sentido perdido, y la ensoñación a la que nos induce la industria del entretenimiento (Kristeva 1991). Cuando se ha dejado de imaginar un más allá de la insatisfacción, entonces estamos en la etapa del “fin de la historia” y “la muerte de Dios”. La generalización de este ánimo puede fecharse en torno a la caída del muro de Berlín. Desde entonces parece que no hay nada que aguardar. Por tanto, estamos desarmados frente a la persistencia de un sufrimiento que resulta más corrosivo en tanto no parece posible imaginar un futuro distinto.

Si es cierto, como dice Wilhelm Dilthey, que el arte es el órgano de exploración de la vida, entonces habrá que recurrir a los artistas para identificar las voces de la esperanza (Dilthey 1945). Los profetas de la época del vacío. ¿Qué puede esperar el hombre contemporáneo? ¿Qué sentidos pueden hacer valiosa su vida? ¿Cómo trascender el horizonte del goce inmediato y evasivo? La literatura es una rebelión afirmadora de nuevos sentidos. Es el descubrimiento imaginativo de esas virtualidades que nos rodean pero que no se dejan ver aún. Sería necesario hacer un canon de esas voces de la esperanza. En todo caso una de ellas es, sin duda, la del autor sudafricano J. M. Coetzee.

En este ensayo me propongo presentar solo una de sus novelas, *La edad del hierro* (Coetzee 2003c), pues la considero emblemática de ese “trabajo de la esperanza” que nos puede aún sacudir de la mezcla de banalidad y evasión que caracteriza la vida cotidiana. Dice Mijail Bajtín que la novela es la forma de enunciación más compleja debido a que potencialmente incluye todos los géneros discursivos (Bajtín 1988). *La edad de hierro* simula ser un diario personal que es a la vez una carta a la hija ausente. El lugar de enunciación, la voz del narrador, corresponde a la señora Curren, una anciana que padece un cáncer terminal.

Paradójicamente, la narración puede inscribirse en el género de novelas de aprendizaje, en tanto el hecho central es el crecimiento de la protagonista, su aprendizaje de la vida en su condición moribunda. La señora Curren transita desde una posición

¹ Este ensayo ha sido publicado antes en el número 160 de la *Revista Quehacer* (Portocarrero 2006).



de complicidad pasiva con el apartheid, que internamente la culpabiliza, a otra posición marcada por el descubrimiento de lo que se había esforzado por ignorar. Y el resultado de este crecimiento es, desde luego, la rebeldía. La novela es la crónica de una lucha por la lucidez y la dignidad, por el intento de permanecer como un sujeto en vez de abandonarse a la condición de cómplice de una sociedad que niega los valores sobre los que se pretende fundamentar. El rechazo a la injusticia de su mundo es también el negarse a ser lo que la institución hospitalaria dictamina para gente en su situación; es decir, un cadáver en ciernes, un objeto a ser manipulado según protocolos que ignoran su humanidad. Ahora bien, para ser sujeto es necesario ser reconocido como tal por algún otro relevante. Ser deseado. En un inicio, las expectativas de la protagonista están puestas en su hija ausente, de manera que la consuela la expectativa de un reconocimiento póstumo. En este sentido la escritura de un diario, que es también una carta, es su manera de luchar por la integridad, por dar un significado a lo que le acontece. En la medida que este impulso a la coherencia la compromete cada vez más, la hija deja de ser su interlocutor, la persona cuyo reconocimiento la puede instituir como sujeto. En efecto, en el proceso de autoesclarecimiento desencadenado por la escritura, la protagonista se da cuenta de que ha sido abandonada por su hija, que ella es atenta, pero nada más. Este descubrimiento se ve facilitado por la paulatina cristalización de la relación con Verkuil, un negro borracho y náufrago, que vive en la calle sin esperar nada de la vida.

La novela discurre en tres registros: el mundo interior de la protagonista, su entorno inmediato y la Sudáfrica de las luchas finales contra el apartheid. Sin querer queriendo, sin desearlo, pero forzada por su misma lucha por la dignidad, la señora Curren va tomando conciencia del horror sobre el cual está construida su vida cotidiana, tan confortable antes de su enfermedad. Entonces, tratando de hacer lo que debe, sale de su gueto para descubrir un mundo “de hierro”, donde no hay piedad y donde el exterminio del otro parece ser para muchos la única perspectiva de paz.

El lugar de enunciación, el personaje desde el cual Coetzee ve su sociedad —una anciana totalmente sola, profesora universitaria jubilada— le permite una gran lucidez. La protagonista comprende demasiado bien todo lo que ocurre, pero no por ello deja de sentir indignación y rebelarse. Piensa que vive en una sociedad fundada en un crimen que todo el tiempo es nuevamente actuado: la dominación violenta sobre los negros. Fantasea con que esa situación de injusticia es la causa del cáncer que está terminando con sus días. La muerte prematura que la acecha es la penitencia que tiene que pagar por sus pecados. No obstante, ella quiere trascender, transformando la culpa en responsabilidad. Por tanto, trata de reparar las injusticias que la rodean. Ella piensa que a los ojos de los blancos, sobre todo de los policías, debe aparecer como una vieja loca, liberal y samaritana, que está totalmente fuera de la realidad. Y a los ojos de los negros rebeldes, ella no existe, es una anomalía que, como no debería ser, puede invisibilizarse.

Sudáfrica está en llamas, es la “edad de hierro”. Los actores más visibles de la época son el policía afrikáner, arrogante y asesino, y el joven negro que fundamenta su identidad en la resistencia fanática, casi suicida, a la opresión blanca. Personajes que se engendran mutuamente. La señora Curren está contra ambos. A los primeros les reprocha su brutalidad; ellos son la causa del incendio. A los segundos les echa en cara

su fanatismo, para el cual, el medio, la violencia, se convierte en un fin en sí mismo. La camaradería que guardan entre ellos es aparente ya que en realidad se trata de un culto a la muerte. Aunque la señora Curren comprenda a ambos sujetos, se siente más comprometida con los segundos, pues ellos son los débiles, los que padecen sed de justicia. Esta lucidez le da intensidad a su vida, la humaniza.

John es el arquetipo del joven de hierro. Vive para luchar. Detesta a los negros mayores que se hunden en la resignación gracias al alcoholismo y la embriaguez. Ese es el mundo de los abuelos serviles, mundo que él detesta y por el que no siente sino vergüenza. Sus padres lo han dejado ser, hasta han estimulado su rebeldía, pero sin participar en ella. Para John la señora Curren es un contrasentido, rompe sus esquemas. No la puede aceptar. No obstante, llega a confiar en ella porque no tiene otra oportunidad. Por su parte, la señora Curren no siente afecto por John. Si lo ayuda es porque piensa que él es también “hijo de una madre”, un niño, un prójimo al que, si quiere ser íntegra consigo misma, no puede fallar. No es el amor, sino la responsabilidad con la ley lo que la impulsa a protegerlo. Lo hace en contra de sus inclinaciones más personales que la llevan a rechazar al muchacho. Tiene que vencerse a sí misma para ser humana.

Pero es la relación con Verkuil lo que va convirtiéndose en el centro de gravitación de la novela. En un inicio confía en él porque no tiene más alternativa y también por la esperanza de que siendo un prójimo él pueda corresponder a su confianza. La relación es difícil: Verkuil apesta a alcohol, es mugroso, tiene las uñas largas y llenas de tierra. Vive alcoholizado. Pero su persistencia en la apuesta hace que Verkuil responda. Entonces deja su lejanía y desinterés y va acercándose. En ningún momento se trata de una propuesta posesiva. La señora Curren sabe que nunca podrá cambiarlo. Respeta una alteridad por la que en un inicio siente más asco que proximidad. El momento decisivo donde se cristaliza una relación es cuando la señora Curren, huyendo de su casa tomada por la policía, va a refugiarse en la covacha bajo el puente donde vive Verkuil. Entonces sus cuerpos se abrazan en un lazo de ternura. Finalmente, en la etapa terminal de su enfermedad, la protagonista comparte su lecho con el vagabundo. De pronto el asco desaparece y la intimidad acontece como por encanto.

La lucha por la dignidad de la señora Curren es un intento de no hacerse cómplice de la injusticia, de preservar la inocencia. Esta lucha abre un camino de esperanza, de un encuentro con el otro que le permita seguir siendo sujeto. Se trata del intento por verse a sí misma con amor, de sentirse atractiva para sí y para los otros. En contraste, dejarse llevar por la complicidad equivale a una cerrazón desesperanzada que la lleva a una condición de objeto y a una muerte temprana y en soledad.

La edad de hierro es una novela chamánica, llamada a ser parte de la lucha por cerrar las heridas de la sociedad sudafricana a través de la imaginación de una relación de intimidad y confianza entre individuos que pertenecen a grupos que se enfrentan y desgarran. El autor plantea una relación franca y sin trastiendas, un encuentro difícil de humanidades muy distintas, donde, sin embargo, en el reconocimiento mutuo ambos se enriquecen. En *La edad de hierro* germina, pese a todo, una nueva socialidad en la que la diferencia deja de ser jerarquía y dominación. La señora Curren y Verkuil renuevan nuestra fe en la capacidad de los seres humanos de hacer vínculos, por más grandes que sean sus distancias. La salvación es siempre de a dos



y puede ser conseguida sobre la base de la fe y la confianza. Si el asco separa, la necesidad aproxima. En última instancia, la afinidad entre sus humanidades termina por disolver las construcciones que los alejan.

La edad de hierro puede compararse con el *Informe final* de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR 2003). Se trata de construcciones discursivas que pretenden explicar una situación de conflicto a la par que proponer un futuro que no repita el pasado. No obstante, *La edad de hierro* se funda en imágenes verbales que sintetizan una realidad muy compleja. Mientras tanto, el *Informe final* de la CVR es pormenorizado y analítico. De otro lado, en *La edad de hierro* la reconciliación tiene “rostro”, es la imagen de Curren y Verkuil compartiendo el mismo lecho. En contraste, en la CVR la reconciliación es un conjunto de recomendaciones y políticas que no llegan a sugerir, plásticamente, lo que podría ser un nuevo pacto social. Por último, está el tema de la accesibilidad o legibilidad. Es probable que la mayoría de los habitantes de Sudáfrica puedan leer la novela sin rechazo, identificándose con ella, sintiéndose orgullosos de su justicia y lucidez, de su capacidad de anunciar un futuro posible que despierta amplias simpatías. El informe de la CVR, en cambio, está hasta el momento restringido a ser lectura de especialistas. Quizá la diferencia entre Sudáfrica y el Perú esté en que mientras en Sudáfrica se planteó la alternativa de integración o guerra civil, en el Perú es aún posible la exclusión sin una catástrofe total. De cualquier forma, que yo sepa, no hay en la literatura peruana una imagen de relación íntima entre personas radicalmente diferentes. En nuestro país los grupos sociales son endogámicos, de manera que las relaciones entre individuos de distintos grupos tienden a ser instrumentales y utilitarias, flotando encima de ellas la desconfianza, el desprecio y el resentimiento.

¿Dejarse ser? Los avatares del sujeto en *Un soplo de vida* de Clarice Lispector

I

Un soplo de vida (*Pulsaciones*) es un texto que pone en entredicho cualquier intento de clasificación (Lispector 2003). ¿Poesía?, ¿ensayo?, ¿teatro?, ¿crónica? Más por comodidad que por convicción, diremos: novela. Recordando, en todo caso, la afirmación de Bajtín en el sentido de que la novela es la forma de enunciación más compleja pues a su interior pueden estar presentes todos los géneros discursivos (Bajtín 1988). La forma o dispositivo en el que se desarrolla *Un soplo de vida* implica el contrapunto entre dos voces: el *autor* y Ángela Pralini, personaje que es una suerte de alter ego del *autor*. Ambas presencias son sentidas por el lector como voces o discursos orales, pues se trata de enunciaciones en marcha que están llenas de dudas y preguntas, avances y retrocesos. Tienen un público, que somos nosotros los lectores, invitados, sin embargo, a figurarnos como supuestos oyentes. Hay, pues, algo de teatral en la propuesta de Lispector: dos personajes que hablan frente a una audiencia. La referencia a esta audiencia de lectores permanece implícita, pero es esencial puesto que *Un soplo de vida* es un libro de sabiduría. Una prédica acerca de cómo enfrentar la vida. Este aspecto tiene que ser subrayado, pues se trata de un libro póstumo, arrancado a la muerte, escrito cuando los días de su autora ya estaban contados. Entonces, no hay lugar para poses o artificios, solo la voluntad de reflexionar sobre la vida, una necesidad de testimonio, un regalo postrero entregado a la manera de un mensaje en una botella que es tirada al mar.

Ahora bien, es necesario preguntarse ¿de dónde emerge la necesidad o conveniencia de este dispositivo de enunciación? ¿De estas dos voces que, alternativamente, se complementan y se ignoran? ¿En qué sentido este dispositivo es más potente de lo que sería un diario autobiográfico o un ensayo, es decir, las formas más convencionales de enunciación asociadas a la transmisión de la sabiduría como arte del (buen) vivir? El mencionado dispositivo ¿es necesario y productivo? ¿O es artificioso y estéril? Para responder a estas preguntas veamos cada una de las dos voces. En la novela el *autor* no tiene densidad fáctica. Nada conocemos de su historia. Lo único que sí sabemos es que el *autor* necesita escribir. Y para hacerlo requiere de respuestas a sus interrogantes. Aquí aparece la necesidad del personaje, de Ángela Pralini, pues a través de la invención de un personaje las respuestas que se da el *autor* pueden ser más variadas y menos coherentes que lo que fuera el caso si él mismo se las diera. Digamos que a Lispector le conviene tener dos voces para poder explorar la subjetividad humana, para dar cuenta de su fragmentación. En la novela el *autor* es la voz que quiere aprender, saber de qué trata la vida. Y el *autor* necesita crear a Ángela porque gracias a esta escisión es que se puede explorar más libremente la alteridad insondable que uno representa para sí mismo.

Dice el *autor*: “Inventé a Ángela porque necesito inventarme”. Ella es “la mujer enigma que me hace salir de la nada en dirección a la palabra”. “Ella es intuitiva, yo soy



lógico”. “Representa mi fe terrible, fe que renace todos los días de madrugada”. Devenir Ángela significa “alojarse temporalmente en un modo de ser”. El *autor* se hace preguntas para las que no tiene respuesta. Ángela muchas veces responde y, entonces, el *autor* comenta sus respuestas. La enunciación de Ángela es misteriosa, ella es una suerte de oráculo, las palabras le vienen de “su desconocido”. Ella es, en la medida en que no pretende entenderse. “Quiero ver cosas nuevas, y solo podré hacerlo si le pierdo el miedo a la locura.” Porque para el *autor* “Ángela no es un personaje. Es la evolución de un sentimiento. Una idea encarnada en el ser. En el comienzo solo era la idea. Después el verbo fue al encuentro con la idea. Y después el verbo ya no era mío: me trascendía, era de todo el mundo, era de Ángela” (Lispector 2003:42).

II

Expresarse radicalmente requiere para Lispector despojarse de las expectativas de control y posesión, actitudes que llevan a reproducir estereotipos, “verdades” que nos impiden penetrar en lo profundo de nuestra propia humanidad. Para explorar la condición humana es necesario lograr una libertad que para ser radical no puede tener destinos prefijados. Poder ser “una cosa que pregunta”. Por tanto, hay que ser fiel a la divagación; es decir, “premeditar” qué es aquello “que nos guía, pues está íntimamente ligado a mi inconsciencia muda. Premeditar no es racional. Es casi virgen”. “Es la tortuosa creación que se debate en las tinieblas y que solo se libera después de meditar con palabras” (Lispector 2003:18).

El sentir-pensar es el germen de la pre-meditación. Abdicar de la expectativa de controlar el flujo de la conciencia permite acercarse a ese vacío que es el comienzo de una disponibilidad libre, de una gracia. El sentir-pensar no conduce a la enunciación coherente. “Lo que me importa son instantáneas fotográficas de las sensaciones pensadas, y no la pose inmóvil de los que esperan que yo diga ¡mire el pajarito! No soy un fotógrafo ambulante” (Lispector 2003:20). La premeditación es una forma de estar donde todo propósito queda suprimido; allí vale solo “seguir nuestro hilo”, dejarse ser. Y el pensamiento que da forma a lo premeditado es un “soñar con las palabras” (Lispector 2003:20).

Escribir es la posibilidad de atrapar esas fugaces “sensaciones pensadas”, es un “trepar hacia abajo”, hacia el animal que mora en nuestro cuerpo. De esta empresa podrá emerger un “libro malogrado, impertinente y jugueteón” (Lispector 2003:21). Un testimonio de esas pulsaciones que acompañan el soplo de la vida, una prueba de que es posible liberarse de las exigencias de ser uno mismo.

III

Este dispositivo para investigar la vida lleva a una serie de revelaciones. Para empezar, los tonos afectivos que envuelven la experiencia son la armonía y el desasosiego. No se puede habitar en uno solo de ellos. Vienen y se van. “La armonía es prever en un instante-ya la frase musical que viene” (Lispector 2003:139). La anticipación de lo bonito. Es una experiencia incierta, llamada a desaparecer porque el mundo no puede corresponder siempre a nuestros deseos. Mientras tanto el desasosiego, la falta de paz, es igualmente parte de nuestro ser. Es la tensión que nos domina sin que sepamos de antemano qué hacer con ella. Preguntar y orar son las formas de encaminarla.

En principio la libertad implicaría la posibilidad de no responder ante nadie. Pero no somos realmente libres pues nuestra vida discurre por caminos ya trazados, aunque los ignoremos (casi) totalmente. En todo caso, para ser más libre es necesario asumirse como discontinuo, rechazar cualquier definición definitiva de sí mismo. Llegar entonces a una intimidad más profunda. El ser “se duerme en mi regazo, lo velo a él y su respiración bien rimada”. “La vida real solo se alcanza por lo que hay de sueño en la vida real” (Lispector 2003:73).

“Soñar despierto es la realidad”. En el soñar se afirma nuestro perro-entraña y en el estar despierto es el mundo que nos demanda. Nunca somos, siempre “estamos siendo”. “La vida real es un sueño con los ojos abiertos (que todo lo ven distorsionado)”. “Nunca sé lo que ocurrirá en forma de palabras”.

La sabiduría, para Lispector, es permisividad, aceptar el azar... dejarse ser... Pero resulta que tenemos miedo a la libertad porque la ilusión que de ella nace puede terminar en decepción y en sufrimiento que, para colmo, pueden acabar por gustarnos. Entonces nos estancamos en la repetición, construimos así un refugio, una prisión, dolorosa pero segura. La libertad implica no tener hábitos sino solo antojos. La libertad suele ofender.

La vida es un conflicto irresoluble entre la libertad, que potencia lo posible, y la muerte, que lo clausura. Pero ¿se puede hacer algo más que vivir en la tensión? Lispector piensa que ser fieles a la propia y disgregada humanidad empieza por ser conscientes de nuestra necesidad. De esta conciencia lúcida nacen la esperanza, la posibilidad de orar y la ilusión. Y, también, la vulnerabilidad de gozar con mi sufrimiento. Entonces ¿qué hacer? Solo amándome puedo encontrar mi salvación. Solo dejándome ser puedo pasar por el sufrimiento sin detenerme en él. De otro modo estoy perdido.

He hecho lo más urgente: una oración. Rezo para encontrar mi verdadero camino. Pero he descubierto que no me entrego totalmente a la oración, me parece que sé que el verdadero camino acarrea dolor. Hay una ley secreta y para mí incomprensible: solo a través del sufrimiento se encuentra la felicidad. Me tengo miedo porque estoy siempre dispuesta a sufrir. Si yo no me amo estaré perdida, porque nadie me ama hasta el punto de ser yo, de serme. Tengo que quererme para darme algo. ¿Tengo que valer algo? Oh, protegedme de mí misma, que me persigo. Valgo cualquier cosa en relación con los otros pero, en relación conmigo, soy nada.

Es tan bueno tener a quién pedir. No me molesta mucho que no me complazcan totalmente. Le pido a Dios que me haga más hermosa y de pronto mis ojos brillan al mismo tiempo que mis labios parecen más dulces y llenos. Le pido a Dios todo lo que quiero y necesito. Es lo que me corresponde. Ser o no ser complacida no me corresponde a mí: eso es ya materia mágica que se me da o se me niega. Obstinada, rezo. No tengo el poder, tengo la oración. (Lispector 2003:123)

Dice Clarice: «Escribo con palabras que ocultan otras, las verdaderas. Es que las verdaderas no pueden denominarse. Aunque no sepa cuáles son “las verdaderas palabras”, estoy siempre aludiendo a ellas. Mi fracaso espectacular y continuo prueba que existe su contrario: el éxito. Aunque no se me haya dado el texto me satisfago en saber que existe...» (Lispector 2003). Ocurre entonces que hay una verdad que desconozco pero a la que no dejo de apuntar. Mientras lo haga encontraré alguna satisfacción.



La percepción puede ser empobrecida y hasta envilecerse si predomina la mirada cargada de interés, esa que persigue la definición y la utilidad; entonces en el uso del lenguaje los términos adquieren un significado fijo, incapaz de captar el aura de las cosas y posibilitar una mirada capaz de restituir la pluralidad de sus significados virtuales. “...La casa. Este es un castillo de piedra maciza. Pero su aura es un nido de leve luz lunar. El sol brilla en él como en un espejo.” Es posible entonces un nuevo modo de ver las cosas. “Vivir más es usar los sentidos en un terreno diferente al habitual”. La afirmación se extiende hasta mi propio ser. “Soy un espejismo de tanto querer verme, me veo”.

Las cosas no existen cada una por sí misma. “La cosa propiamente dicha es inmateral”. “Lo que se llama cosa es la condensación sólida y visible de una parte de su aura”. “El aura es la savia de las cosas”. “El espíritu de la cosa es el aura que rodea las formas de su cuerpo... es el movimiento liberado de la cosa” (Lispector 2003:102). El aspecto cosa surge siempre desde una mirada que es de cualquiera, que no es de nadie. Esa mirada es, desde luego, una cosa. Entonces la cosa surge de la cosa. Descubrimos el aura de las cosas cuando experimentamos que las palabras no bastan para dar cuenta de la singularidad de algo. El paisaje que nos sobrecoge, la belleza que nos estremece, nos dejan mudos, vacilantes. El aura deslumbra, convoca a nuestros sentidos, a una percepción personal, a una actitud más contemplativa. No obstante, cuando nombramos esa realidad la encerramos en un concepto, la violentamos. El aura se cosifica bajo la mirada que no se detiene, que clasifica y sigue adelante. El aura de las personas “fluye y refluye, se omite o se presenta, se enternece o se encoleriza”. “El aura de las cosas es igual a sí misma todo el tiempo” (Lispector 2003:100).

“Mi dificultad viene de lo que es veraz en mí”. “Cuanto menos estilo se tenga más pura sale la palabra desnuda”. “Busco el desorden, busco el primitivo estado de cosas. Es en él donde me siento vivir” (Lispector 2003:80). La premeditación, la errancia de nuestro ser, es la forma de escapar de nuestro carácter de cosa. La premeditación es al pensamiento lo que el aura es a la cosa.

Lispector combate en dos frentes: de un lado contra los significados estereotipados que nos alejan de lo primordial de nuestras sensaciones físicas, de otro lado contra la lasitud o viscosidad de un arraigo en el cuerpo que puede incrementar nuestra sensibilidad pero que nos impide el acceso a las palabras y nos convierte en cosa. Estos combates no pueden ganarse de una vez para siempre. Son luchas abiertas que comprometen al sujeto en un ir y venir entre las expresiones consagradas y la compleja singularidad de lo vivido.

De una parte está el deseo de ser agente, de entender “esa falta de definición que es la vida”. Tratar de no ser víctima de la experiencia, sino de “autorizarla”, “agenciarla”. Escribir es un acto volitivo que se enrumba a la “búsqueda de la veracidad íntima de la vida”. Pero la vida es ante todo “pulsaciones”, fragmentos. No es algo que se pueda asir. Por tanto lo que corresponde es “prescindir de ser discursivo. Así: polución” (Lispector 2003:14). Entonces cuando “el yo comienza a no existir, a no reivindicar nada, comienza a formar parte del árbol de la vida: eso es lo que lucho por alcanzar. Olvidarse de sí mismo y no obstante vivir intensamente” (Lispector 2003:15). La divagación es expresión fiel del carácter errático de la vida. Es una búsqueda sin encuentro, una y otra vez reiniciada. A veces satisfactoria, a veces dolorosa, pero siempre incierta y corajuda.

IV

¿Cómo caracterizar la filosofía del sujeto implícita en *Un soplo de vida*? No se trata del sujeto fuerte, dueño de sí, tal como lo imaginara el racionalismo o la llamada psicología del yo. En todo caso está más cerca de esa sombra de agencia que es el sujeto en el pensamiento estructuralista. Pero tampoco se trata de una mera ilusión. El sujeto es una virtualidad que se explora a sí misma para poder nacer. Finalmente, y esta es su carta de ciudadanía, logra estar con el resto de los hombres. Pero siempre es una criatura incierta. «Yo estoy amaneciendo – El resto es la tragedia implícita del hombre: ¿la mía y la suya? ¿La única salida es solidarizarse? Pero “solidario”, lo sé, se parece a “solitario”». Finalmente, la voz del *autor* concluye la novela diciendo: «Estoy obligado a interrumpir porque Ángela interrumpió la vida yendo hacia la tierra. Pero no la tierra en la que a uno lo entierran sino la tierra en que se revive. Con lluvia abundante en los bosques y el susurro en las ventoleras. Por mi parte, estoy: sí.”Yo... yo... no. No puedo acabar” Creo que...» (Lispector 2003:154). Resulta entonces que Ángela se ha internado en el mundo de sus semejantes pero que el *autor* sigue preguntándose.

Un soplo de vida puede leerse como un ensayo de educación de la sensibilidad. Otra vez: un libro de sabiduría. Desechar lo falso, combatir los ídolos o modelos. Luchar ante todo contra la expectativa de un absoluto. No hay descanso, pues la vida requiere de una interrogación que nos permita escapar de aquello que pretende definirnos. Se trata, finalmente, y sobre todo, de dejarse ser. Aceptar la condición errante del ser que somos. Y mientras tanto aferrarnos a nuestra necesidad, a nuestro hambre, y seguir orando.

Dios es uno de los nombres de la esperanza, de ese valor que necesitamos para asumir nuestra libertad, para dejar que nuestra aura sea. Aura que el mundo social trata de domesticar una y otra vez mediante la violencia del lenguaje y la exigencia de una identidad fija y respetable. La sabiduría de Lispector, su ciencia del buen vivir, no proviene de los libros ni pretende ser sistemática. Resulta del decantamiento reflexivo de la experiencia, de un diálogo con la vida en un mundo donde comienza a ser posible liberar la individualidad de las ataduras del cuerpo y la sociedad.



Rabelais, Erasmo y la celebración de la vida

En *Gargantúa y Pantagruel*, Rabelais intenta explorar las posibilidades del ser humano (Rabelais 1998). Gargantúa y su hijo Pantagruel pertenecen a una raza de gigantes en la que los imperativos de la naturaleza están fuertemente arraigados. No obstante y al mismo tiempo, estos personajes logran un margen de libertad que les permite una vida intensa y satisfactoria que en gran medida resulta de un proceso de aprendizaje y que implica un proceso de elecciones sucesivas.

Bajtín ha subrayado las raíces populares de la obra de Rabelais (Bajtín 2002). A diferencia de la cultura de élite, con su énfasis en las necesidades localizadas de la cintura para arriba, fundamentalmente en la cabeza, la cultura popular reivindica la legitimidad de las necesidades que surgen de la cintura para abajo: la comida, la bebida, el sexo. De hecho, Gargantúa y Pantagruel son personajes con un gran goce de existir. No desdeñan la comida ni la bebida y no están habitados por el ideal ascético de rechazo del cuerpo. No obstante, en contra de lo que dice Bajtín, ambos personajes tampoco desprecian la vida del espíritu. Los dos pretenden una formación humanística lo más completa posible. Esta exigencia de saber, sin embargo, se diferencia claramente de la que está detrás de la escolástica con su ideal de un conocimiento elitista y desvinculado de la vida. Durante sus primeros años, la educación de Gargantúa estuvo en manos de los sofistas y escolásticos. Gente a la que le gusta discutir por gusto, por la vanidad de saber más. Pero Gargantúa no aprende nada y permanece fijado en el juego y la bebida. La situación cambia cuando Ponócrates se hace cargo de su instrucción, en la cual alterna el juego y la lectura, el cuerpo y el espíritu. Gargantúa desarrolla entonces un gran placer en aprender. Y va configurando una individualidad peculiar, que valora tanto el goce que producen los sentidos como el gusto por las satisfacciones del espíritu. En un aspecto decisivo Bajtín tiene razón, pues resulta que en Gargantúa la apropiación de la cultura tiene lugar desde la reivindicación del cuerpo, desde la lucha contra la tiranía de la razón.

La razón rabelaisiana se asemeja a la razón vital de Ortega y Gasset. Ortega trata de deconstruir la oposición cuerpo/alma mostrando que un espíritu desencarnado, sometido a las exigencias de lo sociosimbólico, es un flagelo contra nuestro cuerpo. Un instrumento de control social, una cosa internalizada que nos fuerza a ser lógicos pero al enorme costo de complejizar nuestra relación con lo impulsivo. En forma similar, para Rabelais el ejercicio de la razón no debe ser mortificante, sino placentero. Esta lucha contra la razón mortificante –casi una cruzada– es clave para entender la constante irrupción de lo disparatado en su obra.

El disparate suele definirse como algo ofensivo a la razón y al buen juicio. Generalmente el término tiene una valoración negativa y descalifica a quien se presume su autor. No obstante, el disparate tiene un aspecto liberador. En *El chiste y su relación con el inconsciente*, Freud había señalado que el humor se basa en una transgresión leve de la normatividad social (Freud 1981c). Se expresa así un deseo que supone “sacar la vuelta” a la ley. Esta resistencia humorística al imperio de la norma no está destinada a ser tomada en serio, es una suerte de válvula de escape mediante la cual los seres

humanos nos permitimos entrar en contacto con nuestros deseos más profundos sin desafiar abiertamente al orden social. Porque el humor no pretende tanto reemplazar como aligerar la tiranía de lo social, complaciendo imaginariamente a nuestros impulsos. El disparate se diferencia del humor en tanto supone un sujeto que sí pretende ser tomado en serio. Implica una distorsión de la lógica, una subversión de la razón. Y Rabelais recurre constantemente al disparate en su obra, de manera que lo inverosímil y lo maravilloso se abren paso. Al mearse la mula de Gargantúa, por ejemplo, produce un río donde se ahoga buena parte del ejército de sus enemigos; en otro momento, toda la artillería del enemigo, concentrada en él, no le produce mayor daño: las balas quedan enredadas en su pelo y él se las saca fácilmente escarmenándose con un peine. El poder de Gargantúa deviene de su empatía con su cuerpo y de su rechazo al racionalismo desvitalizador de la escolástica. ¿Puede considerarse a Gargantúa como una figuración precursora del superhombre nietzscheano? En un sentido decisivo, no, puesto que la soltura del deseo no atenta contra los mandamientos cristianos que están siempre en el trasfondo de la obra rabelaisiana. Sus personajes obedecen a una lógica altruista y democrática que se fundamenta en no usar al otro como objeto.

Al final de sus aventuras, Gargantúa funda la abadía de Thélème. En ella la regla fundamental que norma la vida de los thelemitas es “haz lo que quieras” (Rabelais 1998:175). Nadie debería sentirse obligado sino por su propio deseo. Todos se dedican al cultivo de su cuerpo y de su espíritu. No hay ninguna disciplina limitante. No obstante, en los cimientos de la abadía una gran lámina de bronce presenta un enigma profético. El enigma anticipa una catástrofe que amenaza a los thelemitas. Es posible que “cansados del ocio y el reposo” (Rabelais 1998:177) se dediquen a “sobornar a gentes de toda condición para que tengan altercados y parcialidades”, introduciendo, entonces, el caos en el mundo y en la vida. “Los más dichosos, quienes más reciben de ella, menos harán por no dañarla y perderla, e intentarán en más de una manera esclavizarla y hacerla prisionera” (Rabelais 1998:178). Entonces, la vida no tendrá más salida que convocar a su creador para producir una catástrofe que castigue a los que por aburrimiento se han dejado arrastrar a la tentación de la crueldad, de jugar con los demás. El enigma profético es una advertencia a los afortunados thelemitas. Solo si perseveran en el cultivo de sí mismos podrán evitar la tentación de divertirse haciendo daño a los demás. No obstante, no queda claro hasta qué punto la situación anunciada por el enigma habrá de ser realidad. Lo que sí es indudable es la desconfianza de Rabelais hacia algo que es su propio planteamiento: la libertad puede llevar al mal si es que no está ligada a un incesante desarrollo de la creatividad; el aburrimiento conduce a la autodestrucción.

La reivindicación del disparate es enfrentar la tiranía de lo razonable, una forma de rescatar nuestra libertad de la enajenación en los ideales mortificantes del sabio asceta. Una impronta similar a esta se encuentra en Erasmo de Rotterdam, en su *Elogio de la necedad*¹.

El encanto de la necedad es visible para Erasmo sobre todo en los niños. Su comportamiento disparatado, sus preguntas “impertinentes”, nos mueven a risa y nos producen ternura. La seriedad, el acartonamiento resultan de la desvitalización que anuncia

¹ Traducido también como *Elogio de la locura* o *Elogio de la estulticia*.





la muerte. Un racionalismo separado del cuerpo invita a una deconstrucción infinita, a la invisibilización de los hechos que hacen la vida alegre y llevadera (Erasmus 2009).

En *Elogio de la necedad*, Erasmo se dirige a sus pares, los hombres de saber, elaborando un discurso moral que es tremendamente serio pero dicho como en broma. Se trata de un discurso de combate, incisivo y provocador, en contra de un conjunto de actitudes que pueden englobarse bajo la denominación de “razón mortificante”, postura que es criticada desde una toma de partido por la simplicidad, el humor y la vida. La razón mortificante está afectada por una embriaguez por lo imposible. Aspira a la perfección, de manera que nada humano puede satisfacerla. Entonces se tortura problematizando la realidad por puro gusto. De allí que su ejercicio convierta a sus cultores en personas tristes, severas y ascéticas. Han renegado del cuerpo, el humor y la vida, por lo que son mortalmente serias y aburridas. Además, como cada una de ellas piensa ser la más destacada, ocurre que sus relaciones están envenenadas por la competencia. Es decir, todos pretenden el reconocimiento de la propia supremacía y ninguno de ellos está dispuesto a concederla a los demás. Entonces no son posibles ni la amistad ni la diversión. Únicamente la soledad, la amargura y el resentimiento. Además, el ejercicio de esta razón mortificante no solo tiene un aspecto vicioso y autodestructivo. Está impulsada también por un deseo de exclusivismo, por un sentimiento de superioridad. De allí que los entregados a ella recurran a giros oscuros que hacen que sus desarrollos sean impenetrables para el común de los mortales. Además, resulta que muchas veces la pretensión de absoluto es solo un adorno. De esta gente, supuestamente entregada al ideal ascético, nacen los fariseos y los escribas. Los que predicán la sobriedad que ellos mismos no practican.

La lucha contra la razón mortificante supone la sencillez y la humildad. Rechazar la tentación maníaca de omnipotencia que solo lleva a la frustración y a la amargura. Reconciliarse con los límites de lo humano. Para ello, el elogio de la estulticia es un santo remedio; el humor libera de la tentación de lo imposible. El disparatar es la rebelión de la vida contra la tiranía del ideal mortificante de lo imposible. En este sentido Erasmo es definidamente antiplatónico y antirromántico. Su impronta es decididamente vitalista y pragmática.

¿En qué medida se sostiene la crítica de Erasmo? ¿La razón mortificante no será el rostro oculto de la razón especulativa? ¿Es realmente vicioso problematizar el mundo y la vida por puro gusto? ¿No habrá en Erasmo una resistencia a la pasión por el conocimiento que funda el espíritu científico y la modernidad? En cierto sentido puede considerarse a Erasmo como un antecesor de la filosofía de la vida representada en el siglo XIX por figuras como Nietzsche y Dilthey. Nietzsche hizo evidente el potencial nihilista del racionalismo moderno. Precisamente, la última defensa contra ello sería el reencuentro con el cuerpo y la celebración de la vida como hecho primordial, como un fin en sí mismo, al cual el ejercicio de la razón debe subordinarse. En todo caso, el deseo de conocimiento, en contra de la expectativa de Erasmo, se convirtió en los siglos siguientes en una “pasión mortificante”. Lacan habla de lo que él llama la “pasión por la ignorancia”, es decir, el gusto por permanecer en la incertidumbre, el nunca dejar de hacerse preguntas que es lo que nutre el desarrollo de la ciencia. En efecto, si todas las preguntas y problematizaciones tuvieran que responder a interrogantes previos, la especulación, y con ella el avance del conocimiento, no tendría el ímpetu

que hizo posible la modernidad. La figura de hombre de saber que se define como buscando lo imposible, haciéndose una pregunta tras otra, aspirando a un conocimiento total, ha sido un modelo que ha tenido una influencia decisiva y que ha dejado como legado un avance fulgurante en el control del hombre sobre el mundo. No obstante, pese a la utilidad social del espíritu científico, es claro que muchas de las críticas de Erasmo siguen vigentes. Porque en efecto, la “pasión por la ignorancia” implica un comportamiento obsesivo que desvirtúa la humanidad de quien lo cultiva. De otro lado, también es cierto que el deseo de saber se articula íntimamente con la pretensión del poder. Mientras la obsesión implica instalar una máquina enajenante en la subjetividad, la pretensión del poder supone tratar al otro precisamente como cosa.

La actualidad de la crítica hecha por Erasmo supone relativizarla. Cabe entonces preguntarse si es posible un ejercicio de la razón especulativa que no sea mortificante, que no lleve a la obsesión y a la voluntad de poder. Para que ello fuera posible sería necesario tomar distancia regularmente de la cosificación obsesiva en las líneas señaladas por Erasmo. Es decir, en la reivindicación del humor y la sensualidad; no tomarse en serio, no pensarse como el mejor dentro de una lucha a muerte por el prestigio, no complejizar en vano. O, en términos positivos, ser sencillo, buscar el goce compartido, ser indulgente con las propias limitaciones.

Dentro del ethos científico cabe destacar el cultivo del gusto por disparatar. Precisamente, el disparate es una defensa de lo infantil y lúdico frente a la seriedad mortífera de lo racional. Es dejar de lado la lógica, apostar al deseo, soñar maravillas. Y aunque sepamos que estamos soñando, continuar haciéndolo. Llevar una vida más acorde con el principio del placer y encontrar el equilibrio por medio de ilusiones que no tendrían que ser vanas, puesto que allí estarían los gérmenes de un futuro posible. Y aunque no anuncie un futuro, la ilusión como “anticipación de lo bonito” es en sí misma una vivencia satisfactoria y serena.

Freud pensaba que el psicoanálisis era una cura del alma por medio de la palabra amorosa. Los hombres seríamos capaces de liberarnos de nuestras servidumbres, de modo que “donde estaba el ello, estará el yo”. Es decir, al hacerse transparente el inconsciente lograríamos una libertad que nos permitiría hacer realidad nuestros deseos. No obstante, Freud también dijo que el psicoanálisis solamente puede rebajar nuestro nivel de angustia, hacernos unos neuróticos comunes, unos infelices promedio. La condición humana no daría para más. Estas conclusiones pueden sonar demasiado desencantadas. Lacan considera, por su parte, que uno es allí donde no piensa, que el psicoanálisis debería reintegrarnos en nuestra pueril espontaneidad, dejando en suspenso los mandatos mortificantes. Sea como fuere, lo que no está en discusión es la función liberadora del humor. Como dice Bajtín, “todo aquello que es realmente grande debe incluir un elemento de risa. En caso contrario, se vuelve algo amenazante, horrible o amanerado; en todo caso, algo limitante. La risa levanta la barrera, abre el camino” (Bajtín 2003:357).

Según Winnicott, el desarrollo de la individualidad supone una negociación constante entre la naturaleza que somos y la cultura a la que pertenecemos (Winnicott 1982). Mediante el desarrollo de un espacio interior, definido por la reflexividad y la capacidad de juego, el individuo puede ser capaz de satisfacer tanto sus impulsos como las demandas sociales. El individuo es una figura que supone la posibilidad de



no caer ni en el extremo de la impulsividad total —lo que Klein llamaría la posición esquizoparanoide— ni, tampoco, en la compulsión repetitiva que implica el subordinarse enteramente al orden sociosimbólico, asumiendo una identidad que a uno lo desconecta de su trasfondo primordial. La creación del espacio interior supone la existencia de una “madre suficientemente buena” que nos haya dado la seguridad que nos permita enfrentar lo arcaico sin huir hacia un conformismo social. Entre la regresión esquizoide y la obsesión sumisa, en ese “espacio transicional”, es posible la libertad y el desarrollo humano. Se trata de relativizar las demandas provenientes de la naturaleza y de la sociedad en una conciliación que permita el desarrollo personal.

La conquista de la interioridad. *Ana Karenina* de León Tolstoi

I
Casada con un alto funcionario del régimen zarista, Ana Karenina lleva una vida aristocrática. Parece tener todo lo que desea. En efecto, rodeada por un verdadero ejército de sirvientes, su función se restringe a vigilar que todos cumplan con su deber, que su casa esté bien gobernada. Pero la relación con su esposo es distante. El señor Karenina es una máquina de trabajo y está empeñado en la carrera por el poder y la búsqueda de gloria. En sus numerosos ratos libres Ana se dedica a la vida de sociedad y a leer novelas. No es feliz, pero cumple con el deber que la sociedad prescribe a las mujeres de su círculo social. Es sensata y finge estar satisfecha ante sí y los demás. Pero Ana se aburre. En realidad, anhela una gran pasión que la haga sentir intensamente viva. Junto al discurso patriarcal que la encasilla como esposa y madre, ha internalizado, también, el discurso romántico que la impulsa hacia lo sublime. Atenazada en esta disyunción, puede más su acatamiento a lo oficial, de manera que guarda todas las apariencias y es considerada como una mujer ejemplar.

Este precario equilibrio se rompe cuando conoce al conde Wronsky. La posibilidad de esa pasión que añora se le abre de manera súbita. Pero, en un inicio, Ana se resiste: su honra y su dignidad están en juego. No obstante, sin quererlo, poco a poco, cede a los requerimientos del conde. Por momentos se siente infeliz pero la atracción que vive es incontenible.

Ana abandona a su esposo y comienza a vivir con el conde. Los momentos de ternura y exaltación se alternan con períodos de tristeza y autodesprecio. Ana ha dejado a su hijo y ha pasado a convertirse en una mujer que simboliza el escándalo y el libertinaje, el caos moral. Por su lado, Wronsky tiene que renunciar a sus apetencias de gloria militar y reconocimiento público en aras de una vida meramente privada. Poco a poco la relación entre ellos se va deteriorando. Ser excluida de la sociedad, convertirse en una paria, es una situación insufrible para Ana. Wronsky, en cambio, soporta mejor sus renuncias que son, lógicamente, mucho menores. Ahora bien, viviendo como una mujer sin honor, repudiada, lo único que le queda a Ana es el amor de Wronsky. Es su único consuelo. No es extraño entonces que ella sea cada vez más celosa y exigente. Abruma a Wronsky solicitándole pruebas de amor. Wronsky ya no es feliz pero sobrelleva las dificultades en nombre de los recuerdos y de algún momento inesperado en el que todo parece ir bien nuevamente.

Con el tiempo, los celos de Ana adquieren una dimensión alucinatoria, paranoica. Su temor a ser abandonada la hace ver rivales en todas las mujeres. Todo el tiempo reprocha a Wronsky su desamor. Finalmente, excluida de la buena sociedad y creyendo que Wronsky está por abandonarla, Ana se suicida lanzándose a las líneas del tren. Wronsky, desolado, sin saber qué hacer, se enrola en una expedición militar donde se jugará la vida.



II

En la subjetividad de Ana coexisten dos discursos. Desde la perspectiva patriarcal Ana debería dedicarse a su casa. Su entrega a su esposo y a su hijo debería ser su gran satisfacción. Pero ocurre que su esposo está ausente y ella no tiene mucho que hacer, pues su hijo tiene una institutriz y, finalmente, la casa está manejada por los sirvientes. Ana es un objeto estético, de lujo. Sus únicas tareas son embellecer el mundo de su esposo y guardar la respetabilidad. Hay, pues, muy poca emoción en su vida. De otro lado, ella percibe con lucidez lo que ocurre a su alrededor. Después de unos pocos años de ardor amoroso, las mujeres de su mundo se llenan de hijos y pierden su lozanía. Entonces sus esposos se buscan jóvenes amantes de estratos sociales más bajos y a ellas, las mujeres traicionadas, no les queda más que soportar estoicamente la infidelidad. Ana, en cambio, tiene solamente un hijo y mantiene una belleza perturbadora que se preocupa mucho en cuidar. En este vacío que es su vida, Ana se siente interpelada por el discurso romántico. Además, ella no se casó por amor sino como resultado de un arreglo familiar aparentemente ventajoso. En el inicio de la historia la pasión es una añoranza imaginaria, silenciosa. Luego es una realidad que, por momentos, la hace vivir plenamente, sin fantasmas. En realidad, Ana quisiera sintetizar ambos discursos. O sea, vivir el amor en el matrimonio, en una relación socialmente aceptada. Pero su esposo no le concede el divorcio. Entonces, tiene que escoger entre la pasión y la respetabilidad. Y al irse con Wronsky, pierde a su hijo. La felicidad es imposible para ella.

Antes de eso Ana vive estoicamente su desventura. Las novelas son su consuelo. Pero la aparición de Wronsky desbarata su frágil equilibrio. Entonces, se decide por el amor. Sin embargo, la sociedad no le da un lugar y sus amistades la condenan. Ella no puede soportar el rechazo. Así, pues, Ana no es libre: está presa de un dilema. Tiene que escoger entre una vida digna, pero aburrida y sin amor, y una vida de paria en la que su gran amor se deteriora inevitablemente. Arrebatada por la pasión, Ana ha escogido la muerte.

III

El relato sobre las desventuras de Ana se desarrolla en contrapunto a las búsquedas del otro personaje central de la novela: Levine. Levine es un hombre reflexivo que lucha por su felicidad. Sin creencias religiosas, la vida se le presenta, en un inicio, como un enigma. Siguiendo sus impulsos, Levine se establece en el campo como un terrateniente modernizador. Además busca el amor y lo encuentra en una joven y bella mujer que finalmente lo acepta como esposo. Pero todo ello no es suficiente. Levine quiere certidumbres, una vida enrumada por razones de peso. Lee entonces a los grandes filósofos. Pero, pese a su admiración por los textos, no encuentra las respuestas que busca. Su vida discurre, de un lado, entre su amor por su esposa y su trabajo en el campo y, de otro, en la búsqueda secreta de una verdad trascendente. Con el tiempo Levine tiene una revelación que lo encamina hacia la paz y el sosiego. No hay razones absolutas, lo que hay es el día a día. Y esa vida cotidiana hay que vivirla lo mejor posible. Entonces retoma sus creencias religiosas, su fe en el mensaje de Cristo, y se decide a hacer el bien dentro de lo que está a su alcance. Su nuevo credo no produce transformaciones súbitas pero sí una nueva actitud. Sigue siendo el mismo de siempre pero ahora es capaz de disfrutar de lo que tiene. Su hambre de trascendencia está saciada por el amor de su esposa y su sensación de ser útil y correcto. Ahora piensa que

aunque sus ilusiones puedan no tener fundamento son, en cualquier forma, lo único que tiene y, sobre todo, le permiten sentirse bien y estar contento.

La historia de Levine es opuesta a la de Ana. Levine logra una posición existencial que le resulta satisfactoria. Mientras tanto, Ana sucumbe a la cruel disyuntiva en que su medio la coloca. Entonces, si la historia de Levine es la de un peregrinaje hacia la serenidad, la de Ana es la de un naufragio vital.

Levine, siguiendo las exigencias de su época y de su medio, pretende vivir una vida reflexiva. Quiere escogerse a sí mismo. De allí su ansiosa búsqueda de algo definitivo en la lectura de los grandes maestros. Espera encontrar ideales que por ser razonables sean prácticamente coercitivos. Pero, finalmente, se percata de que la clave de su vida reside en el dejarse ser, en apropiarse de lo que está dentro suyo, en asumir sus ilusiones y sentimientos, pues no hay algo así como ideales que puedan imponerse por la razón. Entonces se vuelca a la vida cotidiana. Ahora puede estar plenamente presente donde está. Sus angustias metafísicas, su estar perdido en los laberintos del recuerdo y la reflexión, ceden. Así, se reconcilia con el mundo. Las dudas ya no lo martirizan.

IV

Ana Karenina (Tolstoi 2000) es una novela extraordinaria ante todo por la penetración del autor en el mundo interior de sus personajes. Las dudas y las fluctuaciones anímicas, el sufrimiento y la alegría; toda la dinámica de la subjetividad está magistralmente reconstruida por Tolstoi. En cierto sentido los personajes de Tolstoi son mucho más reales que la gente de carne y hueso. La complejidad de la vida y la densidad de la experiencia humana están retratadas con una profundidad que es muy difícil de alcanzar para las personas. Ocurre que en la vida cotidiana no interrogamos sistemáticamente nuestro ánimo. Sus fluctuaciones nos parecen ajenas y misteriosas. Esta distancia de nosotros mismos tiene que ver con el hecho de que no solemos aceptar nuestras debilidades. Apegados al deber, a la idea opresiva de lo normal, huimos de todo aquello que en nosotros se insinúa como perturbador. Tolstoi, en cambio, explora a fondo las vivencias de sus personajes. Entonces, de su mano podemos aprender que nuestras ambivalencias y fragilidades no son hechos monstruosos que debemos censurar, acallar, sino que se trata de vivencias comunes, propias de nuestra condición humana. Deberíamos poder conocerlas y enfrentarlas. Para ello el lenguaje y el diálogo interior son nuestros recursos. Así, una novela como *Ana Karenina* es básica para la educación sentimental del hombre contemporáneo. *Ana Karenina* hace posible una dilatación de la conciencia, un verdadero salto en la autocomprensión del ser humano. Nos libera del miedo y de la culpa. Es decir, no se trata de asustarse de lo que está allá dentro, de reprimirlo buscando la paz en la subordinación sacrificial a un supuesto deber o normalidad. Se trata más bien de aceptarse, de perder el susto, de estar en contacto con uno mismo. Tolstoi imagina una posibilidad de estar en el mundo de una manera mucho más personal y satisfactoria. Y esta posibilidad pasa por la colonización lingüística del mundo interior. Por la capacidad para nombrar los afectos más sutiles. En definitiva, por darnos una perspectiva y un lenguaje con el cual podemos entendernos a nosotros mismos.

Para que se comprenda mejor lo que pretendo comunicar, transcribo dos citas de la novela. La primera sobre la relación de Wronsky con su madre: “En el fondo no la respetaba. Además, aunque él no se daba cuenta de ello, no le tenía ningún cariño.





Pero la educación que le habían dado y el ambiente en que vivía le obligaban a mostrarse en extremo sumiso y respetuoso con ella, y más aún cuando, en realidad, ni la respetaba ni la quería” (Tolstoi 2000:53).

La segunda cita se refiere a la relación entre Ana y su hijo, Sergio: “También aquel niño, como su esposo, produjo a Ana cierta decepción. A través de su imaginación lo veía mejor de lo que era en realidad. Tenía que percatarse de esa realidad para poder amarlo y gozar de él tal como era” (Tolstoi 2000:93).

Tolstoi es uno de los grandes exploradores del mundo interior. Desnuda, hace transparentes a sus personajes, de manera que pone en evidencia los sentimientos negados, lo vergonzoso, aquello que no debería existir. Entonces, leyendo sus historias, podemos aprender sobre nosotros mismos. Aceptar nuestra complejidad. En este sentido la obra de Tolstoi anticipa a Freud. Mientras que Tolstoi es más intuitivo y permanece en el conocimiento de lo particular, la exploración freudiana de la psique humana es conceptual y sistemática; aspira a ser una teoría del mundo interior. En un punto decisivo, sin embargo, Tolstoi lleva la ventaja. En efecto, Tolstoi correlaciona el universo de afectos que pululan en el mundo interior con las circunstancias sociales, con los estilos de vida y los mandatos interiorizados por las personas. Si el discurso patriarcal es tan poco satisfactorio para Ana es porque ella no obtiene ninguna de las satisfacciones que supuestamente brinda. Su maternidad está disminuida por la institutriz y su marido está ausente, presa de una adicción al trabajo y al poder. Ella es como un florero, un objeto de lujo que se marchita en el aburrimiento y la falta de emociones. De haber existido en la Viena de fines del siglo XIX, Ana Karenina hubiera sido una de las pacientes de Freud. Es probable que hubiera sido diagnosticada como padeciendo de algún tipo de nerviosismo histérico. Si la rebelión romántica no hubiera sido el modelo en que se encauzara la insatisfacción vital de Ana, es probable que se hubiera somatizado al estilo de las primeras pacientes de Freud.

Levine, por su parte, representa al hombre desencadenado de las imposiciones sociales y capaz de un juicio moral propio. Es el individuo que, finalmente, ha logrado un cierto equilibrio interior. Ha arreglado cuentas con la herencia recibida y con su pasado. Así, se vuelve un hombre casi libre. Ahora bien, este cambio, que ha resultado de una búsqueda ardua, no nace de un convencimiento intelectual o de una decisión consciente. En realidad, Levine es el primero en sorprenderse de su sosiego, hasta tiene miedo de que se trate de algo fugaz. Pero, en realidad, su nueva situación es bastante sólida. La revelación es un acontecimiento que ha madurado lentamente. “Este nuevo sentimiento, contra lo que yo creía, no me ha cambiado, ni deslumbrado, ni hecho feliz, del mismo modo en que no me sentí otro hombre al saber que era padre. Pero es un sentimiento que ha nacido en mi alma del dolor y que ha echado raíces. Y esto no es otra cosa que la fe, sea cual fuere el nombre que yo quiera darle” (Tolstoi 2000:650). Levine ha logrado desprenderse de los fantasmas que lo acosaban. Y la clave de su desarrollo ha sido mantener vivo su diálogo interior, enfrentar el dolor y el sufrimiento.

Terror y esclavitud: *Frankenstein* de Mary Shelley

I
Criado por un padre rico y benevolente, el joven Víctor Frankenstein no está comprometido por ninguna urgencia económica y se siente llamado a un destino superior. Arde en deseos por conseguir la gloria mediante un esfuerzo que signifique –también– mejorar la condición humana. Se enfrasca entonces en una serie de experimentos que se apartan de los caminos trillados del quehacer científico. En realidad está preso en su laboratorio. Apenas se da tiempo para sus necesidades más elementales. Su salud no le interesa. No hace más que leer e investigar.

El resultado de tantos esfuerzos es la creación de una vida inteligente pero de una apariencia horrible. Y es que, obsesionado por el resultado, el joven científico no se ha preocupado por la estética de su criatura. Entonces, aterrado por la extrema fealdad de su creación, la rechaza categóricamente. Pretende olvidarse de sus sueños de redentor y de su actividad científica. Aspira a una vida más doméstica y convencional.

Mientras tanto, la criatura, presa del desconcierto y por el rechazo de su progenitor, huye del laboratorio y comienza una existencia errabunda. Gracias a su vigor y su capacidad intelectual logra apropiarse del lenguaje. No ha necesitado más que observar, escondida, a los seres humanos. Desde entonces la criatura no tiene otro deseo que ser reconocida, resultar amable para los demás. En definitiva, lo que quiere es amor. Sin atreverse a aparecer, pues tiene miedo de ser rechazada, se prodiga en buenas acciones. Cuando, en algún momento, agónicamente, decide revelarse, acontece que sus peores temores se realizan. Como su apariencia es terrorífica, solo despierta miedo y agresión. Su soledad entonces se vuelve mucho más amarga. En ese ánimo germina un odio violento contra su creador.

Ahora la criatura quiere que su progenitor sienta en carne propia todo su enorme dolor. Asesina entonces a varios de los seres queridos de Frankenstein. El joven científico comienza a sospechar que esas muertes son obra del ser que ha creado y sale en su búsqueda. En el encuentro, la criatura expresa su sufrimiento y soledad. Nadie la quiere, y como razona que su bienestar es responsabilidad de su creador, le pide que le haga una compañera, alguien con quien pueda amarse. Para desarmar su furia vengativa Frankenstein acepta la propuesta.

No obstante, tiene dudas. No se siente responsable. Piensa que la naturaleza de su criatura es ser abominable y asesina. Sucede que no la ha comprendido, no ha visto el mundo desde su punto de vista. Entonces, persuadido de que está repitiendo su error inicial, decide paralizar sus trabajos y destruir su incipiente creación. La criatura, defraudada en su única esperanza, retoma los asesinatos. Al principio le duele matar pero luego se acostumbra.

Y ahora el científico Frankenstein quiere tomar venganza. Persigue a su criatura por todo el mundo y en esa cacería desesperada llega cerca al polo norte, donde fallece. La criatura, habiendo saciado su odio con la muerte de su creador, se suicida. Ha llegado a convencerse de su carácter maléfico.



II

Quizá la genialidad de Mary Shelley (1797-1851) resida en darle voz a la criatura. El discurso que pone en sus labios es enteramente razonable. El sufrimiento de Frankenstein es muy poca cosa comparado con el infortunio del “monstruo”. El problema está en que el joven científico no tiene corazón para su criatura. A sus ojos es solo un monstruo esencialmente perverso. No es igual a él, no tiene derechos, es una aberración. No merece una oportunidad pues es, esencialmente, un ser maléfico. De otro lado, si en un inicio la criatura está llena de buenas intenciones, ocurre que el rechazo sistemático, y las frustraciones consiguientes, la hacen presa de una pasión asesina. La tragedia de la criatura nace de su extrema, repugnante, fealdad. Ahora bien, es muy significativo que, a pesar de su brillante inteligencia, la criatura termine capitulando ante su creador. En efecto, en un comienzo tiene una buena conciencia. No se le ocurre dañar a nadie, solo desea hacer el bien. Pero luego de sus desengaños, únicamente quiere vengarse. Al final, no obstante, una vez muerto su creador, se convence de tener un carácter asesino, de manera que se inmola para evitar hacer más daño. Entonces, pese a lo esclarecido de su discurso, a la transparencia de sus razones, la criatura termina colonizada, aceptando la imagen de sí que su creador le propone. Paradójicamente su inmolación desmiente la veracidad de la imagen internalizada, pues escoger hacerse daño a sí antes que hacérselo a los demás es un acto generoso, en nada compatible con la imagen de monstruo abominable.

III

La pasión de Frankenstein es, simultáneamente, altruista y egoísta. Lo que desea es realizar una gran hazaña que le procure una admiración universal. Su exigencia de amor y reconocimiento no se dirige a personas concretas sino a toda la humanidad. Pretende ser un dios benéfico. Para ello se entrega totalmente a sus actividades científicas. Victor Frankenstein, el joven e idealista científico, quiere verse como un mesías y apuesta a encarnar a fondo los ideales de su época. En medio de sus trabajos, la anticipación de la gloria lo sostiene y lo recompensa. Es como si ya estuviera escuchando los aplausos y las alabanzas. Inmenso sabio, benefactor universal. No obstante su vida es en realidad miserable, pues está recluido en su laboratorio-cárcel, sin amor ni placer. Sucede que el ideal de ser un héroe o dios benéfico lo sujeta a una lógica sacrificial. El sufrimiento le traerá grandeza. Estamos pues ante la compulsión mortífera típica del hombre moderno. En efecto, el debilitamiento del vínculo con los otros resulta del deseo voraz de ser amado. Es como si Frankenstein quisiera ser adorado incondicionalmente, a la manera del bebé que se siente como el único objeto del deseo de su madre. Se trata de un deseo inmoderado que revela un rechazo a los límites de lo humano. No obstante, lo más significativo es que este deseo es validado por la sociedad a través de las figuras del héroe o del superhombre, figuras postuladas como modelos legítimos y posibles. Paradójicamente, la “tentación de lo imposible”, ser (como) Dios, se presenta como una forma de burlar a la muerte, trascendiéndola a través de la fama. Esa forma de existencia mística más allá de la muerte, esa búsqueda de lo absoluto, es un rechazo de la vida, un abrazarse a la muerte. Pero en su conciencia esta inmolación autodestructiva es vivida como una victoria sobre las limitaciones propias de la condición humana. Este es el meollo del espíritu romántico y de la seducción trágica.

La relación entre Frankenstein y su criatura está marcada por el racismo y la consiguiente colonización del imaginario del otro. Frankenstein desprecia a su criatura y termina por conseguir que ella también se desprecie. Y el intento de la criatura por preservar su buena conciencia termina con la muerte de Frankenstein. A partir de ese momento se vive como indigna. En realidad, la criatura, a diferencia de su creador, quiere ser amada por otros seres humanos. No le interesa ser Dios, no quiere el poder, no desea ser instrumento de alguna trascendencia. La criatura no es trágica, ni romántica. Digamos que su deseo de amor no está deformado por un ideal aplastante. Estas observaciones permiten comprender el rechazo de Frankenstein, pues resulta que al negarle la dignidad a su criatura está proyectando sobre el otro la valoración que tiene de sí mismo. En efecto, Frankenstein desprecia su propia humanidad, solo vale algo en la medida en que se acerca, un poco, imaginariamente, al ideal imposible del superhombre. Si Frankenstein no se ama a sí mismo, y se maltrata, menos aún podrá amar al resto. En el desprecio hacia el otro se actualiza el rechazo de sí. Pero, ¿por qué la criatura sucumbe al discurso de su creador? Una primera razón es que con la muerte de Frankenstein desaparece toda su esperanza. Su sueño, tener un semejante, es ahora imposible. No obstante puede postularse una segunda razón, que no excluye a la anterior. Se trata de que el discurso de la criatura, pese a su lucidez y vigor, no es suscrito por nadie. Con ingenuidad y sencillez, la criatura dice que es buena y que merece ser amada, al menos por quien la creó. Pero si esta legítima expectativa es defraudada, entonces la venganza es una reacción natural ya que se trataría de desahogar la furia en vez de convertirla en una agresión contra sí misma. La criatura prefiere ser verdugo y no víctima. Apuesta a que su creador la acompañe en el abismo de sufrimiento en que está sumida. Y la posibilidad de ser comprendida le produce entusiasmo. Pero, otra vez, este discurso no es confirmado, pues su creador no lo escucha. En este momento la criatura capitula y termina por aceptar el discurso de su creador. Resulta que ella es solo algo asqueroso. El punto puede ser teorizado en términos de que es muy difícil sostener un discurso en ausencia de una confirmación por parte de los otros. Es decir, tendemos a ceder nuestra verdad a cambio de aceptación. No obstante, como se dijo, la autoinmolación de la criatura es un desmentido práctico del discurso colonizador. Si matar es su naturaleza, tal como le dice Frankenstein, ella no debería destruirse a sí misma. Al hacerlo está demostrando una nobleza impensable en la perspectiva del colonizador: en su conciencia acepta el discurso como verdadero pero en su comportamiento lo niega.

Frankenstein está preso de una obsesión. Trata de hacer realidad el modelo (imposible) del superhombre. No obstante la subjetividad de Frankenstein es más compleja. Su identificación con el modelo nunca es total. Está también convocado por el discurso de la amistad y el amor. En realidad, se encuentra dividido, de manera que aún en el empeño mortífero de ser el dios benéfico hay una parte de él que protesta, que no está enteramente convencida. Su padre, sus amigos y la mujer de quien está enamorado, todos lo esperan en su pueblo natal. Frankenstein también desea una vida menos exaltada y grandiosa, en comunión con los otros. Es decir, dentro suyo hay algo que se resiste a la compulsión: la añoranza y el deseo de encontrarse con sus afectos postergados. El momento en que cobra vida la criatura, y en que Frankenstein se aterra por su aspecto, es también, precisamente, el momento en que su amigo más íntimo



reaparece súbitamente en su mundo. Entonces, gracias a la conjunción fortuita de estos sucesos, Frankenstein tiene una suerte de revelación liberadora. Toma conciencia de que su obsesión de grandeza lo ha estado destruyendo. Otra vida, centrada en el matrimonio y la amistad, es no solo posible sino que puede ser mucho más satisfactoria. No obstante, las cosas se complican puesto que su criatura escapa huyendo del rechazo de su creador.

Frankenstein no concede el deseo de su criatura porque piensa que sería una acción totalmente irresponsable. Podría engendrar una progenie asesina que hasta sería capaz de destruir a la humanidad. Sin embargo, en este razonamiento se revela la falta de empatía de Frankenstein, el hecho de que no tiene corazón para su criatura.

IV

Escrita por Mary Shelley en 1816, y publicada en 1818 con el título de *Frankenstein, o el moderno Prometeo* (Shelley 1998), la novela tiene una suerte de moraleja oficial, una lección que la autora subraya. Se trata de advertir contra la obsesión. Subvertir los mitos de heroicidad y grandeza. Entonces se muestra que el hombre, seducido por una promesa de gloria, puede olvidar los afectos que lo enraízan en el mundo y ser destruido por su propia creación. Los ideales, se remarca, pueden ser enajenantes y tener consecuencias mortíferas. Especialmente en el caso de los hombres, siempre más vulnerables a la tentación del poder y la fama. No obstante, Mary Shelley —como todo gran autor o autora— expresa más de lo que conscientemente se propone. La pasión de Frankenstein es ciertamente voraz y descontrolada, pero en la historia se vuelve mortífera por varias razones: a) Frankenstein no cuida la estética de su criatura. No se asume como un progenitor responsable. b) El resultado es un ser horrible y de una fuerza descomunal, aunque inesperadamente bueno y juicioso. c) Frankenstein no se da, sin embargo, la oportunidad de conocer a su criatura. Por su fealdad la anticipa como maléfica. d) Tampoco concede el deseo de su criatura y destruye a su pareja y su posibilidad de ser feliz. De todo ello se infiere que si Frankenstein se hubiera preocupado más por su creación la tragedia no hubiera ocurrido, el mal podría haberse reparado. Entonces la lección no es solo que la compulsión puede ser mortífera sino que, para que efectivamente lo sea, el sujeto debe rechazar las oportunidades de reparación que eventualmente se le puedan presentar. En este caso, la oportunidad desperdiciada fue el diálogo con su creación. Diálogo en el que Frankenstein la vuelve a negar como sujeto de derechos. En definitiva, Frankenstein no asume su responsabilidad porque deshumaniza a su criatura.

V

Entonces debemos preguntarnos por qué él no se preocupa por su criatura. Antes señalamos que, como está inmerso en una lógica sacrificial, no se quiere sino como héroe. Se ve como un instrumento y por tanto le es muy difícil amar. No obstante, esta respuesta es demasiado simple, pues, como se ha visto, la compulsión de Frankenstein no agota su ser. Frankenstein ha conocido y hasta añora el amor. Por tanto, tiene que haber, además, otras razones que expliquen su despreocupación. A ellas podemos llegar a través de la siguiente pregunta: ¿qué estaba buscando Frankenstein realmente con sus experimentos? Aunque la novela no proporciona respuestas explícitas a esta

pregunta, sí sugiere pistas que podemos seguir. Entonces, continuemos: si Frankenstein quiere realizar una gran hazaña para obtener el agradecimiento de la humanidad, entonces ¿cuál podría ser la naturaleza de esa gran hazaña? La respuesta que acude a nuestra mente es que quiere crear una especie de seres muy fuertes pero poco inteligentes; algo así como una raza de esclavos o subhombres que se haga cargo de los trabajos pesados. Una liberación de la humanidad. Esta fantasía está en el mismo centro de la institución de la esclavitud. El negro (o el indio) no tiene alma y carece de moral. No obstante, adecuadamente disciplinado, puede convertirse en una “bendición” (para sus amos-dueños), pues su fuerza física y su resistencia le permitirán una gran productividad que, como la del resto de los animales, puede ser aprovechada con mucha ventaja por los seres humanos. Esta pretensión de crear una raza de esclavos ayudaría a explicar por qué a Frankenstein no le preocupa la estética de su criatura y también por qué no se abre a sus razones. Frankenstein es un creador irresponsable.

Pero resulta que, aunque horrible, la criatura es muy inteligente. Se concibe, además, con el derecho a la felicidad. Y, rechazando el sufrimiento, se rebela contra el aciago destino que le es brutalmente impuesto. Paradójicamente, la criatura se revela más humana que su propio creador.

VI

La novela ha alimentado todo un ciclo mítico. Frankenstein es uno de los referentes centrales del imaginario moderno. No obstante, en el juego de reapropiaciones de esta historia sobresale una infidelidad sintomática. Ocurre que, en contra de la narración originaria, todas las versiones ulteriores usan el nombre de Frankenstein para referirse no al creador sino a la criatura. En la novela de Shelley, en cambio, la criatura no tiene nombre propio y Víctor Frankenstein es el nombre del joven científico que la crea. En este desplazamiento se pone en evidencia un cambio en el protagonismo. El personaje central es más la criatura que el creador.

Una historia de las reapropiaciones de este relato sería de lo más interesante. Por el momento baste con decir que hay 88 films inspirados en ella. El primero data de 1910 y el más reciente del año 2005. La vitalidad de la historia es pues indudable. Sin embargo, la versión clásica, protagonizada por Boris Karloff, es la de 1931 (Whale). Se trata de una película considerada como fundadora del género de terror. En ella se remarca la apariencia horrible de la criatura pero se la despoja de su inteligencia. La criatura es un monstruo torpe que fácilmente cae en el asesinato. Mientras tanto, la versión de 1994 (Branagh), protagonizada por Robert de Niro, humaniza a la criatura. Es la historia de un ser excluido que lucha por el reconocimiento. Esta versión está mucho más cercana a la narrativa original.

VII

Leer *Frankenstein* me produjo una honda impresión. De inmediato me identifiqué con la criatura. Creo que esta reacción no es por cierto la única posible, pero sí es la evidente desde una sensibilidad que se horroriza con el atroz sufrimiento de la inocente criatura y que comprende entonces su furia vengativa. Es como si recién ahora pudiéramos descifrar uno de los significados más potentes de esta fábula: la rebelión de los esclavos tiene que discurrir por el terror si el racismo de los amos no acepta su





humanidad. En efecto, el discurso de la criatura, pese a su potencia argumentativa, no hace mella en su creador. Frankenstein no la considera humana y con derechos. Pero finalmente la rebelión de la criatura fracasa, ni siquiera el terror funciona. Ambos terminan destruyéndose. Y el racismo de Víctor Frankenstein es el origen de la tragedia.

En su teoría sobre el inconsciente político, Jameson nos invita a ejercer la crítica cultural desde una narrativa cuyo dinamismo es la emancipación de las criaturas humanas; es decir, todo producto cultural debe ser ubicado en el contexto de la historia que va del pasaje del reino de la necesidad al reino de la libertad (Jameson 1983). En principio, entonces, se trataría de separar los artefactos culturales que detienen al hombre en la esclavitud de aquellos que lo potencian hacia lo mejor de sí. En la realidad, desde luego, las cosas son mucho más complejas. No obstante, esta referencia simple es fundamental, pues tampoco se trata de abdicar de la posibilidad de crítica, de perder la capacidad de enjuiciar la creación humana, derivando entonces a una indiferencia hacia todo, a una parálisis que renuncia a la expectativa de un futuro mejor. En cualquier forma Jameson nos convoca a ver en la obra de arte un espacio donde coexisten diversos sistemas de signos que son, en sí mismos, huellas o anticipaciones de modos de producción. Es decir, en el texto se conjuga lo que detiene y lo que impulsa. De lo que se trata, finalmente, es de discernir la ponderación de cada uno de estos elementos.

En un primer nivel, *Frankenstein* es una novela que puede ser leída como un discurso pastoral en el cual la autora nos advierte de los peligros de la compulsión. Obsesionado por lograr la gloria mediante un acto benéfico de gran trascendencia, el joven Frankenstein se convierte casi en una máquina. Sus vínculos y afectos son puestos de lado. Sin embargo, el resultado de este esfuerzo es una criatura que lo termina destruyendo. El lugar de enunciación es femenino y el sujeto del enunciado es un hombre que se inmola por una mezcla indiscernible entre el egoísmo de una búsqueda insaciable de reconocimiento y el altruismo de producir un gran logro para la humanidad. En esta primera lectura, la novela aparece como progresista. Su drama sería una lucha fracasada contra la enajenación, una historia que se convierte en la advertencia de que hay ciertos límites que no se deben traspasar. Entonces, frente a la obsesión deshumanizante (del sabio o del empresario) se reivindica el mundo privado de los afectos como el lugar natural donde la criatura humana tendría que buscar su realización. Si la economía de la grandeza lo reclama todo, la economía doméstica, basada en la cotidianeidad de los intercambios amorosos, es la que permite una vida más satisfactoria. Sin embargo, el progresismo de esta primera lectura podría cuestionarse si se tiene en cuenta que la avidez del enajenado es la actitud que impulsa a la modernidad en su extraordinario desarrollo de las fuerzas productivas. Mientras tanto, la supuesta felicidad del hombre de familia tiene muy poco que ver con el progreso y el triunfo sobre el reino de la necesidad. Entonces, el balance es que la mejora social tiene como costo la servidumbre de los individuos que pretenden protagonizarla. Y, de otro lado, la pretendida serenidad de los hombres libres resulta en un estancamiento social, en la prolongación de la escasez.

No obstante, como hemos visto, hay una segunda lectura, acaso más decisiva. La hazaña que pretende Frankenstein es crear una raza infrahumana que alivie a los hombres de los trabajos monótonos y pesados. Una suerte de robots de carne que serían

la base de un nuevo modo de producción. Pero resulta que, más allá de la intención de su creador, estas “máquinas” sienten y piensan, por lo que el desarrollo tecnológico es, paradójicamente, una radicalización de la esclavitud. Tanto la autora, como el protagonista de la novela, no parecen darse cuenta de esta contradicción. ¿Es posible una modernización fundada en la esclavitud? La criatura es quien sufre la contradicción. Su creador no reconoce su inocencia, su búsqueda de amor, su aspirante humanidad. Y este desconocimiento es lo que desata la amargura del “monstruo”, su furia asesina. Aquí se revela la inconsecuencia del proyecto de Frankenstein, usar la tecnología más avanzada para crear un hombre colonizado, sin derechos ni libertades. Y es la rebelión de la criatura, que no se allana a cumplir el papel de máquina, lo que desencadena todo el drama. En esta segunda lectura, lo que se pone de manifiesto es la naturaleza contradictoria del colonialismo, que pretende emancipar a unos pero a costa de condenar a los otros. Y la rebelión de ese otro colonizado, junto con la incapacidad de diálogo del colonizador, condicionarán el desarrollo trágico de la novela.



¿Donde está el mal? A propósito de *Otra vuelta de tuerca* de Henry James

I

La anécdota de esta novela (James 2003) es relativamente simple. Una joven institutriz, hija de un pastor protestante sin mayores recursos, se hace cargo de la educación de dos niños huérfanos, Flora y Miles. Ella es contratada por el tío de los niños bajo la condición específica de encargarse por completo de la tarea. El tío no quiere ninguna preocupación, de manera que la institutriz está prohibida de comunicarse con él. Los niños viven en el campo en una gran propiedad que la institutriz tendrá que dirigir. En un inicio la joven siente que la responsabilidad supera sus capacidades. Duda y está insegura. Pero el sueldo es bueno, las condiciones de trabajo agradables y, sobre todo, los niños son hermosos y muy educados. Además, el ama de llaves y el resto de los sirvientes la apoyan, están a sus órdenes. Entonces, poco a poco, comienza a sentirse a gusto con su nuevo empleo. Todo es sosiego y felicidad. Más que enseñar, la institutriz se suma a los juegos de sus discípulos como si fuera uno de ellos. No obstante, este idilio inicial se ve perturbado por una aparición misteriosa. En uno de sus paseos, la institutriz ve a un hombre que la observa desde la gran mansión. Conversando con la señora Grose, el ama de llaves, la institutriz concluye que la aparición corresponde a Quint, un criado libertino muerto hace algún tiempo. Así, se instala en ella un ánimo sombrío y preocupado, en el que se alternan el miedo a la perversidad y el valor por defender a sus pupilos.

La siguiente aparición es aún más perturbadora. Jugando con Flora, cerca de un lago, la institutriz ve a una extraña mujer. Más tarde la identifica como Miss Jessel, la anterior institutriz de los niños, pareja libertina de Quint, muerta en circunstancias no esclarecidas. Para la institutriz lo peor del episodio es que Flora no parece compartir su visión, como si la niña pretendiera no ver lo que ella sí ve. Entonces, la institutriz concluye que los niños, tan angelicales, sostienen alguna clase de pacto con esos seres maléficos.

Desde entonces la institutriz vive en una zozobra casi permanente. Por momentos su ánimo se aquieta, y parece reestablecerse la atmósfera de inocencia y felicidad. Pero nuevas apariciones y sucesos extraordinarios la devuelven a la sospecha y al miedo y, por consiguiente, al proyecto de salvar a los niños de las malignas influencias. La institutriz duda. A veces sus pupilos le parecen los niños más tiernos y buenos del mundo. Pero también sospecha que todo ello es una careta que oculta una maldad definitiva. Conforme se multiplican las apariciones va germinando en ella un proyecto de salvación. Su deber es poner al descubierto el maligno vínculo entre los niños y los fantasmas. Tiene que encarar a sus pupilos, poner su juego al descubierto, llevarlos a aceptar que su inocencia es fingida y que están poseídos por las maléficas presencias de Quint y Jessel.

Pero realizar su plan se le hace difícil. El talante de sus pupilos es tan inocente que hasta duda sobre su propia cordura. No termina de descartar que todo pueda ser imaginación suya. Pero, finalmente, se decide. El primer paso en el camino a la salvación es

que los niños acepten su realidad. Entonces los acontecimientos se precipitan. Ahora la institutriz percibe en todas partes la huella de lo demoníaco. La confrontación con Flora termina en un ataque de ansiedad, la niña rechaza todas las insinuaciones. La institutriz decide enviarla a la ciudad encargando esta tarea al ama de llaves. Luego, el encuentro con Miles es más severo, pues la institutriz está firmemente determinada a que su pupilo confiese sus abominables crímenes. Por último, la situación se desencadena en la muerte del pequeño. Gracias a su amor y devoción, la institutriz cree haberlo librado de las garras del mal.

II

La interpretación de la obra de James se ha centrado en lo indecible de la situación. Es decir, cabrían dos interpretaciones igualmente válidas, pues James es deliberadamente ambiguo alimentando ambas posibilidades. En la primera, la institutriz es una heroína y los fantasmas son reales. El mal está allí y ya ha logrado la complicidad de los niños. La única manera de salvarlos es destruyendo ese vínculo. Hay pues una lucha por el control del alma de los niños. Los fantasmas son las fuerzas maléficas y la institutriz es la fuerza benéfica. La careta de inocencia y felicidad tiene como sustento el pacto con el mal. En la segunda posibilidad, la institutriz es una persona perturbada que creyendo hacer el bien no hace más que agredir a sus pupilos.

En la introducción a la novela el lector queda advertido de que tomar una posición es su responsabilidad, pues el relato es equívoco. De esta manera, James presiona a su público. La única manera de apropiarse de la historia es interpretándola.

Veamos entonces los supuestos y consecuencias de cada una de las posibles interpretaciones. La primera implica creer en el mal como una realidad autónoma, encarnada en esos fantasmas que asechan a las criaturas débiles para, previa seducción, sumarlas a su imperio. El drama sería el enfrentamiento entre el mal y el bien, entre la posesión y el exorcismo. La felicidad y la inocencia de los niños son los rostros del mal, como regalos que han de ser pagados con la perdición eterna. Esta interpretación es verosímil desde una mentalidad definida por el miedo, por la creencia en fuerzas inteligentes de la oscuridad que son como la progenie de Satán.

La segunda interpretación ubica el mal en el fanatismo y la envidia de la institutriz. En todo caso, creyendo hacer el bien, destruye el mundo armonioso de los niños. Lo definitivo es la incapacidad de la institutriz para imaginar una felicidad sin sombras. O, también, la envidia y el odio por un mundo donde está presente todo lo que ella no tuvo. Entonces, una vida tan plena como la de sus pupilos no puede ser sino una apariencia de lo maligno. La belleza extrema de los niños, su espontaneidad no mediatizada, su felicidad de vivir, le resultan insoportables y moralmente sospechosas. La vida no puede ser tan plena, tan diferente a lo que fue su experiencia de niña pobre. De allí que la ausencia de sufrimiento la seduzca pero la cuestione. Finalmente se persuade de que esa felicidad es demoníaca. La institutriz estaba buscando demonios y, como no los encuentra, igual los inventa. Su severidad moral, y su resentimiento, la hacen odiar y desconfiar de todo lo espontáneo. ¿Desde qué coordenadas ideológico-existenciales es posible esta segunda interpretación? Para empezar, desde una mentalidad que no cree que el mal sea una fuerza autónoma e inteligente. Es decir, desde el rechazo de una visión que sustancializa el mal. Esta interpretación supone igualmente





creer que los fantasmas no son estrictamente reales sino que son solo alucinaciones, aunque socialmente autorizadas, mediante las que se trata de explicar miedos que tienen otro origen. Entonces podemos pensar que lo que está mal es ese miedo que lleva a imaginar fantasmas que lo expliquen. Sintomáticamente, los fantasmas que alucina la institutriz son los criados sobre los que recaía la educación de los niños. La presunción implícita es que han recibido una educación demasiado indulgente, la cual lejos de corregir su perversidad no ha hecho más que acentuarla.

En este momento de la argumentación es decisivo introducir la idea de Spinoza en el sentido de que el miedo contiene la esperanza (Spinoza 1987). Para Spinoza el miedo es ese encogimiento del ánimo producido por la idea de que algo malo va a pasar. Pero ese encogimiento no es permanente. El miedo es inconstante, pues viene y se va. Y si se queda ya no es miedo sino desesperación. Entonces en el miedo está implícita la esperanza. Esperanza en torno a que lo malo no suceda. La esperanza fortalece el ánimo, pues supone la expectativa de que algo bueno sucederá.

Entonces debemos preguntarnos ¿cuál es el miedo y cuál es la esperanza de la institutriz? ¿Por qué la desesperación se instala finalmente en su ánimo? La respuesta es que la institutriz tiene miedo a la felicidad, pues ella pone en entredicho su formación moral puritana que exalta el sacrificio y el sufrimiento como los elementos productores de la buena conciencia. Desde esta perspectiva, la belleza y la felicidad, en la medida en que son posibles, resultan de la conquista sufriente de nuestra impulsividad. Eso le dice la sabiduría que aprendió. Por tanto una felicidad inmerecida es un escándalo. Un desafío del orden moral. En definitiva, es algo demoníaco. Pero la institutriz vive también en la esperanza, pues en los primeros tiempos ella estaba feliz, más que nunca en su vida. El problema es que no resiste esa felicidad, pues le parece un engaño, una trampa mortal.

Aquí debemos mencionar el tema de las clases sociales. La institutriz ha vivido una niñez restringida por limitaciones económicas y mandatos morales. El mundo de los niños está en cambio lleno de regalo. Ellos son el centro de ese mundo y actúan con total libertad. De allí que los sentimientos de injusticia y envidia conspiren, también, contra su entrega a esa nueva vida en la que puede participar como una niña más pero siempre escuchando la voz que le dice que esa vida no es moral.

III

El pensamiento de James sobre el mal se presenta como dos fórmulas alternativas entre las que el lector debe escoger. Primero, el mal como una fuerza inteligente y destructora, que cuenta con una extraordinaria capacidad de seducción. Segundo, el mal como fanatismo e ignorancia de los propios sentimientos; como construcción de fantasmas o chivos expiatorios a quienes achacar la propia infelicidad. La primera alternativa concibe a la naturaleza como defectuosa, de manera que educar es corregir drásticamente. Expulsar los demonios. La segunda alternativa concibe la espontaneidad en la educación como gozosa y no conflictiva. El mal es la represión que desnaturaliza y ensombrece la vida. El mal está en la mirada prejuiciosa de la institutriz. En su envidia y fanatismo.

El mérito del planteamiento de James es promover la lucha contra el fanatismo y el resentimiento. Desde una posición que podríamos calificar de liberal y hedonis-

ta, James retrata un mundo donde los individuos buscan y encuentran el placer y el contento. No obstante, ese mundo está amenazado por la superstición y la envidia. Lo que está mal es pues el oscurantismo de quien sustancializa el mal y lo percibe detrás del goce y la felicidad.

Los límites del planteamiento de James me parecen obvios. La polarización entre el bien ligado a la espontaneidad y el mal que resulta de la envidia y el fanatismo, resulta demasiado simple, tributaria del liberalismo ilustrado de su época. En realidad, ahora tenemos que pensar que el mal anida hondo en la criatura humana. Es el goce en la destrucción y el sufrimiento. Lo que Freud teorizaría, en reacción al hedonismo ingenuo de su época, como impulso de muerte (Freud 1981e).



Gente superflua en el *Relato de un desconocido* de Antón Chéjov

I
Stepan es un hombre joven que sufre de una tisis que pende sobre él como una condena a muerte. No obstante, él quiere ser útil, responder al llamado de ideales que den sentido a su vida. Por lo pronto, su misión es infiltrarse como lacayo en la vivienda de Orlov, un funcionario del régimen zarista, hijo de un famoso político sobre quien el grupo al que pertenece Stepan quiere obtener información.

Orlov es un hombre inteligente y cultivado. Sus lecturas son incesantes y muy variadas. Sin embargo, no tiene ideales ni entusiasmos. Todo compromiso le parece fútil. “Antes de leer o de oír cualquier cosa, ya tenía preparada la ironía, como los salvajes el escudo. Era una socarronería añeja, que afloraba a su rostro sin participación alguna de la voluntad, como por reflejo” (Chéjov 2003:249). La vida de Orlov se desenvuelve entre un trabajo que no le interesa y el vínculo con unos pocos amigos que piensan como él. Juegan cartas y se validan mutuamente en su actitud despreocupada. Nada vale la pena. El goce de lo inmediato, sin compromisos, es lo único valioso.

Orlov completa su vida gracias a su relación con Zinaída, joven y bella esposa de otro funcionario. Zinaída está abandonada, pues su marido ha hecho del trabajo su único interés. Zinaída anhela vivir un amor intenso y desespera de lo limitado de sus encuentros con Orlov. Entonces, en algún momento, decide abandonar a su esposo e irse con Orlov. Su resolución se afianza cuando su marido le dice, como último argumento para impedir el abandono: “Tenga compasión de mí. Su salida de esta casa puede perjudicarme en el servicio” (Chéjov 2003:262).

Zinaída se instala en el departamento de Orlov pensando que finalmente se ha iniciado una nueva vida para ella. Pero Orlov no comparte su entusiasmo. No está dispuesto a cambiar y piensa que Zinaída es una romántica ilusa. Para Orlov el amor es solo una necesidad del organismo que debe satisfacerse con elegancia para “engañarnos el uno al otro y creer que nos amamos y somos felices” (Chéjov 2003:267).

Los desplantes de Orlov son cada vez más numerosos y crueles. No presenta a Zinaída a su familia ni a sus amigos. No se siente responsable frente a ella, de manera que no le da explicaciones y continúa con su vida de soltero. Desde su perspectiva, el vínculo con Zinaída es una esclavitud que rechaza pero que no es capaz de cortar puesto que no se decide a decir la verdad. La previsión de las lágrimas de Zinaída y las enojosas explicaciones lo disuaden de aclarar la situación. Prefiere “aburrirla”, es decir, que ella se dé cuenta, por sí misma, de lo poco que le interesa.

Zinaída no puede creer que para Orlov su amor sea solo una molestia. Ella sufre pero espera. Stepan, desde su modesto papel de lacayo, es testigo de todas las humillaciones sufridas por Zinaída. Poco a poco se va olvidando de su misión originaria. Ahora está enamorado de Zinaída. Admira su fe y su capacidad de entrega.

Conforme los maltratos de Orlov se multiplican surge en Stepan el propósito de salvar a Zinaída. Revelarle la verdad de la situación. Él no es un lacayo sino un oficial

de marina y, sobre todo, ella está siendo vilmente engañada. En el inicio, Zinaída no quiere creer, pero las pruebas son abrumadoras. Entonces Stepan se lleva a Zinaída de viaje, a Italia.

Stepan le confiesa su amor, pero Zinaída no le hace mayor caso. Para ella es solo un compañero. Las insistencias de Stepan no tienen ningún éxito. Zinaída no puede reponerse del desengaño. No quiere vivir. No tiene ilusión ni siquiera por el hijo de Orlov que está gestando. Zinaída muere dando a luz. No se sabe si por el mal parto o por envenenamiento de propia mano.

Stepan cuida de Sonia, la hija de Zinaída, con gran devoción. No obstante, después de dos años regresa donde Orlov para formalizar la situación de la criatura. Para Orlov la última palabra la debe tener el abandonado marido de Zinaída pues, por mandato legal, la niña figura como hija suya. Entonces se le sugiere a Stepan que entregue la niña a una institutriz en la que el marido tiene gran confianza. El relato deja a Stepan en la indecisión sobre qué hacer con la pequeña.

II

Orlov es un hombre superfluo. No cree en nada, no le interesa nada. La vida se reduce a pasarlo bien en el día a día. En realidad, nadie lloraría su muerte pues no tiene vínculos significativos. Orlov, respecto a la alta sociedad y el mundo popular, dice: “ambos mundos me repugnan; pero si me dieran a elegir uno de los dos, no vacilaría en quedarme con el de la alta sociedad, y no sería una falsedad ni un remilgo, pues mis gustos están de su parte. Nuestro mundo será todo lo chabacano y huero que se quiera, pero al menos usted y yo hablamos regularmente el francés, leemos algo y no nos vapuleamos cuando discutimos fuerte” (Chéjov 2003:289). Y también: “Soy un digno vástago de la sociedad podrida” (Chéjov 2003:291); “nuestra generación se compone tan solo de neurasténicos y llorones; no sabemos hablar sino de fatiga y agotamiento, pero ni usted ni yo tenemos la culpa; somos demasiado insignificantes para que de nuestra voluntad dependa la suerte de toda una generación” (Chéjov 2003:328). Y, finalmente: “¿por qué hemos de preocuparnos más de la cuenta?” (Chéjov 2003:328).

Orlov sabe, pues, que lleva una vida insignificante, acechada por el aburrimiento y la falta de sentido. No obstante, cree que su posición es la única lúcida. Todos los ideales le parecen engaños y mentiras. Pueden producir exaltación, pero a la larga decepcionan y el sufrimiento es entonces mayor. La vida de soltero sin compromisos es la única que le acomoda. El distanciamiento irónico es su defensa contra cualquier tentación de creer en algo.

Zinaída, mientras tanto, cree en el amor. No puede concebir que la vida sea tal como Orlov la plantea. El amor es la pasión feliz. Es cuidar y ser cuidado. Es soñar juntos, proyectarse hacia el futuro. Entonces Zinaída se entrega incondicionalmente a su amado Orlov, en la persuasión de que ese amor lo redimirá, lo transformará radicalmente. Esta seguridad la mantiene firme en su soledad y su desdicha. Pero en realidad, la fe en el amor la lleva a desconocer a Orlov.

Como Zinaída, Stepan cree que la vida debe vivirse al amparo de ciertos ideales que le den intensidad y sentido. Al principio su búsqueda es política pero luego solo cree en el amor. Stepan piensa que será el nuevo depositario del amor de Zinaída, que podrá reemplazar a Orlov en el corazón de la bella joven. No obstante, se equivoca. Zinaí-





da acepta su protección, pero no su entrega. Zinaída se comporta con Stepan casi de la misma manera como Orlov lo hizo con ella. La relación entre Zinaída y Orlov hace pensar que el amor de Zinaída es alimentado por la indiferencia de este último. Zinaída está enamorada del amor. En su desdicha, en lo no correspondido de su afecto, ella encuentra una situación que la complace. Se piensa como una víctima entregada e inocente. Si fuera correspondida, se dice, sería totalmente feliz. Pero, mientras tanto, es una heroína de esas novelas que tanto gusta leer. Chéjov nos da una pista sobre Zinaída. Su padre se casó sin amor, movido por la cuantiosa dote de su madre. El matrimonio fue tan infeliz que la madre murió de tisis y el padre se volvió a casar con una mujer que lo atormentaba sin piedad pero a la que amaba con vehemencia. Entonces el padre recibió el mismo trato cruel que él había dispensado a su primera esposa. Resulta que Zinaída tiene una experiencia del amor en la cual es la parte débil la que ama demasiado y es traicionada. Mientras tanto, la parte fuerte es aprovechadora y cruel. Digamos que el amante se aferra a quien lo desprecia con la ilusión de que la nobleza de su gesto termine por producir una correspondencia. No obstante, esta ilusión encubre el gusto por estar en la condición de víctima; gusto que parece ser la razón más profunda por la que la madre de Zinaída, su padre luego, y finalmente ella, se aferran a una ilusión que carece de fundamento.

Cada uno de los personajes del triángulo en *Relato de un desconocido* actúa un guión. Orlov es el hombre descreído e irónico que espera muy poco de la vida. Zinaída es la heroína que ama, sufre y espera una redención. Finalmente, Stepan quiere poner su vida al servicio de alguna causa, sea la política o el amor. Por un momento pareciera que el vínculo con Sonia habrá de ser el eje de su vida. No obstante, el relato nos deja con la incertidumbre. Stepan parece renunciar a Sonia y convertirse entonces en un émulo de Orlov.

III

Orlov y, en menor medida, Zinaída y Stepan son gente superflua. Sus vínculos sociales son poco significativos, están solos. La sociedad en la que viven está en una crisis sin remedio; no les ofrece la posibilidad de encauzar satisfactoriamente sus energías. Orlov es el más consciente de esta situación. Y extrae de ella todas las consecuencias. Ahora bien, el personaje plantea dos interrogantes. Primera: Orlov es un hombre culto e inteligente. Entonces, ¿por qué no le entusiasma expresar su insatisfacción y rebelarse, convirtiéndose en un artista o un filósofo? La respuesta que imagino es que Orlov no cree en la posibilidad redentora del arte o de la ciencia. En realidad, él lee solo para constatar que no hay salida, que nadie tiene una visión más realista de la vida que él mismo. Una pasión artística o científica supone una esperanza, aunque sea mínima; al menos la expectativa de que objetivar su situación y ánimo le pueda producir cierto entusiasmo y quizá reconocimiento. Pero Orlov parece anticipar que ninguna lucha por el esclarecimiento sirve realmente de algo. De allí que rehúya la profundidad y las complicaciones. Segunda: Orlov no cree en el amor ni en la paternidad. Los requerimientos amorosos se le hacen insoportables, pues enajenan su libertad. Lo que se llama amor es solo una mistificación engañosa que sirve para hacer más placentera la satisfacción de sus necesidades biológicas. El amor femenino, romántico, incondicional y posesivo es solo un chantaje que dura poco. Una vez que

pasa viene la decepción y el engaño. En realidad, Orlov se sentiría cómodo con otro tipo de vínculo de pareja. Una suerte de amistad leve que incluye el sexo pero huye de la dependencia. Pero esa clase de vínculo no estaba en el imaginario de su época. Orlov es una persona desengañada, incapaz de confiar en nadie. Chéjov plantea una pista para entenderlo: su padre no parece ser una figura consistente pues es a la vez un político populista que ha hecho fortuna en base a una imagen de sencillez y afecto, y también, paradójicamente, un hombre muy adinerado y lejano de su hijo.

¿Qué está podrido en la sociedad? ¿Por qué Orlov, Zinaída y Stepan podrían ser considerados como síntomas sociales? En realidad, los personajes de Chéjov son plenamente actuales. Personas desencantadas de los ideales de su sociedad que tampoco han sido capaces de buscar una verdad o entusiasmo en sí mismos. No obstante, en la Rusia de fines del siglo XIX resultan más lógicos y explicables. No se solidarizan con el orden social. Usufructúan sus beneficios, pero todo les parece farsa y mentira. Tampoco les interesa el trabajo. Es monótono e intrascendente. Incluso su capacidad de hacer vínculos está mellada por las traiciones sufridas. Hablamos de una época en la cual los niños cuentan muy poco. Abandonados en las manos de la servidumbre, se les habla de un amor que realmente no se siente.

Orlov parece haber eliminado cualquier fantasma de redención. No quiere problematizarse pues considera que las complicaciones están de más. Nada más lejano de él que la idea de sacrificio o de complacencia en el sufrimiento. A Orlov no le interesa ni el dinero, ni el poder, tampoco la fama. Solo las satisfacciones inmediatas en base a las que construye una rutina a la que está acostumbrado. No obstante, la indiferencia de Orlov tiene límites. ¿Por qué no le dice a Zinaída, directamente, que desaparezca de su vida? La respuesta que se da es que no quiere pasar un mal momento. Pero esa respuesta es insuficiente pues, rehuyéndola, Orlov pasa por muy malos ratos. En realidad, Orlov es frío, pero no cruel o sádico. No goza con el sufrimiento que infringe a Zinaída. Orlov no quiere causar daño a nadie. No ha explorado la posibilidad de sentir placer haciendo daño. Es más moral de lo que piensa. Como cualquier ser humano Orlov podría encontrar deleite en el mal. Pero ese camino ni siquiera se le aparece. Orlov es un hedonista de los sentidos. Es la encarnación del utilitarista y liberal que administra su cuerpo como fuente de placeres.



Las erráticas vibraciones del alma y del mundo. Homenaje a León Tolstoi

I

Soy un autor desconocido, salvo por unos cuantos amigos. De otro lado, a los 57 años no tengo mucha ilusión de trascendencia. Pero este panorama no es desconsolador. Es el mejor que he tenido en mi vida. Conociendo la modestia de mi lugar en el mundo y lo evanescente de la vida, puedo juzgar con (más) libertad y admirar sin (muchas) envidias. Y tengo más paciencia, pues carezco de una meta hacia la cual correr. Entonces esta ha sido una buena época para leer las 1,856 páginas de *Guerra y paz*, la novela de León Tolstoi (2003).

La capacidad narrativa de Tolstoi en *Guerra y paz* es, en definitiva, deslumbrante. Pero, también, y no lo esperaba, tremendamente dispareja. A veces su prosa fluye mostrando las cavilaciones más íntimas de sus personajes. Se iluminan entonces los anhelos y temores que ellos rechazan; las ideas de las que no quieren ser conscientes, pero que se abren paso, turbadoramente, por algunos instantes. Se trata de epifanías o revelaciones, momentos de verdad, en los que un abismo es súbitamente desvelado. Otras veces, sin embargo, ocurre que los personajes y la propia narrativa tienden hacia el acartonamiento y el estereotipo. Entonces la novela se desliza de la exploración lúcida a la lección moralizante. Pese a todo, esta mezcla heterogénea entre profundidad y melodrama resulta cautivadora. A la riquísima descripción de los mundos personales y de los escenarios sociales, se agrega una dosis de intriga que hace que sea difícil desprenderse de la novela. Además, creo justo decir que todos los personajes importantes de *Guerra y paz* tienen esa dimensión abisal en la que anida la posibilidad de lo intempestivo e inesperado.

En *El erizo y la zorra*, ensayo que Isaiah Berlin dedica a la filosofía de la historia de Tolstoi, este autor es razonado como un zorro disfrazado de erizo (Berlin 1981). La polaridad zorro-erizo nace de la célebre frase del poeta griego Arquíloco: “Muchas cosas sabe la zorra, pero el erizo sabe una sola y grande” (Berlin 1981:3). Erizos son los autores que convierten toda observación en momento de un sistema. Están obsesionados con la coherencia, con el logro de una perspectiva integradora. Zorros, en cambio, son los que se prodigan en lo particular, que están siempre dispuestos a dar cuenta de la variedad del mundo, de todo lo contingente y fragmentario. Desde luego caben especies híbridas, pero se trata de pseudohíbridos, pues el zorro y el erizo son vocaciones que apuntan a caminos muy distintos y divergentes. Para Berlin, por ejemplo, Tolstoi es un zorro que pretende ser un erizo. Es decir, Tolstoi presume de una coherencia que, en realidad, no tiene. Su fuerza está en su capacidad para describir la variedad del mundo y la contingencia de lo que acontece. No obstante, Tolstoi interviene sus narrativas con disquisiciones en las que pretende identificar leyes o tendencias que explicarían los (supuestamente) erráticos caminos de la historia. Entonces el Tolstoi-zorro, el cronista, es quien cala hondo en el mundo. Pero ese Tolstoi está parasitado por un mandato de coherencia que lo arrastra a la sociología y a la especulación in-

fecunda. La conclusión es que Tolstoi no conceptualiza adecuadamente el evento que su obra significa, la novedad de su propuesta. Sus descripciones de lo particular son pues intuitivas y geniales, pero sus intentos de comprender lo particular desde un sistema de causas o hipótesis son totalmente deleznable.

El planteamiento de Berlin es interesante, pero no creo que tenga que tomarse como la última palabra. Tengo dos observaciones para ir más allá de Berlin. La primera se refiere a la necesidad de Tolstoi de complementar su crónica con observaciones teóricas. Berlin no explica por qué Tolstoi, pese a la brillantez de su descripción, tiene que intervenir su narración para articular reflexiones sociológicas que serían impertinentes. La segunda observación apunta a rescatar algunas de esas reflexiones como sugerentes y válidas. Volveré sobre el punto. No obstante, ahora, antes de eso y a manera de tributo, me interesa compartir la enormidad de Tolstoi, su poder para verbalizar las erráticas vibraciones del alma. Para ello presento dos textos que me parecieron maravillosos.

II

La princesa María es una rica heredera, pero no es agraciada y su padre es celoso y autoritario. Gracias a la devoción piadosa, ella se ha hecho fuerte en su destino de soltera. Además ilusiona convertirse en una de esas peregrinas mendicantes a las que ella ayuda. Dejar todo para buscar a Dios. En medio de este equilibrio algo le ocurre. Un príncipe que aspira a su dote la corteja. El suceso le resulta inesperado. Tolstoi describe así las impresiones de María:

Volvió en sí y se horrorizó de sus pensamientos. Antes de bajar se acercó al oratorio y fijando sus ojos en una imagen negra del Salvador, alumbrada por una lamparilla, juntó las manos y se recogió así unos momentos. Una duda punzante atormentaba el alma de la princesa María. ¿Le estaba reservada la alegría del amor, del amor terrenal por un hombre? Pensando en el matrimonio, la princesa María soñaba con la felicidad familiar, los hijos, pero su sueño principal, el más intenso y oculto era el amor terrenal. Ese sentimiento era tanto mayor cuanto más trataba de ocultarlo a los demás o aun a sí misma. “Dios mío, ¿cómo arrojar del corazón estos pensamientos del demonio? ¿Cómo alejar las malvadas tentaciones para siempre, para cumplir tranquilamente tu voluntad?” Y apenas lo hubo preguntado le pareció que Dios contestaba en el fondo de su corazón: “No desees nada para ti, no busques nada, no te inquietes, no tengas envidia. El porvenir de los hombres y tu destino deben serte desconocidos, pero vive siempre preparada para todo. Si Dios quiere probarte con los deberes del matrimonio, debes estar dispuesta a cumplir su voluntad.” Con ese pensamiento tranquilizador —pero también con la esperanza de su sueño terrenal prohibido— la princesa María, suspirando, se persignó y salió de allí sin pensar más en el vestido y en el peinado, ni en cómo se presentaría o en qué había de decir: ¿qué podía importar todo ello en comparación con los designios de Dios, sin cuya voluntad no cae ni un solo pelo de la cabeza del hombre! (Tolstoi 2003:320-321)

El mundo interno de María está revuelto. Su tranquilidad (relativa) se fundaba en su sometimiento a la ley, en estar siempre disponible para el destino que Dios mandara.





Por tanto, la única actitud posible es confiar. Pero las cosas no son tan simples. La princesa desea casarse y tener hijos y, además, el “amor terrenal” la convoca. Estos deseos son vividos como “pensamientos del demonio”. Frente al ideal de la espera y la resignación, esas pretensiones introducen una dinámica de angustia, pues ahora está demasiado cerca de lo que quiere. La subjetividad de María está pues escindida entre el mandato de conformidad y obediencia, de un lado, y, del otro, sus sueños personales. Una parte de sí, la no colonizada por los mandatos que estructuran la subjetividad femenina, se rebela. La princesa María no es un robot. Tampoco es un caos de emociones. Ella vive un conflicto y trata de hacerse fuerte tras sus creencias religiosas.

Tolstoi se anticipa a los planteamientos de Freud sobre la subjetividad y el conflicto interior. Revela la tiranía de la ley sobre la persona y el cuerpo, la supresión de la libertad. Pero lo interesante es la maestría de Tolstoi, la belleza de su escritura. «Le pareció que Dios contestaba en el fondo de su corazón: “No desees nada para ti, no busques nada, no te inquietes, no tengas envidia. El porvenir de los hombres y tu destino deben serte desconocidos, pero vive siempre preparada para todo. Si Dios quiere probarte con los deberes del matrimonio, debes estar dispuesta a cumplir su voluntad”» (Tolstoi 2003:321). Tolstoi participa de los sentimientos de María y, al hacerlo, incrimina la humanidad de sus lectores que son convocados a identificarse con ella. Y nos demanda sentir piedad, ese respeto afectuoso que debemos a nuestros semejantes más débiles, pues Tolstoi está poniendo al desnudo la injusta opresión que sufre la princesa, opresión patente en su tendencia a negar sus propios sentimientos.

El príncipe Andréi, el hermano de la princesa María, ambiciona la gloria. Su mandato es realizar las grandes hazañas con las que se asocia su apellido. Pero también ama la vida. Un día antes de la gran batalla de Austerlitz, Andréi sueña con un futuro de esplendor ganado en base a su inteligencia y coraje. Ilusiona ser protagonista de esa y otras batallas. En su interior se dan cita una serie de voces.

¿Y después? –repite la otra voz. –Después, si antes de alcanzar eso no eres herido diez veces o muerto, si todo eso no resulta un engaño... ¿qué harás después? Después –se responde el príncipe Andréi– después, no lo sé, no lo sé, ni quiero ni puedo saberlo, pero sí deseo, sí ambiciono la gloria, quiero ser conocido y famoso. ¿Soy culpable, acaso, de no querer otra cosa, de no vivir más que para eso? ¡Sí, solo para eso! A nadie se lo confesaré jamás, pero, Dios mío, ¿qué le voy a hacer si no amo más que la gloria y el amor de los hombres? ¡La muerte, las heridas, la pérdida de la familia, nada me asusta! Y pese al cariño, al amor que siento por muchas personas –mi padre, mi hermana, mi mujer– que son los seres más queridos por mí, y por terrible y contrario a la naturaleza que parezca, yo entregaría a todos sin vacilar por un momento de gloria, de triunfo sobre la gente, por ganarme el amor de unos hombres a los que no conozco ni conoceré jamás, por el amor de esos hombres. (Tolstoi 2003:383)

Tolstoi construye magistralmente a su personaje. La atracción del ideal es para el príncipe tan poderosa que bastaría solo un momento de gloria para renunciar a todo, a la vida y a los seres más queridos. Y la gloria es el ser amado o reverenciado, sobrevivir como mito, triunfar sobre los otros. El príncipe Andréi es claramente consciente de que esa atracción es oscura y mortífera. Pero, igual, está firmemente decidido. “A nadie

se lo confesaré jamás, pero, Dios mío, ¿qué le voy a hacer si no amo más que la gloria y el amor de los hombres? ¡La muerte, las heridas, la pérdida de la familia, nada me asusta!” (Tolstoi 2003:383). Esa voz tan poderosa no es la del Dios de María, su hermana. Esa voz es de otro amo. Uno oculto pero poderoso. Esa voz le dice: “Tú eres el mejor de todos, el más capaz y valiente, tú estás llamado a ser el primero, a triunfar sobre todos tus semejantes” (Tolstoi 2003:383). Esa convicción es absoluta, es la premisa de su identidad. Andréi solo puede ser un ganador.

Tolstoi escribe en una época en la cual la autoridad y los ideales tienen una gran fuerza. Las certidumbres son tan absolutas que muchas veces la vida interior queda reducida a tímidas dudas que terminan en ratificaciones contundentes del deber. María quiere amar y vivir pero no se atreve a desear. Su mandato es la espera resignada. Andréi pretende ser el modelo de los demás. Está dispuesto a pagar cualquier precio para lograrlo. Andréi está más alienado a los ideales. Parece más libre pero está más tiranizado. La búsqueda de la gloria lo empuja hacia la muerte. Todo el tiempo tiene que estar demostrando su valor.

Desde luego que María y Andréi evolucionan en el transcurso de la novela. A María, tan modesta en sus expectativas, la aguarda, una vez muerto su padre, un matrimonio feliz y una maternidad dichosa. Andréi logra relativizar la gloria. En las próximas batallas quiere ser responsable y efectivo, pero conservando la vida. El ideal heroico deja de seducirlo. No obstante, pese a su mayor cuidado, no consigue permanecer vivo. En la batalla de Borodino es parte de la reserva de caballería que aún no entra en acción pero que es bombardeada por la artillería francesa. Allí es mortalmente herido. Finalmente, la gloria le es esquiva.

Tolstoi consigue lo que su personaje Andréi no logra. La gloria, la admiración general. Imposible no rendirse a su genio. La elaboración literaria reemplaza al campo de batalla como espacio de consagración. La veracidad de Tolstoi, su fuerza expresiva, nos invita a pensar sobre la vida.

III

Ahora, sí, volvamos a la filosofía de la historia. Es cierto que Tolstoi, como lo ha señalado Berlin, se compromete con dos mandatos imposibles de realizar de manera simultánea. De un lado, quiere ser el cronista que dé cuenta de una amplísima variedad de personajes y situaciones de la Rusia de principios del siglo XIX, de la sociedad encabezada por el zar Alejandro en lucha contra la Francia de Napoleón. Pero, de otro lado, Tolstoi pretende identificar las causas últimas que puedan explicar la complejidad que nos describe. La coexistencia de estos mandatos explica el constante ir y venir entre los hechos y las conceptualizaciones. Como he dicho, para Berlin este último aspecto de la obra de Tolstoi no es relevante.

Podría decirse lo mismo de Marx. De un lado está el Marx teórico, conceptual y sistemático, y, del otro, el Marx periodista, el observador agudo de la escena mundial. Digamos: el Marx de *El capital* y el Marx de *El 18 brumario de Luis Bonaparte*. Ahora bien, *El capital* no es, ni podría ser, la palabra definitiva sobre el mundo moderno. No obstante está lleno de hipótesis sugerentes y válidas. Puede decirse que Marx, en su búsqueda casi obsesiva por cerrar un sistema, nos deja un legado de gran importancia. Pero, de otro lado, el legado de sus crónicas históricas es igualmente considerable. Tenemos aquí ideas muy significativas y también modelos de análisis. Pero quizá, sobre





todo, la lección de que es imposible reducir la complejidad del mundo a un sistema de conceptos, un modelo o una teoría. O sea que Marx es erizo y zorro a la vez. Un zorro que quiere ser erizo, o un erizo que no puede dejar de ser periódicamente zorro.

Entonces, antes que criticar el ímpetu especulador de Tolstoi, sería más fructífero inventariar sus reflexiones sociológicas, separándolas de la narración. Se trata, no obstante, de una tarea que desborda el modesto cauce de este ensayo que solo es un agradecimiento, un tributo de admiración.

Por tanto, lo que cabe es identificar y examinar algunas de sus reflexiones histórico-sociológicas. Antes de hacerlo, sin embargo, debe decirse que la línea de fuerza del pensamiento de Tolstoi, la más presente en su narrativa, es la que enfatiza la complejidad de lo histórico y la importancia correlativa de lo imprevisto y contingente. En el campo de batalla las balas silban por todas partes y es cuestión de suerte que hieran o maten a este o a aquel. Y en cuanto a los resultados de los enfrentamientos, el clima puede hacer la diferencia. Un ejército permanece oculto gracias a la niebla. Adquiere así una ventaja decisiva, pues el efecto sorpresa será devastador para el enemigo. Entonces resulta que en la medida en que la acción humana se despliega sobre un trasfondo de incertidumbre, la importancia de la razón y el papel de lo deliberado son muy relativos. Entre los propósitos y los resultados está siempre el azar. Buscando una cosa se consigue otra.

Dada esta visión de la realidad, es lógico que Tolstoi se burle de las explicaciones que descansan en la genialidad de los individuos. Sean emperadores, reyes o generales, los dirigentes se creen decisivos y hacen sus planes con gran detalle, pero en realidad, lo que sucede en el campo de batalla tiene poco que ver con lo que se ha previsto. Los planes implican la existencia de un orden, y de una capacidad de mando, que, en verdad, son muy precarios. Lo que sucede es complejo e impredecible. Pese a todo, los individuos sencillos pueden ser muy importantes en el desarrollo de los acontecimientos. Si una batalla se gana es porque decenas de miles de personas deciden pelear sin ceder al pánico que suscita la inminencia de la muerte. Y si persisten es muchas veces por el ejemplo de gente inspirada, capaz de revertir las fugas y de reconstruir una formación de lucha. La importancia de los individuos, gracias al fenómeno del contagio, explica la cristalización de una moral colectiva. Si por alguna razón misteriosa los soldados piensan que van a ganar, entonces lucharán con todas sus energías desbaratando al enemigo. El impulso de Tolstoi es restar importancia a las grandes personalidades y a las causas únicas, remarcando en cambio el significado de los individuos ordinarios y la intervención de lo fortuito y azaroso.

No obstante, Tolstoi es ambiguo, pues en sus disquisiciones más filosóficas convierte la causalidad en una cuestión de perspectiva. Es decir, sostiene que cuanto más cerca nos hallamos de nuestro objetivo, tanto más compleja y azarosa nos parece la realidad. Pero si nos alejamos de ella, si vemos el conjunto de acontecimientos, entonces podríamos descubrir leyes, férreas relaciones causales. “Al considerar la historia desde un punto de vista general, se adquiere la certeza de una Ley Eterna en virtud de la cual se cumplen los acontecimientos. Pero si la contemplamos desde el punto de vista individual nos persuadimos de lo contrario” (Tolstoi 2003:1772). La conciencia, entonces, resulta una ilusión. La fatalidad domina la historia pero existe una ley psicológica “...que obliga a un hombre a realizar con menor libertad sus actos y a crear

en su fantasía toda una serie de razonamientos retrospectivos para demostrarse a sí mismo que ha obrado libremente” (Tolstoi 2003:1774).

Berlin razona que “Tolstoi no era un visionario por naturaleza; veía los varios objetos y situaciones terrenas en toda su multiplicidad... Toda teoría reconfortante que tratara de reunir, de vincular, de ‘sintetizar’, de revelar sustratos y escondidas conexiones internas... el ideal del todo sin costuras, toda doctrina de este tipo quedaba hecha añicos en sus desdeñosas manos” (Berlin 1981:87-88). No obstante, la ambigüedad de Tolstoi se enraíza en el miedo que le produce “su propia falta de convicciones positivas...”, la ausencia de un sistema que le permitiera tomar posiciones, orientarse en el mundo. De allí la “búsqueda desesperada” de una doctrina (Berlin 1981:88). Digamos que Tolstoi no puede resignarse a la contingencia de lo real. El concepto de providencia y las necesidades que procura satisfacer están aún demasiado presentes en su espíritu. En realidad, el positivismo social, con sus grandes leyes y explicaciones unitarias, puede ser interpretado, a la manera de Weber, como una secularización de la idea de providencia.

IV

Pero en la búsqueda desesperada de una doctrina, Tolstoi llega a elaborar reflexiones de mucho interés que trascienden lo particular, aunque tampoco puedan ser tomadas como leyes generales de la historia. Entre estas reflexiones me parece importante referirme a una de ellas: la relación entre los ideales de los pueblos y el carácter de sus dirigentes. En esta relación lo fundamental para Tolstoi son los ideales de los pueblos. En Francia el ideal de la gloria se ha democratizado. Hasta los soldados quieren hacer grandes hazañas. La disposición a la lucha y al heroísmo es incontenible. Entonces es la fuerza de este ideal colectivo lo que fundamenta el liderazgo de Napoleón. En Rusia, mientras tanto, el gran ideal es la fidelidad personal, el servicio sacrificado al amo. Al zar. Las masas se identifican con los individuos que plasman sus ideales. A ellos entregan su amor y obediencia. Y la vitalidad de este vínculo, decidido desde abajo, hace poderosos a los dirigentes. Esta idea parece provenir de las imágenes de su novela. No es una elucubración, sino una comprensión práctica e intuitiva del vínculo que funda la autoridad. El amor por el zar es un estímulo para el ardor guerrero. El zar puede ser distante pero es bello. Su figura representa la patria y la lealtad. ¡Quién no está dispuesto a morir después de sentir su presencia!

Lo interesante de la observación de Tolstoi es la importancia que da a lo intersubjetivo, a la relación entre las gentes, una realidad que es a la vez potente pero volátil. Los ideales engendran una gran pasión colectiva que, sin ser la única, sí es la distintiva de una época. El ejército que hoy lucha denodadamente, dominado por un sentido de grandiosidad, puede convertirse mañana en una turba de saqueadores. Igual ocurre con los individuos. Napoleón se presta para encarnar ese ideal colectivo, pero él, como persona, está muy lejos de ser todo lo que representa. Es mezquino, caprichoso, cínico. Tolstoi piensa que es —sobre todo— lo fortuito lo que hace a ciertos individuos representantes de los valores de una época.

Ese ideal de gloria y grandeza que consiste en no ver nada malo en las acciones propias y enorgullecerse de cualquier delito, atribuyéndole una incomprensible importancia sobrenatural, ese ideal que guiará a ese hombre y a los que con él marchan



unidos empieza a formarse con plena libertad en África... Solamente él, ...con esa adoración demente de sí mismo, con su audacia en el crimen y su cinismo en el engaño, puede llevar a cabo lo que ha de suceder. (Tolstoi 2003:1640)

Y a medida que esas fuerzas se multiplican aumenta más el prestigio del hombre que las dirige y más justificadas se consideran sus acciones... Los desbancados dueños del mundo no pueden oponer ideal alguno razonable al insensato ideal de gloria y grandeza de Napoleón... los que lo rodean, hasta más que él, lo preparan para que acepte la responsabilidad de todo cuanto se hace y ha de hacerse. (Tolstoi 2003:1642)

Pero quizá la elaboración conceptual más lograda de esta observación se encuentra en la primera mitad de la siguiente cita:

La teoría de la transferencia de la voluntad popular a los personajes históricos no es más que una perífrasis, una repetición con distintas palabras de la pregunta: ¿cuál es la causa que origina los acontecimientos históricos? El poder ¿qué es el poder? Es la suma de voluntades transferidas a una sola persona. ¿En qué condiciones esa voluntad de la masa se transfiere a una sola persona? Cuando esa persona representa la voluntad de todos. Es decir, que el poder es el poder. O lo que es lo mismo: el poder es una palabra cuyo significado no comprendemos. (Tolstoi 2003:1729)

La idea del poder como “suma de voluntades transferidas a una sola persona” es muy sugerente por dos razones. La primera es que la línea de fuerza de la explicación va de lo colectivo a lo individual. La historia es hecha por la gente que “transfiere” su voluntad a una persona que puede sentirse predestinada, pero cuyo protagonismo depende enteramente de encarnar esos ideales que se han apoderado del imaginario colectivo. Es decir, la agencia está en la multitud. La segunda es la importancia que se da a los mitos, a las ideas y sentimientos colectivos. Estas dos razones le dan a la elaboración de Tolstoi una impronta muy vigente.

La propuesta de Tolstoi está en Weber y su idea de carisma (Weber 1974); también en Freud, en su visión del líder y las masas (Freud 1981g). De otro lado, como es obvio, Tolstoi no quiere desarrollar su idea. Prefiere dejarla en germen. Pero, insisto, ella proviene sobre todo de las descripciones que él hace de los ejércitos ruso y francés.

V

Tratemos de elaborar un poco más la idea de Tolstoi. Su argumento es que el poder se construye en base a la transferencia de la voluntad de muchas personas a una sola. Esta transferencia de la voluntad supone una identificación. “Él es como si fuera yo”. “Él hará lo que yo haría”. Lo máspreciado en nosotros, el ideal que nos seduce, está presente, en definitiva, en ese otro que nos guía.

Creo que un estudio del liderazgo puede encontrar mucha inspiración en estas ideas de Tolstoi. ¿Por qué el país ha elegido a Alan García? ¿Qué valores y aspiraciones representa? Dejo al lector estas preguntas.

Las historias que nos contamos, las vidas que vivimos

En *La muerte de un viajante* Arthur Miller narra el colapso de Willy Loman, un vendedor que, en el Nueva York de los años 40, no puede seguir compensando las falencias de su vida real con sus grandilocuentes historias (Miller 2002). La brecha entre su realidad y su fantasía se agiganta de tal manera que, no pudiendo cambiar la primera ni renunciar a la segunda, termina suicidándose.

Su vida es la de un vendedor a comisiones de escaso éxito. A medida que sus energías declinan, también lo hacen sus ingresos, de manera que es inminente la caída en la indigencia. Pero en medio de esta existencia gris florece una narrativa en la cual él es un triunfador. Un hombre que se impone sobre sus circunstancias, a quien todos conocen y respetan, la encarnación misma del logro. Esta visión casi delirante de sí le permite mantener un sentimiento de potencia que se ve, sin embargo, perturbado por las intromisiones incontenibles de esa realidad en la que es poco menos que un mendigo. Y, así, la obra de teatro oscila entre el intento del viajante de refugiarse en su grandiosa narrativa y los crueles embates de una realidad que no tiene compasión.

En algún momento el equilibrio colapsa. No puede dejar de darse cuenta de su realidad pese a sus esfuerzos ya delirantes por imaginar que está por encima de todos. Los sucesos que rompen su precario equilibrio son la disminución de su eficacia como vendedor y el regreso de su hijo mayor. Su hijo no es el dueño del mundo que él ilusionó. Es solo un desocupado, alguien derrotado que no cultiva esos sueños que podrían dotarlo del entusiasmo casi maniaco que su padre sí sabe cultivar. El hijo vive más en su realidad porque desde joven pudo darse cuenta de lo insustancial de las historias de su progenitor.

En realidad Loman está enajenado al mito del éxito, tan característico de la cultura norteamericana. No obstante, no ha podido encarnarlo, pues su vida lo lleva en una dirección muy diferente. El “verdadero” Loman es un hombre “pequeño”, de ambiciones limitadas. Le gusta el trabajo manual y no es ni ascético ni disciplinado. Es un hombre corriente que, sin embargo, se deja secuestrar por los discursos sobre el éxito como único fin de la vida. Poseído, entonces, por la mística del poder, el reconocimiento y la riqueza, trata de encaminar su vida, y la de su familia, hacia esa grandeza que se le escapa en la realidad, pues no está dotado para lograrla.

Pero si Loman logra sostenerse en sus delirios es porque tiene una familia que lo sigue. Su esposa lo acompaña, consiente sus fantasías, lo protege de la realidad. No hay más camino para ella que la subordinación. Es solo un personaje en el drama de su marido. Y sus hijos son la proyección de los deseos de Loman. Ellos tienen el mandato de ser los mejores. Pero este mandato no se compadece con la situación del padre, ya que este no los apoya en sus estudios, menos aún les enseña a enfrentar la realidad. Están entonces tan llenos de ambición como desarmados de capacidades. Así tendrán que lidiar con la pesada herencia de su padre.



Muchos de los tópicos sobre los que se estructura la obra están fechados. Corresponden a una época que no es más la nuestra: el matrimonio patriarcal, el apabullante mito del éxito, la verticalidad en la relación entre el padre y sus hijos. Pese a no ser estrictamente actuales, tampoco son tan distantes, de manera que sí pueden sentirse y comprenderse.

No obstante, hay en la obra de Miller algo universal que trasciende su época. Me refiero, como es claro, a la relación entre realidad y fantasía en la vida cotidiana. Al polarizarlas en una dinámica que tiende al colapso, Miller nos invita a pensar en nuestras propias vidas en tanto compuestas por hechos y significaciones imaginadas. Todos nos contamos historias. Y es desde estas narraciones que damos un sentido a los hechos que nos acontecen. La vida que vivimos no es siempre aquella para la que estamos mejor dotados. Y es que esas historias que nos repetimos están –siempre– demasiado modeladas por mandatos sociales. La posibilidad de construir una narrativa un poco más individualizada está a la orden del día.

En todo caso, lo que Miller plantea es la tensión entre esos modelos interiorizados como verdades indiscutibles y nuestras disposiciones más espontáneas. Y, quizá, sobre todo, la negociación constante entre los hechos y esa matriz interpretativa que nos ha sido dada. ¿Es posible captar la verdad que portan los hechos desde esas historias que nos definen? No es imposible, pero tampoco es fácil hacerlo. Fuera necesario aprender, en vez de encubrir. Cambiar en lugar de resistir. Tomar distancia de esas historias. Compenetrarnos más con esas realidades disonantes, contemplarlas como signos de algo que no puede expresarse pero que está ahí, dentro de nosotros. *La muerte de un viajante* está dominada por un élan trágico. Loman no quiere cambiar. Persiste en su delirio hasta las últimas consecuencias.

En pocas ciudades del mundo como en Buenos Aires la obra de Miller puede sonar tan convincente. Una narrativa autocomplaciente marcó, durante mucho tiempo, el carácter de los argentinos. Triunfar era lo natural para este pueblo tan bendecido por la naturaleza. Solo bastaba el deseo para que la realidad sea la esperada. Felizmente, Argentina ha podido aprender. Los sucesivos golpes la han llevado a reconstruir sus narrativas. A la figura clásica del porteño engreído y arrogante, dueño del mundo, le viene a suceder una figura más modesta y humana, una criatura humana amable, más consciente de sus limitaciones. No, los argentinos no son los favoritos del destino, sino un pueblo que tiene que reconciliarse con un pasado donde el autoritarismo y la prepotencia han estado demasiado presentes.

La vida es apertura al instante¹

En el relato *La mujer más pequeña del mundo*, Clarice Lispector cuenta una historia desde la perspectiva de un narrador no identificado; es decir, desde un “alguien” que recoge los hechos centrales vividos por los protagonistas (Lispector 2008e). Lispector imagina el encuentro de un cazador-explorador con una cosa rara. Ese cazador-explorador es Marcel Petre, quien también es científico y hombre de mundo. En estas dos últimas facetas él está definido por los deseos complementarios de descubrir, clasificar, saber, y además, ganar la admiración de todos. Mientras tanto, la cosa rara es una mujer diminuta que tiene apenas 45 centímetros de estatura. Y, como si la sorpresa no fuera suficiente, resulta que la cosa rara está embarazada. Los intentos de Marcel Petre por producir un discurso científico que permita inscribir a la cosa rara en el orden de la realidad no tienen éxito. Entonces esa cosa rara permanece como un enigma perturbador que alimenta multitud de fantasías pero ningún saber preciso.

La cosa rara pertenece a una especie, los likuoalas, que están permanentemente acosados por las enfermedades, las bestias y los hombres. Sus posibilidades de sobrevivir en un ambiente tan hostil son muy problemáticas. La tribu se ha visto en la necesidad de buscar refugio en el “corazón del África”, donde sus miembros, para evitar ser cazados, viven en las copas de los árboles. De hecho los likuoalas son cada vez menos y todo indica que la especie está al borde de la extinción. Su forma de vida es simple en extremo. “Las mujeres descienden de los árboles para cocinar maíz, moler mandioca y coger verduras; los hombres para cazar... Como avance espiritual, tienen un tambor. Mientras bailan al son del tambor, un macho pequeño queda de guardia contra los Bantús” sus implacables enemigos, sus cazadores (Lispector 2008e:97). La inseguridad es permanente. En cualquier momento pueden morir. Esta es la única certidumbre. La fragilidad de su existencia los desanima de emprendimientos más vastos. “A los niños se les deja en libertad muy temprano. La criatura no usufructúa mucho tiempo esa libertad entre fieras. Pero también es verdad que, por lo menos, no se lamentará de que para tan corta vida, largo haya sido el trabajo” (Lispector 2008e:97).

Por alguna razón Marcel Petre pretende construir su discurso científico a partir del estudio de un individuo de esta especie. Quizá porque sea el más peculiar. La pequeña likuoala mide 45 centímetros y está embarazada. Petre decide bautizarla como “Pequeña Flor”. Haberle puesto un nombre es como una apuesta, es el primer paso hacia el logro de un vínculo con ella. Se trata de construir una relación que le permita conocerla. Petre se siente cerca de realizar una gran proeza científica, de descubrir una realidad que será como un trofeo para conseguir la gloria que tanto anhela. Es claro que haberla encontrado, y exhibirla, no es suficiente. Es también preciso explicar su humanidad. Y aquí el investigador tropieza, pues su ciencia le falla.

Lo imprevisible del caso es que Petre no logra establecer un vínculo personal con Pequeña Flor. No entiende, ni anticipa sus reacciones, por más que se esfuerce. En definitiva, Petre no logra articular ese discurso que le hubiera permitido iluminar su humanidad, hacerla un prójimo. Para él, ella permanece como una cosa rara.

¹ El análisis que sigue aquí se inició en el curso Psicoanálisis y Sociedad, en la Maestría de Estudios Culturales de la PUCP, por lo cual agradezco a los estudiantes que sugirieron valiosas interpretaciones.



No obstante la perspectiva del narrador nos proporciona elementos para entender el fracaso del científico. Para Marcel Petre lo humano se define en oposición a lo animal. Los hombres hablan y piensan y se pueden comunicar entre ellos. Los animales no tienen estas capacidades. Pero ocurre que la cosa rara tiene una manera distinta de estar en el mundo que Petre no puede comprender. Y el relato deja en claro que el fundamento de esa otra manera es la radical incertidumbre que rodea su vida. Me refiero a la omnipresente expectativa de que en cualquier momento puede ser devorada. Si tenemos en cuenta esta inminencia de la muerte, lo verdaderamente sabio resulta ser feliz aunque sea por el poco tiempo que le pueda restar entre los vivos. Esta sabiduría es totalmente humana, pues depende de una capacidad de situarse en las propias circunstancias. Es una conciencia aguda de su finitud. Pero todo ello se le escapa a Petre. Si nos acercamos a la vida de la cosa rara vemos entonces que hay mucha lógica en su forma de ser. En efecto el “no haber sido comido todavía” puede llevar al miedo y a la parálisis, a esperar solo el final; es decir, a vivir muriendo. Esta reacción sería quizá la más esperable. Dejarse dominar por el dolor de lo inevitable. Pero, de otro lado, y en la dirección opuesta, como una suerte de aprendizaje de su ser animal, la conciencia de la extremada vulnerabilidad puede llevar a vivir con entrega ese instante, que siendo indudable en sí mismo es totalmente incierto en su proyección futura. Digamos que la cosa rara sabe que vive sin garantías, que la muerte está muy cerca, al acecho, y que, entonces, de lo que se trata es de habitar plenamente el presente.

No ser devorado es el sentimiento más perfecto. No ser devorado es el objetivo secreto de toda una vida. Mientras ella no estaba siendo comida, su risa bestial era tan delicada como es delicada la alegría.

Fue en ese instante en que el explorador, por primera vez desde que la conociera, en vez de sentir curiosidad o exaltación o triunfo o espíritu científico, el explorador sintió malestar.

Es que la mujer más pequeña del mundo se estaba riendo.

Estaba riéndose cálida, cálida. Pequeña Flor estaba gozando de la vida. La propia cosa rara estaba sintiendo la inefable sensación de no haber sido comida todavía. (Lispector 2008e:101)

Pese a toda su ciencia el explorador no la entiende. Y por esa impotencia siente malestar. ¿Y por qué no la entiende? Una clave está en su propio nombre: en la lengua francesa Petre significa pétreo, digamos rígido e impasible. Pero si no puede comprenderla es porque es incapaz de sentir lo que ella siente, porque no intuye que la raíz de su goce de existir está en lo frágil de su vida y en la actitud de no hacer de ello una tragedia que la inhabilite para sentir la alegría de la que es capaz como organismo vivo. Petre y Pequeña Flor no se vinculan ni se entienden. Entonces, al científico ese goce le parece, inmotivado, loco, indescifrable.

No haber sido comida era algo que, en otros momentos, le inspiraba el ágil impulso de saltar de rama en rama. Pero en este momento de tranquilidad, entre las espesas hojas del Congo Central, ella no estaba aplicando ese impulso a una acción, y el impulso se había concentrado todo en la propia pequeñez de la propia cosa rara. Y entonces ella se reía. Era una risa como solo quien no habla ríe. Esa risa, el explorador, incómodo, no consiguió clasificarla. Y ella continuó disfrutando de su propia risa suave, ella, que no estaba siendo devorada. (Lispector 2008e:101)

Pero, repito, ese goce —esa risa, ese movimiento porque sí— se funda en el simple hecho de estar aún viva. No necesita otro estímulo para morar íntegramente en el instante. “La propia cosa rara estaba sintiendo la inefable sensación de no haber sido comida todavía”. La cosa rara es sin pensar. Siente sin reflexionar. Representa una espontaneidad vital no capturada por el miedo al futuro.

Resulta entonces que sus sentimientos son simples pero intensos: “... en la humedad de la floresta no existen esos refinamientos crueles. El amor es no ser comido, amor es encontrar hermosa una bota, amor es gustar el color raro de un hombre que no es negro, amor es reír de amor a un anillo que brilla... parpadeaba de amor, y rió cálida, pequeña, grávida, cálida” (Lispector 2008e:102). La humanidad de la mujer likuuala es mucho más fácil y gozosa porque, siendo su condición terriblemente insegura, ella y su especie han apostado por vivir —a plenitud— lo poco que les puede tocar.

En el *Malestar en la cultura*, Freud postula que con el desarrollo de la civilización el hombre gana en seguridad lo que pierde en capacidad de disfrute (Freud 1981d). Entonces la vida se afirma. La razón y el autocontrol permiten transformar el mundo a condición de posponer la satisfacción. En estas nuevas circunstancias el goce resulta esquivo y deben buscarse maneras enrevesadas gracias a “esos refinamientos crueles”. Mientras tanto, Lispector imagina una humanidad casi perdida pero capaz de darnos una lección de vida, si la sabemos aprender. Y esa lección es que frente a la violencia de todo lo que nos rodea solo nos queda defender el instante. Apegarnos al animal que también somos.

Una foto de Pequeña Flor aparece en los diarios. Y la gente se sorprende, reaccionando de maneras muy distintas. Se proyectan las fantasías más diversas. Una señora siente mucha pena y no quiere mirar otra vez la foto. Ella parece creer que la cosa rara es radicalmente infeliz. Otra señora tuvo una “perversa ternura” por su pequeñez. El narrador apunta que “...jamás se debería dejar a Pequeña Flor a solas con la ternura de tal señora. ¡Quién sabe a qué oscuridades de amor puede llegar el cariño! La señora pasó todo el día perturbada, se diría que presa de la nostalgia” (Lispector 2008e:98). Su necesidad de amar insatisfecha se proyecta sobre la imagen de la cosa rara.

En otra casa, viendo el retrato y escuchando los comentarios de su familia, una niña se asustó. En su intuición por vez primera se dio cuenta de que la satisfacción que dejan las caricias puede ser la fibra con que se construye el amor tirano. Años después llegaría a pensar que “la desgracia no tiene límites”. La foto catalizó en ella el presentimiento del amor como una cárcel dulce y opresiva.

Y en otra casa, la reacción de un niño que pretende tener a Pequeña Flor como juguete, hace pensar a su madre. “Y consideró la crueldad de la necesidad de amar. Consideró la malignidad de nuestro deseo de ser feliz. Consideró la ferocidad con que queremos jugar. Y el número de veces en que mataremos por amor” (Lispector 2008e:99). De todas estas consideraciones nace una distancia respecto a su hijo: “Y sintió horror de su propia alma que, más que su cuerpo, había engendrado a aquel ser apto para la vida y la felicidad” (Lispector 2008e:99). Ella preferiría no saber todo aquello. Y sería un gran trabajo olvidarlo. Finalmente en otra familia, en el corazón de cada uno de sus miembros “...nació, nostálgico, el deseo de tener para sí aquella cosa menuda e indomable, aquella cosa salva-da de ser comida, aquella fuente permanente de caridad. El alma ávida de la familia quería volcarse en devoción” (Lispector 2008e:100).

La pequeñez y la vulnerabilidad de Pequeña Flor despiertan fantasías que escenifican el deseo más sentido de la gente: amar y poseer a alguien que no pueda dañarnos aun-



que nuestro amor sea egoísta y tóxico. Pero estas fantasías no le conciernen a Pequeña Flor que ríe sin pensar, por lo menos mientras no sea devorada.

Apéndice

Lispector sobre la escritura

Entonces escribir es el modo de quien tiene la palabra como carnada: la palabra que pesca lo que no es palabra. Cuando esa no-palabra —la entrelínea— muerde la carnada, algo se escribió. Una vez que se pescó la entrelínea, se podría arrojar fuera la palabra con alivio. Pero ahí cesa la analogía: la no-palabra, al morder la carnada, la incorporó. Lo que salva entonces es escribir distraídamente.

Tal vez ése haya sido mi mayor esfuerzo de vida: para comprender mi no-inteligencia, mi sentimiento, fui obligada a volverme inteligente. (Se usa la inteligencia para entender la no-inteligencia. Solo que después el instrumento —el intelecto— por vicio de juego se sigue usando; y no podemos tomar las cosas con las manos limpias, directamente de la fuente.)

Escribir: salva el alma presa, salva a la persona que se siente inútil, salva el día que se vive y que nunca se entiende a menos que se escriba. Escribir es buscar entender, es buscar reproducir lo irreproducible, y sentir hasta las últimas consecuencias el sentimiento que permanecería apenas vago y sofocante. Escribir es también bendecir una vida que no fue bendecida.

No puedo escribir mientras estoy ansiosa o espero soluciones, porque en tales periodos hago todo lo posible para que las horas pasen; y escribir es prolongar el tiempo, es dividirlo en partículas de segundos, dando a cada una de ellas una vida insustituible.

Esa incapacidad de alcanzar, de comprender, es lo que hace que yo, por instinto de... ¿de qué?, busque un modo de hablar que me lleve más rápido al entendimiento. Ese modo, ese “estilo”(!), ya fue llamado varias cosas, pero no lo que realmente y tan solo es: una búsqueda humilde. Nunca tuve un problema de expresión, mi problema es mucho más grave: es el de la concepción. Cuando hablo de “humildad”, me refiero a la humildad en el sentido cristiano (como ideal que se puede alcanzar o no); me refiero a la humildad que viene de la plena conciencia de ser realmente incapaz. Y me refiero a la humildad como técnica. Virgen María, hasta yo misma me asusté con mi falta de pudor; pero es que no es falta. La humildad como técnica es lo siguiente: solo cuando uno se aproxima a la cosa con humildad, ella no escapa totalmente. El orgullo no es pecado, por lo menos no es grave: el orgullo es cosa infantil en la que se cae como se cae en la glotonería. Solo que el orgullo tiene la enorme desventaja de ser un grave error, con todo el atraso que el error da a la vida: hace perder mucho tiempo.

Amar a los otros es la única salvación individual que conozco: nadie estará perdido si da amor y a veces recibe amor a cambio. (Lispector 2004)

¿Lo que falta es el tigre?

I

En su notable cuento *La ruptura*, la escritora mejicana, Elena Poniatowska¹ narra la historia del desencuentro fundador de la pareja patriarcal (Poniatowska 1985). Hay en este relato algo tan ejemplar y bien captado que los hombres y mujeres de esta época no podemos dejar de decir: este cuento también trata acerca de mí.

Manuela y Juan, los personajes de la historia, están, cada uno a su manera, escindidos. Manuela aspira al orden mediante la domesticación de la realidad, empezando por su propio deseo. Vivir en un mundo regular y predecible es triunfar sobre el caos; es eso precisamente lo que Manuela quiere. No obstante, en forma contradictoria, Manuela también quiere ser vulnerable, desea un hombre que desestabilice ese mundo en el cual, después de todo, hay muy poco goce.

Por su parte, Juan es un conquistador. Nada más vital que la seducción, que convertirse en objeto de deseo de esas chicas que deciden correr el peligro de ser heridas y abandonadas apenas consienten a sus demandas de amor. Juan es un tigre, salvaje e incontrolable, dominado por un instinto depredador. No obstante, las cosas son más complejas, pues Juan también quiere ser engreído y cuidado por una mujer.

En el encuentro entre ambos personajes aflora el deseo de intensidad de Manuela. Entonces, Juan representa lo impredecible que la haría vivir. “El tigre se acercó insinuante y malévolamente. Manuela caló a fondo sus anteojos. Sí, era de esos que acaban por dar rasguños tan profundos que tardan años en desaparecer” (Poniatowska 1985:12). Manuela quiere vivir esa experiencia, pero tampoco puede renunciar a su afán de control. De allí que su proyecto sea domesticar al tigre.

Desde aquel momento, casi inconscientemente, Manuela decidió que Juan sería el próximo objeto maravilloso que llevaría a su casa. Le pondría un collar y una cadena. Lo conduciría hasta su departamento y su cuerpo suave rozaría sus piernas al caminar. Allí lo colocaría en la repisa al lado de sus otros antojos. Quizá Juan los haría añicos pero ¡qué importaba! La colección de objetos maravillosos llegaría a su fin con el tigre finalmente disecado. (Poniatowska 1985:12-13)

En un inicio Juan no parece domesticable. Cada cierto tiempo, desaparece, reinicia sus cacerías. En cualquier momento puede perderse. ¡Y Manuela lo desea intensamente! Todo el fervor de su ser se expresa en sus oraciones “¡Tigre rayado, ruega por mí!... ¡Colmillos de marfil, muérdanme el alma! ¡Fauces, desgárrenme por piedad! ¡Paladar rosado, trágame hasta la sepultura! ¡Qué los fuegos del infierno me quemen! ¡Tigre devorador de ovejas, llévame a la jungla! ¡Truéname los huesitos! ¡Amén!” (Poniatowska 1985:13). No obstante...

...sucedió algo imprevisto: Juan en sus brazos, empezó a convertirse en un gato. Un gato perezoso y familiar, un blando muñeco de peluche. Y Manuela, que ambicionó ser devorada, ya no oía sino levisimos maullidos. ¿Qué pasa cuando un hombre deja de ser tigre? Ronronea alrededor de las domadoras caseras. Sus impetuosos saltos



se convierten en raquíticos brinquitos. Se pone gordo y en lugar de enfrentarse a los reyes de la selva, se dedica a cazar ratones... su amor que de un rugido poblaba de pájaros el silencio, es solo un suspiro sobre el tejado a punto de derrumbarse. (Poniatowska 1985:14)

La transformación de Juan, que parece ser la realización del deseo de Manuela, resulta profundamente decepcionante para ambos. Manuela extraña al tigre y desprecia al gato. “¡Tigre rayado, solo de noche vienes...! ¡Tigre, tigre zambúllete en mi sangre!... ¡Virgen improbable, déjame morir en la cúspide de la ola!” (Poniatowska 1985:15).

Manuela se debate entre la añoranza del tigre y de la vida intensa y vulnerable y su necesidad de orden y domesticidad. No parece haber forma de conciliar ambos deseos. El tigre la asusta y la desestabiliza, pero el gato la aburre y desilusiona.

Manuela vive atrapada entre la ilusión que añora y la cotidiana domesticidad que desprecia. Y cada una de estas situaciones tiene el rostro de un hombre-animal: el tigre, para quien ella es una presa, y el gato, que es como un hijo mimado y obediente.

El relato no es muy explícito respecto a lo que pasa en el alma de Juan. Aparentemente está ganado por los cuidados cotidianos de Manuela. La comodidad hogareña parece haber sosegado sus inquietudes de conquistador. Sin embargo, las cosas no son así. Una noche Juan le confiesa a Manuela que ha conocido a alguien.

Ya estaba: el río apaciguado se desbocaba y las palabras brotaban torrenciales... Hay palabras antediluvianas que nos devuelven al estado esencial: entre arenas y palmeras, serpientes cubiertas por el gran árbol verde y dorado de la vida... Y Manuela vio a Juan entre el follaje, repasando su papel de tigre para otra Eva inexperta. (Poniatowska 1985:15)

Esa noche conversan como nunca lo habían hecho. Pero “después de un tiempo, la conversación tropezó con una fuerza hostil e insuperable” (Poniatowska 1985:15). Las posiciones son irreductibles. Juan se va y Manuela se queda sola. La ruptura es inevitable. Pero Manuela no se resigna: “Juan era un gato, pero suyo para siempre... ¡Cómo olía ese cuarto a gas! Tal vez Juan ni siquiera notaría la diferencia... sería tan fácil abrir otro poco la llave antes de acostarse...” (Poniatowska 1985:15). Manuela parece preferir la muerte al abandono. Pero el cuento termina allí. El fin queda librado a la imaginación del lector. ¿Lo dejará regresar a la selva? ¿O solo la muerte los separará?

II

El cuento de Poniatowska objetiva, con gran maestría y mucha precisión, el malestar inherente a las relaciones de género en el mundo patriarcal en que vivimos. Para ser realmente sentida, la vida reclama vulnerabilidad pues no hay apertura a la felicidad que no sea también una exposición al riesgo. La alternativa es ese control férreo que resulta una anticipación de la muerte. Desde el deseo de intensidad Manuela reclama al tigre, al hombre que la ame con ardor, que la convierta en un objeto, en una presa a ser devorada. Pero Manuela también quiere seguridad, protegerse de lo desbocado de su deseo. Y no hay conciliación posible. El tigre la hará vivir pero le destruirá el cora-

zón cuando la abandone. Mientras que degradado en gato, el tigre ya no sirve. Manuela es, o bien la bruja castradora que matando se suicida, o la mujer que, fiel a su deseo, se convierte en carne herida y gozosa, para ser luego abandonada. Por su lado, Juan o es el macho gozador o el gatito domesticado. No se imagina una salida del entrampamiento.

En todo caso, hay un período de cierta estabilidad. En ese momento, Juan es el gatito mimado que sueña con ser el tigre desbocado. Y Manuela es la madre castradora que anhela ser deseada con la ferocidad mortífera del tigre. Pero es un escenario resbaladizo porque es insatisfactorio para ambos. Quizá Juan podrá reencontrar a su tigre en escapadas furtivas. Y quizá también Manuela pueda hacer lo mismo.

Es decir, lo que falta es el tigre que existe en la imaginación de la pareja cuando su vida no es rutina.





Una aproximación a la bondad

I

En su monumental novela *Vida y destino*, Vasili Grossman traza un amplísimo panorama de la Rusia soviética durante la segunda guerra mundial (Grossman 2007). El nazismo y el comunismo son para el autor dos variedades de lo mismo; es decir, del intento de imponer una idea del bien que promete eliminar el mal del mundo pero que termina por destruir sistemáticamente la vida. La crítica ha señalado que frente a los sistemas ideológicos, que considera delirantes, Grossman reivindica la bondad concreta de la gente. En este sentido, es Ikónnikov el personaje que revela sus puntos de vista. Ikónnikov es un antiguo tolstoiano. Está preso en un campo de concentración nazi y recientemente ha presenciado la masacre de veinte mil judíos. Como se niega a trabajar en la construcción de una cámara de gas es condenado a muerte. Pero deja un cuaderno donde ha apuntado sus reflexiones sobre la bondad, el bien y el mal. Este cuaderno corresponde al capítulo 16 de la segunda parte de *Vida y destino*.

II

En su reflexión sobre el bien y la bondad, Ikónnikov llega a resultados sorprendentes. Resulta que si la inmensa fuerza del mal no ha logrado destruir a la humanidad es porque la bondad, pese a ser frágil e impotente, no deja de surgir del corazón del ser humano impidiendo así que el mal prevalezca y que arrase con la vida.

Ikónnikov ha llegado a esta conclusión observando a los hombres en situaciones límite, donde parece que no existiera ningún margen para la bondad. En el “borde de las fosas sangrientas”, “incluso en las puertas de la cámara de gas”, allí mismo, ha comprobado que lo humano es indestructible, que en su lucha contra el hombre, el mal no tiene la última palabra.

La fuerza de la humanidad es la disposición hacia el bien. Se trata de una tendencia a proteger y cuidar la vida. Es un gesto elemental, sin ideologías o razones. Es el impulso que lleva a la viejecita a apiadarse del prisionero y alcanzarle el mendrugo de pan que ella también necesita. Es también la súbita decisión del campesino de proteger al judío perseguido por la Gestapo. En cualquier forma se trata de una disposición silenciosa que anida en el corazón de la criatura humana. La bondad es absurda, gratuita, no tiene propósitos ni trastiendas. Además es impotente en el sentido de que no logra vencer al mal. No obstante, en su continua reaparición está el motivo que impide que este triunfe definitivamente.

Esta tendencia gratuita a proteger la vida ha sido conceptualizada por las grandes religiones. Sin embargo, estas teorizaciones no la han fortalecido, pues resulta que ella florece ante todo en el silencio y que es tanto más vigorosa cuanto más adentro está de la “oscuridad viva del corazón humano”. Cuando se la nombra y se la predica, se debilita, se la sofoca. Entonces, languidece y se pierde.

“La absurda bondad” es lo más humano que hay en el hombre, aquello que lo define. “Es la bondad particular de un individuo hacia otro, es una bondad sin testigos, pequeña, sin ideología. Podríamos denominarla bondad sin sentido. La bondad de los hombres al margen del bien religioso y social” (Grossman 2007:64).

III

En contraste con la bondad, que es natural y silente, la idea del bien es pública y bulliciosa. El nombre del bien, la expectativa de lo más deseable, sirve para movilizar las energías de los hombres. No obstante, es un hecho que estas ideas terminan por justificar la muerte. Y es que el bien de unos termina siendo el mal de otros. De esto no se suelen dar cuenta los que luchan por un bien supuestamente universal que termina siendo, en realidad, el bien de una clase, una nación o un Estado. O por último, un bien personal. En todo caso, ese bien suele ser presentado como el bien de todos. Y mediante esta justificación es que se emprende la lucha contra el mal, una lucha que termina destruyendo la vida de inocentes.

La aspiración a un bien supuestamente universal termina, pues, en esos ríos de sangre que pretenden ser justificados como daños colaterales o costos necesarios en la construcción del bien definitivo. En cualquier forma, la historia humana demuestra que la idea del bien puede ser uno de los rostros más feroces de la realidad del mal. Ocurre que ese bien supremo que está por alcanzarse lo justifica todo.

En realidad no es posible un bien universal, pues un estado armónico, donde todo lo que existe pudiera persistir en su ser, supondría la inexistencia o erradicación de la realidad del mal. Pero en la naturaleza y en la vida la renovación del mundo pasa por la destrucción y la muerte. Esa es la realidad a la que no podemos escapar.

De otro lado, la idea del bien no surge como una suerte de engaño perverso destinado a justificar la destrucción. Lo que ocurre es que la idea del bien emerge como una respuesta equivocada en los “grandes corazones” ante “la crueldad de la vida”. El deseo de cambiar el mundo para hacerlo bueno puede ser una manifestación de bondad. Pero se trata, en todo caso, de un camino equivocado, pues lo que sucede es que cuando la idea del bien “se hunde en el fango de la vida”, se quiebra, pierde su universalidad, termina convirtiéndose en razón o pretexto para destruir la vida.

Las reflexiones de Ikónnikov parecen desalentar cualquier curso positivo de acción. Lo único que cabría es confiar en la naturaleza humana, en su tendencia a la bondad. Ni siquiera sería posible propagandizar la bondad, pues resulta que cualquier intento de definir este impulso termina por desfigurarla y empobrecerla. La única actitud consecuente resulta, entonces, la de confiar sin resistencias en este empuje débil, aleatorio, impredecible que, sin embargo, garantiza que la vida no sea borrada de la faz de la tierra. Como dice Ikónnikov, “el amor ciego y mudo es el sentido del hombre” (Grossman 2007:65).

Tal como es pensada por la gente la idea del bien responde a una necesidad de absoluto, el bien da forma a una expectativa de completud, a la esperanza de traer el cielo a la tierra, o a eliminar radicalmente el mal. Entonces, si el mal es el judío o el indio, solo después de su exterminio será posible el bien para todos (los que quedamos).





Obscenidades del poder¹

I La parábola es un relato que pretende transmitir en un lenguaje sencillo una enseñanza profunda. Jesús predica contando parábolas y se dirige a un público que está preparado para escucharlas, porque de alguna manera las está esperando. Entiende la parábola quien ya está dispuesto al cambio. Por tanto, el relato funciona como una “iluminación” que posibilita un futuro, que hace visible lo que ya estaba allí pero sin forma ni certeza.

El relato de Kafka *Ante la Ley*, que su autor clasifica como parábola, no cumple, en apariencia, con todas las reglas de este género, pues aunque la historia sea breve dista de ser clara. En realidad, puede ser como un laberinto donde el entendimiento se extravía sin identificar algo así como una lección final. No obstante, creo que esta dificultad del texto puede estar más del lado de los oyentes o lectores. Su opacidad podría atribuirse a la inexistencia de un público que intuya las lecciones que la parábola ofrece. Digamos que el relato es demasiado escandaloso. Entonces, en tanto ofende nuestro sentido común, se nos hace difícil entenderlo. Y es que, como veremos, la parábola de Kafka nos llama a un cambio revolucionario de actitudes. Algo de lo que —probablemente— no queremos saber.

Esta parábola cuenta la historia de un campesino que pretende “entrar en la Ley”. Pero el guardián que está allí se lo prohíbe. No obstante, esta prohibición no es absoluta, tampoco está respaldada por una amenaza clara. En realidad la entrada a la Ley está abierta pero el guardián no autoriza el ingreso del campesino. Le advierte que allá dentro hay gente mucho más dura que él. “Si tu deseo es tan grande haz la prueba de entrar a pesar de mi prohibición. Pero recuerda que soy poderoso. Y solo soy el último de los guardianes. Entre salón y salón también hay guardianes, cada uno más poderoso que el otro. Ya el tercer guardián es tan temible que no puedo mirarlo siquiera” (Kafka 1986a:274-275).

El dominio de la Ley queda representado como una suerte de espacio compuesto de “salones” sucesivos, cada uno de ellos protegido por un temible guardián. Se sugiere que todos estos guardianes repiten lo que hace el último de ellos, el que está junto al campesino; es decir, amedrentar y prohibir el acceso al espacio siguiente. Entonces, pese a que el dominio de la Ley esté abierto, entrar allí resulta muy problemático, pues sería necesario desafiar las prohibiciones enunciadas por los guardianes. Y los guardianes dan miedo, pues hay algo de feroz en sus rostros.

El campesino se desconcierta ya que todo es insólito. Él había pensado que la Ley es accesible para todos y que la función del guardián es orientar la entrada de todos en su dominio. Incluso, en el inicio de la historia, el campesino pregunta al guardián si más tarde le permitirá ingresar. Y el guardián le responde “Tal vez... pero no por ahora” (Kafka 1986a:275). Entonces el pobre hombre decide aguardar. ¿Y qué espera? El

cuento no lo dice pero podemos presumir que existen dos posibilidades: que el guardián se apiade de él y que se junte más gente que llegue a reclamar, pues un grupo podría hacer valer su número para forzar su entrada. Entonces, el campesino trata de conmover al guardián para que autorice su entrada en el espacio de la Ley, pero este no le hace mayor caso. Nada valen sus esfuerzos. A veces hay una conversación entre ambos personajes, pero es insustancial. Total, los años pasan y el campesino envejece. Finalmente es un hombre anciano al borde de fallecer, entonces

...todas las experiencias de esos largos años se confunden en su mente en una sola pregunta, que hasta ahora no ha formulado. Hace señas al guardián para que se acerque, ya que la rigidez de la muerte endurece su cuerpo. El guardián se ve obligado a agacharse mucho para hablar con él, porque la disparidad de estaturas entre ambos ha aumentado bastante con el tiempo, para desmedro del campesino. ¿Qué quieres saber ahora? Pregunta el guardián. Eres insaciable. Todos se esfuerzan en llegar a la Ley —dice el hombre— ¿cómo es posible entonces que durante tantos años nadie más que yo pretenda entrar? (Kafka 1986a:275-276)

El guardián le responde “al oído con voz atronadora... Nadie podía pretenderlo, porque esta entrada era solamente para ti. Ahora voy a cerrarla” (Kafka 1986a:276).

Veamos ahora la otra esperanza del pobre hombre. Si conmover al guardián no funciona, entonces lo que cabe es esperar que otros más como él se presenten ante la Ley, pues el campesino asume que “todos se esfuerzan en llegar a la Ley”. No obstante, en contra de su expectativa, ocurre que nadie —nunca— llega al lugar donde él está. Eso no lo entiende.

La respuesta del guardián es quizá el centro de la parábola. El dominio de la Ley podrá ser igual para todos pero es un hecho que cada uno fuerza su entrada por un lugar diferente, aquel que corresponde a sus circunstancias. Esta sería una realidad que se contrapone a la creencia del pobre hombre de que habría solo una entrada, una que serviría para todos. Nunca se le ocurrió pensar que cada uno tiene su propia puerta que lo conduce hacia la Ley.

Pero aquí debe considerarse otro aspecto. El guardián cumple su deber con “excesiva” satisfacción. En su comportamiento, hay una impronta sádica, deshumanizada. Como si negar las expectativas del campesino le procurase alguna satisfacción. El dominio de la Ley se presenta como rodeado por gentes cuyo oficio es impedir el acceso respectivo. Y que encuentran esta ocupación muy satisfactoria. Resulta que los “guardianes” de la Ley no están para que ella se cumpla, sino para gozarse con el sufrimiento de aquellos que tienen “sed de justicia”.

Pero el problema central está en el pobre hombre, en su incapacidad de rebelarse ante el guardián, en su estrategia de conmoverlo a través de su humillación, como si la tierna exhibición de su miseria fuera a detonar un sentimiento de empatía en alguien que no conoce y que no se muestra interesado en la humanidad ajena. El campesino es el hombre común que busca justicia y que comparece ante la Ley como agraviado, como persona que clama por una atención piadosa. Pero la vehemencia de su reclamo no sirve para nada. Ni siquiera comprende lo que le pasa. En realidad es un (auto) excluido pues, de un lado, a los guardianes no les interesa su reclamo, y hasta se di-

¹ Agradezco a Dora Cancikova y a Florencia Portocarrero, en realidad coautoras de este ensayo, pues el análisis que sigue nació de conversaciones con ellas.



vierten con su padecimiento, y, de otro lado, él no tiene la convicción suficiente para “indignarse”, para “invadir” la Ley, para apostar su vida a la posibilidad de entrar al lugar donde encontrará justicia.

Entonces, ¿cuáles son los “aprendizajes” que esta parábola procura producir? Primero, los que están más cerca de la Ley no están interesados en que ella se cumpla. Segundo, si la Ley puede funcionar ello no sería mediante un “amotinamiento”, como piensan muchos de aquellos que buscan justicia. Sino que cada uno tiene su entrada, una manera propia de encontrarse con la Ley, de hacerse justicia, de entenderse con la vida.

Por tanto, si queremos acceder a la Ley tenemos que luchar por nuestra cuenta, sin esperar ayuda o, aún menos, tratando de suscitar la pena del poderoso.

Kafka nos invita a desconfiar de la autoridad que esgrime la Ley para detener el ímpetu del deseante. “Es por tu propio bien” se nos repite, melosamente. Y el pobre hombre lo cree. Pero resulta que el acceso a la Ley de los débiles es negado por los fuertes, de manera que la Ley termina siendo un engañoso consuelo para los que no luchan. Solo desde una agresiva afirmación personal es posible tomar lo que nos corresponde.

II

En algún momento Kafka escribe a Felice Bauer: “La verdad interna de un relato no se deja determinar nunca, sino que debe ser aceptada o negada una y otra vez, de manera renovada, por cada uno de los lectores u oyentes” (citado en Szalay 2006:79). Esta perspectiva problematiza la idea de una verdad definitiva, determinable mediante una interpretación “científica”. Ahora bien, tal enfoque resulta especialmente pertinente en el caso de los relatos kafkianos, que pueden ser leídos de maneras muy diferentes. Conviene decir, entonces, que no todo el significado del relato está dentro de la propia narración. Parte de este significado es aportado por el lector desde una experiencia personal que siempre está enraizada en un mundo sociosimbólico. Por tanto, los textos kafkianos son como los escritos bíblicos que abrigan infinitas posibilidades de significación. Son textos “abiertos” que demandan interlocutores situados, con inquietudes definidas.

Durante la época del auge del marxismo, cuando la certeza en el advenimiento de una sociedad mejor era la creencia del momento, el texto que comentamos tenía que ser apreciado como propio de un individualismo anarquista y depresivo; como contrariando la gran esperanza socialista, como una excrecencia típica del pesimismo burgués, propia del elitista que se resiste a ser como cualquier otro, pues reclama un sitio para sí. En una figuración o relato marxista los campesinos se agolparían por miles o millones frente a la entrada de la Ley y los guardianes no podrían resistir su ímpetu, de manera que, en muy poco tiempo, los pobres se adueñarían del reino de la Ley. Entonces la historia de Kafka sería como una fábula que simboliza los extremos a los que la gente, en su relación con el poder, puede ser conducida por el individualismo y la resignación.

Ahora, en los tiempos que corren, la situación es muy diferente. El relato kafkiano puede ser entendido, no como una pesadilla que debe evitarse mediante la solidaridad de los explotados, sino como la tragedia a la que nos empujan el miedo, la resignación servil y la falsa esperanza en torno a la posibilidad de que los demás puedan apiadarse de nuestro dolor. O sea, en esta época “neoliberal” en la que vivimos, la fábula kafkiana puede entenderse como un relato desencantado, pero realista; una historia que nos

confronta con la realidad de la condición humana. La lección es clara: en su búsqueda de salvación los hombres corrientes deben desconfiar de los poderosos y hasta de las gentes humildes. El único camino abierto es tomar con valor las propias decisiones.

Lo que conduce a un último tema. Kafka desconfía de la Ley porque el poder que la instituye le parece irremediablemente obscuro y corrupto. Entonces la Ley es solo una figuración seductora del poder. Un engaño. Es la manera en que el poder soberano se disfraza y hace aceptables sus reglas. Entonces de allí sale el cuento de que la Ley es igual para todos y de que sus puertas están totalmente abiertas. Pero Kafka nos dice que eso no es verdad. Tras la máscara de la Ley racional e igual para todos encontramos –¿siempre? ¿a menudo?– a los “guardianes”, a esos que detentan el poder real y que se complacen cerrando el paso a los pobres ilusos que se han creído sus cuentos.



Narrativas próximas

Aproximaciones a *Todas las sangres*

I

Por el volumen del texto, por el número de personajes incriminados, por la densidad de los acontecimientos tratados; en definitiva, por la pretensión de totalizar la realidad peruana, *Todas las sangres* representa la novela más ambiciosa de José María Arguedas (1985). Aunque en ella se entrelacen muchas historias, me parece que el tema de fondo es la reconstrucción de los cambios en las subjetividades como consecuencia de una serie de procesos tales como la penetración del capitalismo, la crisis de la autoridad gamonal, el crecimiento de la población campesina y las migraciones de la sierra a la costa.

El telón de fondo en esta novela es la hacienda, el orden gamonal estructurado en torno a la díada patrón-indio. En su forma más pura, este orden se encarna en la figura de don Lucas y en los indios de su hacienda. Don Lucas basa su poder en el revólver y el cepo y, sobre todo, en una violencia simbólica incorporada a la vida cotidiana, constitutiva de la identidad indígena. Para la reproducción de esta violencia simbólica es fundamental la presencia de los sacerdotes y sus sermones que consuelan a los indios. Arguedas retrata a don Lucas como el “tradicional duro”. Así, este personaje piensa que el indio debe comer poco y trabajar mucho. Todo ello sin protestar, simplemente obedeciendo. De otro lado, “sus” indios quedan definidos por la frase “el indio no puede”, es decir, ellos deben verse a sí mismos como seres impotentes que tienen que, necesariamente, obedecer los mandatos del patrón. Deben estar resignados, reconciliados con su opresión. Don Lucas se opone a cualquier metamorfosis del indígena, trata de fijar la identidad no solo a través de la violencia ya citada, sino también de una política de cercar al mundo indígena, impidiéndole vínculos con la modernidad. En concreto, se opone al establecimiento de una escuela en su hacienda, desaconseja el aprendizaje del español por los indios y trata de dificultar las migraciones hacia la costa. No obstante, su mundo se encuentra amenazado. No tiene sucesores, pues su hijo estudia en la Argentina. Además, sus indios han comenzado a enterarse de las mejores oportunidades de vida que se presentan en las haciendas y minas cercanas. Pese a todo, don Lucas se aferra y no quiere ceder un milímetro, pues presupone que por una especie de efecto tobogán, una pequeña concesión pondrá en movimiento otra, y otra más, hasta llegar al abismo de la destrucción de su hacienda.

II

Por su parte, el cholo Cisneros representa en la novela un rebrote extemporáneo del gamonalismo. Su hacienda fue creada por su padre a punta de revólver e intimidación bravucona. Así pudo robar las tierras de los campesinos. Es el más despiadado de los

gamonales, pero también el que menos reconocimiento tiene, tanto por sus excesos como por lo reciente de su condición. Muchos dudan de que sea realmente un señor.

Pese al deseo gamonal de inmovilizar a los indios, estos han empezado ya su larga marcha. La metamorfosis es, pues, incontenible. Especialmente entre los indios de comunidad, los que son dueños de sus tierras pero se ven forzados a migrar porque su población aumenta y, como consecuencia, la propiedad de cada uno disminuye de tamaño. Se convertirán en migrantes, obreros o trabajadores informales. Ya en Lima se reunirán en clubes, se politizarán, se convertirán en apristas o comunistas, y volverán a sus comunidades para precipitar la metamorfosis de los cautivos en el cerco gamonal.

III

La novela se inicia con una maldición. El gran terrateniente Andrés Aragón de Peralta maldice a sus hijos Fermín y Bruno. Su corazón está destruido por la ingratitud de sus hijos, de manera que les desea lo peor. A Fermín le critica su codicia, su amor por el dinero, su querer devenir en un empresario capitalista sin corazón. A don Bruno le critica su lujuria, su falta de sosiego, su asechar a las indias jóvenes, en especial, el haber violado a Gertrudis, que está bajo su amparo. Cada uno de los hijos busca la redención de manera distinta. A Fermín su padre le parece una figura obsoleta, perteneciente a un pasado arcaico que debe desecharse. Y se transformará en un acaudalado empresario que, en lucha con los grandes consorcios extranjeros, tratará de controlar hasta donde le sea posible la mina que ha descubierto en las tierras heredadas. Su apego al Perú lo salva de convertirse en una persona desalmada. Ello pone en evidencia una disposición para lo gratuito y no utilitario, para el amor. Cree en su país y se piensa a sí mismo como parte de un empresariado nacional, cuya tarea histórica sería el engrandecimiento del Perú. No obstante, casi no tiene escrúpulos morales, casi todo lo reduce al cálculo. Don Bruno, por su parte, busca redimirse de la maldición de su padre convirtiéndose en un patrón bueno y hasta santo. De otro lado, encuentra el amor, hecho que le permite descubrir al otro. A través del amor por la mestiza Vicenta va percatándose de la humanidad de los indios. Cada vez se siente más lejos de su hermano empresario y del resto de los gamonales abusivos. Comienza a hacer concesiones a sus colonos y, también, a los comuneros aledaños a su hacienda. Lo mueve un espíritu cristiano tradicional, en el cual el sentimiento piadoso es de gran importancia. Esto implica un intento de relegitimación del gamonalismo, pues la ilegitimidad de este sistema tiene que ver, precisamente, con la falta de piedad.

En efecto, cuando Weber analiza el feudalismo europeo considera que se sustenta en un pacto en el cual la lealtad incondicional del siervo es correspondida con la piedad del señor (Weber 1974). De esta manera, en momentos de crisis, el señor acude a socorrer a su siervo. No ocurre lo mismo en el feudalismo andino, en el gamonalismo, donde este elemento está notoriamente ausente. En realidad, el gamonal no considera al indio como un ser humano, sino solo como un objeto disponible para su propio beneficio. Esta falta de piedad remite a la radical tergiversación del mensaje cristiano en el mundo andino. La evangelización colonial creó al sujeto indio como una persona sin derechos ni expectativas. Para subsistir, los indígenas se “hicieron los muertos”. Según Canetti, “hacerse el muerto” representa un caso extremo de “metamorfosis de huida” (Canetti 1983). Cuando no hay escapatoria visible la persona acorralada finge “estar muerta”. Así, el poderoso la ignorará. Hacerse el muerto es robotizarse, ocultar





la propia humanidad, exteriorizar un semblante pétreo, indiferente al sufrimiento. Pero lo que es una estrategia de salvación es, también, una autocondena, pues hacerse el muerto implica cumplir mecánicamente órdenes, refugiarse en una intimidad inaccesible.

En *Todas las sangres* las líneas principales de metamorfosis de las identidades son las que van de indio a migrante y de gamonal a empresario. No obstante, hay muchas personas detenidas en inmovilizaciones, o que no pueden culminar su cambio. En este panorama general, la metamorfosis de don Bruno, de canalla a santo, está a contracorriente. De súbito, Bruno se toma en serio el mensaje cristiano y desarrolla la piedad que le faltó al gamonalismo para estabilizarse como sistema social. Don Bruno cree en la superioridad moral del feudalismo clásico. El capitalismo, en cambio, le parece basado en la codicia y la deshumanización, en última instancia, en la corrupción del ser humano. De ahí su insistencia para que “sus” indios no se dejen contaminar con ideas políticas o, peor aún, con la expectativa de progreso y confort. Él reivindica su estatus de patrón incluyendo su potestad para castigar físicamente a los indios, pero todo ello en el contexto de una justicia tradicional que excluye la crueldad y la venganza. Finalmente, no queda claro a qué tipo de refundación del gamonalismo apunta don Bruno, pues su creciente filantropía, su piedad por los indígenas lo lleva a repartir, regalar o ceder sus bienes en condiciones desventajosas, lo cual es un escándalo para el resto de gamonales.

La falta de piedad en el feudalismo andino apunta al carácter colonial de la sociedad donde se desarrolla. Señores e indios no se sienten hechos de la misma sustancia. Los señores animalizan a los indios y estos divinizan a aquellos. Es claro que la falta de piedad está basada en una falsificación del mensaje cristiano. Los gamonales tienen una visión instrumental de la religión. La aprecian, sobre todo, en tanto apacigua y desempodera a los indios. Por su parte, al divinizar a sus señores, los indios ponen en evidencia que tampoco han internalizado el mensaje cristiano. Como señala Macera, a la relación feudal entre señor y siervo, se ha articulado una relación colonial entre conquistador y conquistado (Macera 1977). Esta articulación le permite hablar de un “feudalismo colonial”. En la falsificación del cristianismo la iglesia jugó un rol decisivo: avaló la representación de que señores y siervos pertenecían a dos especies humanas muy distintas.

En el feudalismo colonial, la rapiña, la violación de mujeres indígenas y el castigo sádico son prácticas habituales. Según Arguedas, el punto de torsión del mensaje evangélico, su falsificación, estuvo en adscribir al patrón una responsabilidad directa por la salvación y moralidad de sus indios (Arguedas 1978). El patrón tiene “encomendados” a sus indios, están bajo su tutela, de modo que su propia salvación depende de la moralidad de sus siervos. Este discurso implica colocar al patrón en un nivel diferente y superior. En efecto, si la salvación del patrón depende de su capacidad para que “sus” indios no se aparten del orden moral, entonces su poder tiene que ser inmenso, le debe permitir inmiscuirse lo suficiente en la vida de sus siervos como para que estos no pequen, pues de otra manera lo arrastrarían a su perdición. Ahora bien, que los hombres andinos hayan aceptado este vínculo, la corrupción del Evangelio, debe obedecer a que, de alguna manera, ya estaban acostumbrados a divinizar a sus jefes. Esto implicaría que la sociedad colonial se apoya en la tradición autoritaria del mundo andino. El inca, por ejemplo, no era visto como un ser humano más. Su mismo

cuerpo estaba impregnado de sacralidad, su presencia imponía temor y respeto. No podía ser mirado a los ojos. Era el hijo del Sol. El mediador entre los dioses y los seres humanos. Se puede concluir, por tanto, que en la corrupción colonial del mensaje cristiano confluyeron tanto antiguas creencias andinas como la distorsión interesada de esta doctrina por los invasores.

IV

El mundo andino del que trata Arguedas en *Todas las sangres* está al borde del estallido. Para producirlo confluyen fuerzas de distinto signo, que lo socavan y desintegran. Hay distintas racionalidades en juego, cada una de ellas encarnada por un personaje distintivo. La inexistencia de un proyecto común, la primacía de los enfrentamientos, implica una falta de comunicación que empobrecería la novela si Arguedas no recurriera al monólogo interior y a la comunicación no verbal como medios para evidenciar la verdad de sus personajes. En efecto, en un mundo donde cada uno tiene un plan que no puede revelar, la comunicación se empobrece, prima la desconfianza, la suspicacia y el miedo a ser traicionado. La solidaridad es casi imposible.

Por ejemplo, Gregorio es un artista mestizo enamorado. Quiere estar a la altura de Asunta, la atractiva y decente dueña de la tienda del pueblo. Gregorio necesita dinero y en este lance decide venderse al ingeniero Cabrejos que quiere sabotear el avance de los trabajos de la mina de manera que el consorcio pueda comprarla a un precio mucho más bajo. A Gregorio se la ha ocurrido espantar a los indios con la figura mitológica del amaru. Reventará un cartucho de dinamita en el fondo del socavón mientras grita en falsete como silbando de la manera en que se supone que el amaru lo hace. Para ello, la noche anterior, Gregorio recibe tres mil soles del ingeniero Cabrejos. En este contexto, Arguedas nos describe la siguiente escena:

Está bien, ingeniero: aunque yo no necesito viajar, cumplo. Usted verá los guanacos de la providencia zafar de la mina gritando como locos... La parte rígida de su cara entristeció más aún. “Lo calculado es justo para este enfermo, que cumplirá porque es artista enamorado. En frío no degollaría un conejo, este artista”, reflexionó Cabrejos, y Gregorio sintió el pensamiento del ingeniero, en la acerada luz de sus ojos que se dirigían a él como una bestiecita pobre. “Me está despreciando –pensó Gregorio—. Este maricón traicionero; este blanquiñosito al que yo me comería si no fuera por el Wisther-Bozart, que dicen tiene de la oreja hasta al gobierno. Así y todo, se lo van a comer aquí. ¡Seguro! Yo haré una embarrada mañana, porque tengo que ser grande, Asunta.” –Me voy, ingeniero. Mañana en la noche usted me estará felicitando.– Y con mucha plata, Gregorio, ¡adiós! (Arguedas 1985:125)

La relación entre ambos personajes es instrumental y sórdida. Para ser objeto del amor de Asunta, Gregorio se vende, acepta ser un peón en la estrategia de Cabrejos. Y Cabrejos, queriendo detener el avance de la mina, compra los servicios de Gregorio. Lo interesante, sin embargo, es que cada uno de los personajes se da cuenta de las intenciones del otro. Cabrejos sabe que está corrompiendo a Gregorio, aprovechando su necesidad de ser reconocido, para convertirlo de artista enamorado en cómplice inescrupuloso. Cabrejos calcula que los tres mil soles ofrecidos son suficientes para quebrar las resistencias morales de Gregorio. El rostro triste pero decidido de Gregorio



le hace pensar así. Mientras tanto, la “acerada luz” de los ojos de Cabrejos lleva a considerar a Gregorio que él es solo un instrumento despreciable. Le desea a Cabrejos lo peor, pero lo necesita, “porque tengo que ser grande, Asunta”.

La comunicación se da a dos niveles. En el verbal y explícito se cristaliza un acuerdo de voluntades, un contrato en el cual se efectúa un pago por un servicio. No obstante, a nivel de los gestos afloran las emociones. Al articular estos dos planos, el verbal, de lo dicho, y el sensible, de lo no dicho, Arguedas logra una descripción más plena de la interacción entre ambos personajes. Mientras Gregorio está triste porque sabe que se está desalmando, no ocurre lo mismo con Cabrejos, que está tranquilo, si no feliz, puesto que sus planes parecen estar realizándose.

Como esta, hay muchas otras situaciones en las que Arguedas en *Todas las sangres* enfatiza lo no verbal como el espacio donde se esconde la verdad de relaciones que son aparentemente contractuales.

V

Don Lucas es, como se vio, el gamonal duro. No obstante, aunque no lo puede decir en público, él sabe que su mundo está viniéndose abajo. En este contexto, don Lucas se dice a sí mismo:

Pero Dios cambia. Él hizo a estos Aragones últimos. El Fermín nos ha traído el desbarajuste, enardeciendo primero a los indios para que construyan la carretera. Los emborrachaba con arengas y cañazo. Trajo la carretera y ahora se va de largo desde Lima hasta Bolivia, Chile, Brasil. Luego la mina. Y con ella los ojos de los pulpos del mundo, sus brazos matadores que se están cerrando sobre la ilustre villa de San Pedro; habrá guerra allá, de otro estilo; los pulpos chuparán a boca llena, o a ventosa llena, la sangre de los generales. Las culpas de don Andrés de Aragón de Peralta caen como ceniza caliente a estas regiones. Los indios ya están escapándose a la costa por la maldita carretera. ¡Hijos míos!, ya vuestros hijos no van a ser criados como nosotros, en el seno de una gallina tranquila. Lo único que deseo es que no sigan el camino del Aquiles. Los he criado a hierro y cera, en el temor de Dios. ¡Me los llevaré a Argentina! Sean empresarios allá, no aquí, donde fueron señores a quienes los indios tienen que saludar arrodillados. Y que los “consorcios” y los contagiados de brujerías o yankilandia, como los Aragones, sean devorados por la indiada o maten ellos a la indiada. Yo, como el Aquiles, pero para ser grande siempre, emplumo, por mis hijos. Si tratan de pescarme antes... ya dije acorralaré a los indios, prendiendo fuego por todos lados a centenas y pasos. Tú, Bruno, cristiano dañado de brujería, falso cristiano llorón, serás enterrado por tus hijos ilegítimos, por tu hermano, por los indios a quienes les pusiste los ojos que Nuestro Señor les vendó por caridad y por amor a los grandes que ganaron estos montes para su reino. ¡Adiós! (Arguedas 1985:201)

VI

En *Todas las sangres*, novela escrita en 1964, se abren una serie de caminos posibles para el futuro del país:

a) Una modernización liderada por el capital extranjero y sus intermediarios. Ello implica un abandono de las tradiciones y la insignificancia de la idea de nación y de

patria para el futuro del país, llamado entonces a perpetuarse en un estado casi colonial. La fuerza motriz de esta alternativa es el ansia de rentabilidad y poder del capitalismo internacional y de sus socios nativos que son una suerte de “burguesía compradora”. El agente de este primer camino es la compañía Wisther-Bozart.

b) Una modernización presidida por un empresariado nacional que logra preservar su autonomía respecto al capitalismo internacional. Es el camino propuesto por don Fermín Aragón de Peralta. Este empresariado está tan interesado en la rentabilidad y el poder como en el surgimiento nacional del Perú; esto es, en el logro de algún tipo de integración social, en la creación de un sentimiento comunitario que identifique a todos los peruanos. Detrás de este proyecto podrían converger fuerzas políticas como el APRA, Acción Popular, la Democracia Cristiana.

c) El proyecto neofeudal de don Bruno que implica resistir la modernización percibida como una fuerza corruptora del hombre. La consolidación de las jerarquías pasa por un aislamiento y una alianza con los indios para evitar su degeneración moral, ofreciéndoles solidaridad a cambio de su entrega y mansedumbre. Este proyecto tiene una perspectiva local y se enuncia desde una posición de superioridad moral respecto a una modernidad que se percibe como vaciando el alma de las gentes.

d) El proyecto encarnado en la figura de don Lucas: perseverar en el gamonalismo, en el abuso sin piedad. Este proyecto desborda el marco local, pues tiene respaldo en los políticos tradicionales y en las autoridades locales que encuentran esta situación beneficiosa tanto en términos económicos como libidinales. Los indios producen poco pero reciben salarios ínfimos, entonces sus dueños ganan sumas apreciables. Además, a estos les gusta humillar a los indios, pues así logran un gratificante sentimiento de fuerza y superioridad que no quieren abandonar. El racismo, como ideología de la diferencia y la jerarquización, les da una legitimidad nada desdeñable. Inclusive los gamonales consideran posible convivir con el capitalismo trasnacional, aislando a sus indios de la influencia del mercado y la democracia. La expresión política de este proyecto fue la Unión Nacional Odriísta.

VII

Aunque hasta aquí no ha sido mencionado, el personaje central de la novela es Demetrio Rendón Huilca, indio de una comunidad libre que apuesta por la educación, pero que es rechazado en la escuela. Rendón Huilca migra a Lima y accede a todos los discursos políticos que en ese momento circulan en la capital. No obstante, no se deja interpelar por ninguno. Sigue siendo indio. Su experiencia de vida y su sabiduría lo convierten en el líder indígena al que recurren peones, comuneros, patrones y empresarios. Pero él despierta la desconfianza de los de arriba, pues ellos no saben a ciencia cierta a qué está jugando. Muchos presumen que es un comunista encubierto.

Ahora bien, un indígena que ha resistido el acriollamiento, que no se ha mimetizado con la propuesta modernizadora es, ciertamente, una anomalía. En realidad, Rendón Huilca apoya cualquier camino que no sea el de la persistencia del gamonalismo. Ejerce un liderazgo discreto, casi invisible, sobre el mundo campesino. Tiene una vasta red de informantes y colaboradores. Aparentemente su simpatía está con don Bruno, quien lo nombra su albacea. No obstante, también colabora con don Fermín, pues sabe que las fuerzas que este desata erosionarán el gamonalismo tradicional. Finalmente, termina fusilado por agentes de esta tendencia.



Elías Canetti, en *Masa y poder* (1983), da pistas muy sugerentes para entender la novela de Arguedas y, en especial, la figura de Rendón Huilca. Para Canetti, la metamorfosis supone una posibilidad de cambio que potencia nuestras oportunidades de sobrevivencia. La metamorfosis de grupos e individuos es propia de periodos de cambio, donde las amenazas y las posibilidades están por todos lados. En su sentido primordial, la metamorfosis es la fuga de una situación de peligro; quizá, también, un tratar de capturar las oportunidades que se ofrecen para una afirmación de la vida.

En *Todas las sangres*, Arguedas describe un mundo donde grupos e individuos se están metamorfoseando rápidamente. Impedir la metamorfosis, fijar la identidad, es la respuesta del gamonalismo tradicional. Se trata de mantener a cada uno en su lugar. Precisamente, la figura opuesta a ello es la de Rendón Huilca que, desde esta lectura, puede ser valorado como un chamán o curador de almas. En efecto, para Canetti lo característico del chamán es haber sufrido una serie de metamorfosis, pero permaneciendo en el mismo sitio. Esta combinación, que le permite conocer a los otros y seguir siendo el mismo, incrementa su poder, convirtiéndose en un centro en torno al cual sus adeptos esperan ansiosos un mensaje de salvación.

Rendón Huilca impulsa la metamorfosis de los campesinos; su lucha se dirige en contra de la impiedad gamonal. Apuesta a que los indios se liberen de la condición de impotencia que los define. No obstante, para realizar su misión él debe permanecer como indio. Solo así podrá ser un líder efectivo, un agente en el desmoronamiento del gamonalismo tradicional.

Él representa al indio comunero, pobre y obediente, pero autónomo respecto al patrón. Muchos quieren desenmascararlo, pues lo consideran ladino o taimado, no obstante, Rendón Huilca tiene una clara concepción de su rol en el mundo que lo rodea. Como sanador pretende un cambio sin rabia, un deslizamiento o metamorfosis de las identidades que no lleve a enfrentamientos con sangre. También puede decirse que procura una alianza amplia contra el gamonalismo, al que considera su verdadero enemigo. Está dispuesto a colaborar con cualquier otra fuerza que permita la liberación de los indios.

Según Canetti, el chamán permanece fijo pese a las transformaciones sufridas (Canetti 1983). Estas transformaciones son como “espíritus auxiliares” que aumentan su poder. Rendón Huilca conoció la perspectiva de los apristas y la de los comunistas, las absorbió sin mimetizarse con ellas. Su metamorfosis no es un intento desesperado de fugarse de su condición, sino de adquirir saberes y perspectivas que hagan más plena su posición. Es el líder indígena que quiere liberar al indio sin desindigenizarlo. Implícitamente, su apuesta es a una metamorfosis, pero no de fuga, descentralizadora, donde domina el pánico. Por el contrario, él impulsa una transformación paulatina hacia un indígena que no reniegue de su condición, que pueda transformarse y seguir siendo él mismo.

VIII

Rendón Huilca cumple el papel de víctima sacrificial. Para que los demás se liberen, él tiene que permanecer fiel a su condición indígena. No pretende que los demás sigan su camino, sino, más bien, crear las condiciones que inicien el cambio. Él sabe que tendrá que morir, pues todos los poderosos lo señalan como el agente que subvierte el principio de autoridad. Es el fantasma de los gamonales y también el de los empresarios, pues no se sabe cuál es el alcance de sus objetivos.

Todas las sangres es una novela dialógica, polifónica, en la cual cada personaje tiende a representar una perspectiva irreductible de ver y sentir la vida. Según Bajtín, se requiere de una gran imaginación para ubicarse en configuraciones de espacio y tiempo específicas y diversas (Bajtín 1989). Dice Moore:

Optando por un formato literario en la novela Todas las sangres, y elaborando un tramado en el que se entrelazan preocupaciones de carácter antropológico y materiales etnográficos, Arguedas logra revelar no solo la simultaneidad de dichas disciplinas o géneros, sino también la simultaneidad de los cronotopos que se encuentran dentro de esos. He planteado que dichos cronotopos permiten la intersección del discurso historicista y el discurso de arquetipos, y que estos se correlacionan con las distintas maneras como se percibe el desarrollo histórico. Al ubicar tanto a los actores sociales como a los acontecimientos específicos dentro de una óptica de “larga duración”, Arguedas no solo logra mostrar un diacronismo temporal, sino que sobre la base de este atribuye dimensiones arquetípicas tanto a algunos personajes como a determinadas prácticas y costumbres. A partir de ello surge, por lo tanto, un género híbrido en el que no solo se combinan elementos científicos y no científicos, sino también diferentes marcos espacio-temporales que le permiten crear una imagen más totalizadora, como lo señala el propio Arguedas.

En esta novela el “dialogismo cronotópico”, el ordenamiento de marcos espaciales y temporales que se interconectan, la acción simultánea de ámbitos temporales de corta y larga duración, la permanencia de procesos mentales y comportamientos rituales al lado de la constante transformación y fluidez que causan las carreteras, los mercados y las migraciones, actúan como una especie de caleidoscopio en el que conjuntos de cristales de diferentes colores se unen y forman infinitas configuraciones. (Moore 2003:303)

IX

La ontología arguediana supone que la realidad es compleja e inabarcable, que proliferan las tendencias de cambio y los sentidos posibles, que los desenlaces no están cerrados. La totalidad arguediana está internamente diferenciada, es inestable e impredecible, pues está sujeta a los motivos y agencias de los actores. La pluralidad no puede ser dialectizada en una síntesis que recupere su complejidad y que la encamine en una dirección definida, tal como se esperaba desde el discurso de las ciencias sociales en la época en que Arguedas escribe.

De las opciones de futuro que germinan en mutua tensión en *Todas las sangres*, la menos verbalizada es la que representa Rendón Huilca. En efecto, mientras los programas de desarrollo dependiente, de desarrollo de una burguesía nacional, de preservación del gamonalismo y de renovación feudal de la hacienda tienen como común denominador el estar representados por un actor que visualiza un futuro, sucede de otra manera con la alternativa de Rendón Huilca. Es como si esta ya estuviera inscrita en la historia hecha naturaleza, en los rituales y costumbres ancestrales, hasta en el movimiento mismo de la Tierra. Cuando se le comunica que será fusilado, Rendón permanece tranquilo, ya cumplió su misión. Y al momento de su muerte se “escuchó un sonido de grandes torrentes que sacudían el subsuelo, como si las montañas empezaran a caminar” (Arguedas 1985:455).



Rendón representa la continuidad de una tradición que no se ha objetivado a sí misma, que no es capaz de visualizarse en un futuro, pero cuya fuerza gravita en la inercia cuasi natural de la costumbre milenaria. No sabemos adónde irán esas montañas, tampoco adónde desembocarán esos grandes torrentes. Lo único sobre lo que no podemos dudar es que existen y que significan la permanencia en la marcha, la continuidad en la ruptura, la resolución de cambiar el mundo sin tener siquiera la oportunidad de dejar de ser fieles a la tradición que los ha constituido. Se trata de una fuerza casi acéfala, pero tan poderosa que no puede diluirse. La novela no especifica cómo gravitará en el futuro del país, pero afirma que la presencia de esa tradición será, en cualquier caso, definitoria.

Goce sin ley: la fábrica de inhumanidad

I

En *Los gallinazos sin plumas* Julio Ramón Ribeyro narra la historia del viejo don Santos y del chanco Pascual (Ribeyro 1994). Don Santos es abuelo de Efraín y de Enrique, dos niños que están bajo su cuidado. El relato tiene como trasfondo la ciudad de Lima, retratada como una urbe indiferente hacia el sufrimiento de los necesitados, en la cual cada uno tiene que vérselas como mejor puede. El abuelo don Santos tiene un solo afán: hacer engordar a Pascual. En realidad, el chanco tiene ya un tamaño descomunal. Pero el abuelo calcula que subiéndolo de peso logrará una mayor ganancia. El animal se alimenta de inmundicias que los nietos consiguen en los tachos de desperdicios que dejan los dueños de las casas decentes y, también, en un muladar donde se vierte la basura del barrio. El recojo de las sobras es un trabajo laborioso y no exento de riesgos. Seleccionando la basura dejada en las afueras de las casas, Efraín y Enrique están siempre expuestos a la hostilidad de las empleadas domésticas y de los trabajadores municipales. Además, en el muladar las condiciones son insalubres. Pero los nietos son dóciles y se afanan por llenar los cubos con alimentos para Pascual, se mueven por la expectativa de ser amparados por el abuelo. Para don Santos los nietos solo significan trabajadores gratuitos para hacer engordar al chanco Pascual.

La verdad es que don Santos no sabe qué va a hacer con el dinero que reciba por la venta de su chanco. Lo que sí sabe es que cuanto más gordo esté más dinero recibirá. El goce de don Santos es ver comer a Pascual. En la voracidad de su apetito, en el contento con que se traga todo lo que le ponen, don Santos anticipa el aumento de sus ganancias. Entonces, cuando sus nietos no traen suficiente comida don Santos entra en furia: “¡Mi pobre Pascual! Hoy día te quedarás con hambre por culpa de estos zamarros. Ellos no te engríen como yo. ¡Habrás que zurrarlos para que aprendan!” Su vida gira en torno al valor de mercado de Pascual. Está alegre cuando traga y se apena y enfurece cuando no tiene alimento suficiente. Es como el inversionista que escudriña el valor en bolsa de sus acciones. Si han subido, la felicidad; la tristeza si han caído. Toda la vida de don Santos gira en torno al peso de Pascual. Todos los sacrificios que puedan hacerse para incrementar su precio de venta son entonces necesarios e imprescindibles. Tener más dinero es su única pasión.

Es indudable que don Santos está dominado por la codicia. El hecho de que no sepa qué va a hacer con el dinero es indicio de que no quiere nada en particular sino simplemente tener más dinero. Es tan voraz como el propio Pascual. Se ha convertido en una máquina. Pero es una máquina que goza con la ilusión que le produce el anticipar que va a tener más. Esta ilusión gratifica su codicia que es un goce sin ley, un sentimiento exaltado en el que se entreteje el placer de estar teniendo con el temor de poder perder todo. Así, en el cuidado de Pascual don Santos se juega su vida. En un inicio todo parece ir bien y hasta siente una gran ternura por el chanco. “¡Pascual, Pascual... Pascualito! —cantaba el abuelo”.

No obstante, las cosas se complican. Uno de sus nietos sufre un accidente en el muladar y cae enfermo. El otro lo sigue al poco tiempo. Ahora nadie puede recoger



la comida que Pascual requiere. Lejos de preocuparse por la salud de sus nietos, don Santos solo tiene corazón para la situación de Pascual. Los niños le parecen engreídos y sinvergüenzas. Están complotando contra él. Pascual grita de hambre y esos gritos desgarran al abuelo. Como su intento de buscar comida fracasa, don Santos intenta forzar a los niños a continuar con la tarea. Pero están demasiado enfermos. Gracias a lo desmesurado de la exigencia del abuelo los nietos recién comprenden que no significan nada para él. Solo en ese momento son capaces de rebelarse abiertamente y, apoyándose el uno sobre el otro, se escapan hacia la ciudad.

Don Santos no puede impedir la huida. Además solo le preocupa Pascual. Entonces se dirige a verlo. “Probablemente el abuelo alcanzó a divisarlo pues mientras corría hacia el cuarto le pareció que lo llamaba por su nombre, con un tono de ternura que él nunca había escuchado”. Pero la ternura con que lo llama Pascual es desde luego un canto de sirena. En realidad el chanco, desesperado por el hambre y la glotonería, solo piensa en comer y lo único comestible es, por lo pronto, el propio don Santos. Acudiendo al llamado de Pascual el viejo cae al chiquero y los niños perciben a lo lejos “el rumor de una batalla”. Con estas palabras se cierra el cuento y el lector es invitado a imaginar el desenlace: ¿quién ganará, don Santos o Pascual? El narrador sugiere que Pascual devorará a don Santos. El animal le paga a su dueño con la misma moneda. Ambos están detrás de los “chicharrones”. Pascual es la hechura del abuelo.

II

Lo que mueve a don Santos es un goce no atemperado por la ley. Es decir, un placer que por intenso y exaltado termina por ser sufriente y mortífero y que conlleva, además, una destrucción del vínculo con otros seres humanos, en su caso con sus nietos a los que debe amor y amparo.

Según Néstor Braunstein, el concepto de goce es el eje del psicoanálisis lacaniano (Braunstein 2006). Lacan lo habría elaborado a partir de su “retorno a Freud”. En Freud el concepto estaría insinuado pero sin una definición precisa. Para Lacan el goce es “un exceso intolerable de placer”. Algo inmoderado que torna dolorosa la satisfacción. Y es a ese extremo hacia donde la pulsión tiende. En realidad, el concepto de goce supone redefinir la teoría freudiana de las pulsiones. En vez del dualismo de Eros y Tá-natos, propio de la última etapa de Freud, regresamos a una suerte de monismo. Resulta que la única pulsión es la que nos empuja al goce. La figura primordial del goce podría ser la del bebé que quiere más... Ya está saciado de la leche que le proporciona el pecho materno, ya ha obtenido un gran placer en seguir mamando pese a que esté satisfecho, pero aún así, quiere más. Esta voracidad sin freno, que produce ese placer excesivo, es la representación de la búsqueda del goce. En otras palabras, la pulsión empuja, por su misma dinámica, al goce, a un más allá del placer. Resulta entonces que la criatura humana no está orientada hacia el equilibrio y la armonía, sino que por su propia naturaleza está impulsada hacia la búsqueda de más.

Quizá habría que apreciar en esta voracidad primitiva una desesperada tentativa por lograr la omnipotencia, por conquistar una infinitud perdida, pues el telos de lo voraz sería tragarse todo. No obstante, la pretensión de rechazar todos los límites es suicida pues resulta que podemos seguir tragando sin hambre pero que llegará un momento en que nuestro cuerpo reventará.

Sea como fuere, el hecho es que no podemos prescindir del goce. En efecto, el rechazo sistemático del goce sensual en la disciplina ascética genera otro tipo de goce, no menos mortífero: el que procura la negación del cuerpo impulsando a una mayor radicalidad en la búsqueda de mortificaciones cada vez más violentas y autodestructivas.

Si la demanda de goce es lo que define a la criatura humana, si no podemos escapar de este imperativo inscrito en nuestra biología, entonces la única posibilidad abierta es “negociar” con esta demanda. Limitar y reformar el goce a partir de la constatación de que abandonarse a su empuje es el camino del sufrimiento y la muerte.

Limitar el goce significa recuperarlo como placer en la realización del deseo. Ahora bien, limitar la voracidad, no ir más allá del placer, implica fijar límites. Imponer una norma, una ley. La ley supone pues una frontera en el camino al goce; en ese sentido introduce un malestar, porque queda descartado el anhelo de omnipotencia. Pero también la ley nos hace libres, pues nos salva del impulso mortificante del goce. Paradójicamente la ilusión de omnipotencia generada por el goce implica una esclavitud real que termina con la muerte. Mientras tanto, el límite impuesto por la norma nos salva del dominio del goce y nos abre las puertas de la libertad. De allí que el término “sujeto” designe tanto la condición de estar bajo el yugo de una ley o autoridad, como la de ser alguien capaz de tomar decisiones. Es decir, solo la ley nos hace libres del despotismo del goce.

El fundamento de la ley, dice Freud, es la culpa. Es decir, si obedecemos los mandatos de la ley es para no sentir culpa, esos reproches que nos fragmentan y hacen sufrir. Pero, a su vez, la culpa es producida por la ley y sus prohibiciones. Solo si hemos internalizado la ley podemos sentir culpa. Tenemos entonces una situación del tipo ¿qué fue primero el huevo o la gallina?

En *Totem y tabú*, Freud postula que la plena humanización del hombre se da en el paso entre la horda primitiva y la fratría (Freud 1981h). El tránsito advino cuando los hermanos se conjuraron para asesinar al padre primordial que monopolizaba a las mujeres y los excluía de la posibilidad de estar con ellas. Surge entonces una sociedad nueva, distintivamente humana, basada en normas que a todos comprometen. Se trata de prohibiciones como no hacer el amor con la madre, no matar al padre, no matar al hermano, no pretender sustituir al padre primordial. Se trata de barreras a la impulsividad del goce. Y estas leyes se erigen sobre la culpa que tienen los hermanos por haber asesinado al padre primordial. De esta manera, la culpabilidad que suscita el asesinato del padre es garante de la prevalencia de la ley. O sea que la base de la ley y la culpa es el crimen: el asesinato de ese padre tan amado como temido y odiado. En este caso el crimen es anterior a la ley pues es la propia ambivalencia de los hijos frente al padre el factor que lleva a que una vez vivido el odio y consumado el asesinato, los hijos mistifiquen al padre. En ese momento el amor prevalece y sienten que han actuado mal, entonces aparece la experiencia primordial de la culpa y junto con ella las leyes.

La ley, y la amenaza de la culpa y la sanción, nos permiten capturar algo del goce y escapar, al mismo tiempo, de su tendencia al exceso. Pero como forma de “negociar” con el goce, el amor puede ser mucho más efectivo que la ley. Según Žizek y Badiou esta es la gran contribución de San Pablo (Žizek 2000; Badiou 1999). El amor nos redime del círculo vicioso sobre el que descansa la (relativa) efectividad de la ley. En efec-



to, por ser una prohibición, la ley alimenta el deseo de transgredir, de manera que nos instalamos en el dilema de mantenernos tentados pero fieles por temor o caer en lo prohibido, entonces transgredimos y sentimos culpa. En cualquier forma, vivimos en la pesadumbre, asediados entre la tentación y la culpa. Pero el mensaje de Cristo es que la obediencia a la ley ya no tendrá que fundarse en el miedo al pecado, sino precisamente en el amor. El vínculo con los otros se sostiene en la expectativa de un encuentro feliz que reproduce el amor de Jesucristo por cada una de las criaturas humanas; idea que nunca ha sido mejor dicha que por el propio San Pablo en su *Epístola a los corintios*:

*Si hablando lenguas de hombres y de ángeles, no tengo amor,
soy como bronce que suena o címbalo que retiñe.
Y si teniendo el don de profecía y conociendo todos los misterios y toda la ciencia,
y tanta fe que trasladase los montes, si no tengo amor, no soy nada.
Y si repartiere toda mi hacienda y entregare mi cuerpo al fuego,
no teniendo amor, nada me aprovecha.
El amor es sufrido, es benigno; no es envidioso, no es jactancioso, no se hincha;
no es descortés, no busca lo suyo, no se irrita, no piensa mal;
no se alegra de la injusticia, se complace en la verdad;
todo lo excusa, todo lo cree, todo lo espera, todo lo tolera.
El amor jamás decae; las profecías desaparecen, las lenguas cesarán,
la ciencia se desvanecerá.
Conocemos solo en parte y profetizamos también parcialmente;
cuando llegue lo perfecto desaparecerá lo parcial.
Ahora permanecen estas tres cosas: la fe, la esperanza, el amor;
pero la más excelente de ellas es el amor.* (San Pablo 1970)

El vínculo amoroso, junto con la ley, son las fuerzas que pueden detener lo implacable del goce.

III

Entonces, de vuelta a don Santos y Pascual, podemos decir que don Santos no tiene ni ley ni amor. Está poseído por esa voracidad que también posee a Pascual. En cierto sentido no alcanza la dignidad de hombre. Está preso de una impulsividad depredadora. Esta actitud está “sacrílegamente sacralizada” en el nombre que don Santos ha puesto a su chanco: Pascual. La Pascua es la fiesta suprema de la cristiandad, el momento cuando se celebra la resurrección de Cristo, la creencia que es el fundamento de la fe. En el tiempo pascual se vive la gran esperanza: es posible la redención del sufrimiento y la muerte. Lo pascual remite, entonces, a lo alegre y a lo feliz, a lo esperanzado. Por tanto, dar el nombre de Pascual al chanco es como colocar la expectativa de plenitud, ya no en lo infinito de la bondad de Dios, sino en la gordura de ese animal, gordura que es signo de dinero y prosperidad.

¿Cómo ha llegado don Santos a ser una persona desalmada? El cuento nos ofrece algunas pistas. Don Santos es un hombre pobre y discapacitado, pues no tiene un pie. De otro lado, vive en una ciudad donde no hay compasión. No obstante, si estas cir-

cunstancias en algo ayudan a comprenderlo, no lo explican y menos aún lo justifican. Don Santos traiciona y manipula a sus nietos y se ha dejado encarcelar en la compulsión gozosa y sufriente del avaro.

IV

La compulsión es para Freud una forma de enfrentar la falta de sentidos naturales en la vida humana. Situación que se hace evidente a partir del desprendimiento de la madre y el surgimiento de la conciencia de individualidad en el infante. Entonces, aterrada por el debilitamiento del vínculo, la criatura puede atrincherarse en la repetición de una actividad que por corresponder –supuestamente– al deseo de la madre, le permitiría reinscribirse en la unión originaria. La fragilidad de los vínculos favorece el desarrollo de la compulsión.

La apuesta por tener más dinero (o poder, conocimientos, fuerza) responde a la expectativa de ser más digno de amor. Mientras tanto la pulsión al goce queda fijada en torno a esa apuesta. Sacrificarse para poseer algo más, siempre algo más, sería entonces el goce sufriente que sostiene la ilusión de que el fin se está acercando. En realidad, la vida pasa y la fantasía nunca puede concretarse, pues apunta a un fin imposible.



¿Hoy es todavía ayer? Poder y legitimidad en la sociedad peruana

I

En su notable novela *El pueblo sin dios*, escrita en 1923, César Falcón hace una radiografía precisa de la política provinciana (Falcón 1991). Resulta que ni siquiera la exclusión de las mayorías indígenas permite la ansiada estabilidad. Las oligarquías locales no logran consolidar una gobernabilidad sostenible porque el mundo de los señores está dividido. Pero, más allá del terruño, el problema también viene de Lima pues de la capital emanan directivas que problematizan la fuerza y autonomía del gobierno local. Aunque, de otro lado, Lima también soporta con sus gendarmes a la autoridad provincial.

Para la élite el problema no es local sino que se extiende a todo el Perú. Desde su perspectiva el problema de fondo es que hay demasiados abogados y políticos. Y ellos solo pueden sobrevivir ocupando cargos públicos. Entonces tienen que hacer política; esto es, disociar a los de arriba y subvertir a los de abajo. La política es, por tanto, lo que impide sostener un gobierno de mano firme. Una dictadura que, se quiera o no, es la primera condición para el orden y el progreso.

Pero la única autoridad que imagina la élite es la basada en el terror contra los indios y en la supresión de cualquier disenso entre los criollos y los mestizos. Una autoridad que, en todo caso, reclama ser legítima por su eficiencia para mantener el orden y así traer el progreso. Suprimir la política y dirigir la energía de la gente al trabajo productivo, esa sería la solución de fondo. El peligro es que los señores descontentos hagan alianza con los indios. Y ese peligro es tan real que el Perú es ingobernable.

Se pretende construir una autoridad basada en la violencia. Interesa poco que sea odiada. En todo caso la gente tendrá que quedarse callada, pues allí están los gendarmes. El orden y el progreso de la patria aparecen como lo único importante. Pero en este proyecto no hay una promesa de inclusión, de extensión de la ciudadanía y los beneficios del progreso al conjunto del país. No se puede “redimir” a los indios. No hay un trasfondo nacional y democrático.

II

¿Hasta qué punto el Perú del 2008 es similar al de 1923? El cambio más importante es la fuerza que ha cobrado lo que tiene que llamarse un liberalismo nacional. Hoy sería impensable una autoridad que no pretenda basarse en la representación popular y cuya misión primera, al menos de la boca para fuera, no fuese la inclusión social, la generalización de la ciudadanía. Todas las fuerzas de izquierda han peleado por la generalización de estas ideas. Su lucha por la igualdad ha hecho al Perú menos injusto. Y hasta la propia derecha, los señores propietarios, ha tenido que aceptar la idea de una república basada en una ciudadanía generalizada.

No obstante, el retrato de los años 1920 sigue siendo válido. La gobernabilidad es problemática, la exclusión permanece, la política es poco fecunda y mucha gente sigue clamando por la mano dura.

La otra cara del triunfo del liberalismo es la descomposición del feudalismo colonial. De ese poder de los gamonales que, basado en el racismo y en el terror, crea resignación e impotencia. Pero de esta desintegración no ha emergido una nueva forma de autoridad. Entonces se odia al patrón, pero no se funciona sino es en base a patrones. La servidumbre está herida de muerte, pero el sistema democrático no llega a ser operativo. En esta encrucijada de tiempos y lógicas sociales se termina rechazando cualquier autoridad, de manera que el país es tan, o más, ingobernable que en 1923. Esta es una de las razones de la tentación autoritaria, hoy tan visible. Actualmente cada quien clama por lo suyo sin que le importen las consecuencias de su acción sobre la colectividad. Carecemos –aún– de la capacidad de dialogar y de construir consensos. No llegamos a tener un norte común. Somos todavía “el pueblo sin dios”.

III

El subprefecto es el representante del gobierno en la provincia. Su fuerza es el cuerpo de gendarmes que él comanda: un teniente y una tropa pequeña. A él le toca defender el orden público. Sus interlocutores oficiales son el juez, el fiscal y el alcalde. Además, consulta todo con un personaje decisivo, el “cacique” del pueblo, que es quien coordina la relación entre todos los señores, es decir, entre los representantes del gobierno y los dueños locales. De otro lado, del subprefecto dependen los gobernadores de los distritos. Ellos son jefes elegidos por los indios y ratificados por el subprefecto. Entonces son representativos de sus pueblos y responsables de cumplir las órdenes de la autoridad provincial.

La fuerza pública sirve sobre todo para extorsionar a los indios. Entonces, por ejemplo, el subprefecto obliga a un gobernador indígena a reclutar indios para trabajos forzados en la hacienda de un próspero agricultor italiano. Ese que vino sin nada, pero que gracias a su perseverancia es ahora el hacendado más próspero de la provincia. El mismo subprefecto envía la fuerza pública para que respalde al comerciante en su abusivo cobro de las imprecisas e infladas deudas de los indios. También manda a los policías a destruir la imprenta donde se publicaba el diario de oposición. Finalmente, cuando se trata de encontrar al culpable del asesinato del comerciante, tortura a un indio hasta que se confiesa responsable. Pero cuando, a cambio de dos libras de oro, el teniente de la gendarmería lo libera, el subprefecto apresa a cualquier otro indio y lo envía como el asesino para ser juzgado en la capital.

El subprefecto solo grita, se enfurece y ordena. En realidad no llega a golpear a los indios. Quienes sí lo hacen son el teniente y los gendarmes. La base de la autoridad del subprefecto es su nombramiento desde Lima y la consiguiente obediencia que le debe la fuerza pública. Por su parte, los indios no se rebelan abiertamente pese al abuso sistemático de los señores principales. Cualquier indio puede recibir una orden de un señor y debe cumplirla. Si es golpear, aunque fuera sin razón, debe callar. Pero la resistencia existe. Se expresa primero en gestos de contenida rabia. Y luego en el asesinato del comerciante usurero. Y, además, en el mundo de los señores resulta que el fiscal no quiere entrar en los juegos del poder local. Y hay, por último, un cacique en desgracia que publica un periódico que representa una amenaza a la oligarquía local.

El subprefecto recibe ingresos del comerciante y del hacendado. En cierto sentido alquila los servicios de la fuerza pública. Mientras tanto, los policías se quedan con





los últimos despojos del saqueo de las propiedades de los indios. Para los señores los indios son animales. Brutos e insensibles.

Resulta que el subprefecto no es del lugar, ha nacido en el sur. Hacia el final de la novela, fija su posición política en un memorable discurso. Se trata de un reclamo de orden y progreso basado en la eliminación de la política y de la libertad de opinión y de pensamiento. La política es el terreno donde la gente medra a costa de crear desorden. Está poblada de abogados y periodistas que no permiten gobernar. El país no puede avanzar por la falta de orden. Y el desorden nace —sobre todo— en Lima, donde pululan los abogados y los políticos. El país saldría adelante gracias a un tirano que se rodeara de empresarios e ingenieros. Lo que se necesita es “huevos”, un hombre de verdad, que ponga en vereda a todos los “maricones”. Pero el subprefecto es consciente de que no las tiene todas consigo, que su proyecto carece de la viabilidad que desea. Faltan huevos y sobran maricones. “Después de todo yo soy partidario del protectorado yanqui... Nosotros hemos probado que no somos capaces de goberarnos... ¿No es mejor que nos gobierne una nación fuerte y rica? ... créalo Ud... Yo sería de los primeros en someterme” (Falcón 1991:120).

Lo más extraordinario de su discurso es la ausencia radical de los indios. Tal como él lo ve el Perú comprende solo a criollos y mestizos. Pero aun así resulta incapaz de autogobernarse. Y los responsables son los que medran de la política. Lo ideal sería que todos se dedicaran a trabajar, sea por las buenas o por las malas. Sin embargo, la situación está podrida, pues la política lo infecta todo. El orden reclamado traería el engrandecimiento del país. Pero quien así habla es un político, un delegado del gobierno central que en ese momento es un gobierno fuerte, no en vano lo ha nombrado subprefecto. Sin embargo, nada garantiza su continuidad. Cualquier cosa puede pasar. En todo caso, el subprefecto es el político que quiere eliminar el “exceso” de política. Es decir, la oposición. Y los indios resultan tan poca cosa que ni siquiera se les puede ver como una amenaza. Pero en este punto se equivoca el subprefecto, pues hay evidentes signos de rebelión. Lo cierto es que la autoridad se respalda en la fuerza y en la “obvia” superioridad de los señores sobre los indios. El discurso del subprefecto pretende ser patriótico y progresista, pero es ante todo dictatorial y racista. Además es un discurso hecho a la medida de sus intereses personales. A su amparo podría seguir medrando de la complicidad con el comerciante y el hacendado en su función: la de aplastar a los indios.

El desafío de vivir sin pasiones

Jaime Bayly, en su novela *El canalla sentimental*, nos introduce en el mundo de Jaime Baylys periodista y escritor, tal como es en la realidad el propio Bayly (2008). La “s” que diferencia el nombre del autor respecto al del protagonista viene a significar que *El canalla sentimental* no pretende ser un libro de memorias. No obstante, es evidente, que la similitud de los nombres no es casual. Esta similitud quiere decir que el autor está hablando sobre su propia vida, aunque de una manera libre; sin pretender ser fiel ni veraz.

El título de la novela es desde luego significativo. En principio un “canalla” es un hombre sin moral, alguien que no respeta leyes ni compromisos, que no duda en perjudicar a los otros en función de su propio beneficio. La figura opuesta al canalla es el caballero, el hombre comprometido con algo que lo trasciende. De otro lado, el adjetivo “sentimental” se usa para describir a la gente que vive intensamente sus emociones, que tiende a idealizar personas y momentos, y que le cuesta cambiar. La figura opuesta al sentimental es la del hombre práctico y racional, aquel que en cada decisión trata de disminuir sus costos y aumentar sus beneficios. Ahora bien, dadas estas definiciones, se puede inferir que la expresión “canalla sentimental” designa una realidad paradójica, contradictoria. Algo así como una persona que sostiene vínculos con los otros pese a no tener compromisos. Es decir, alguien que sin sentirse obligado actúa generosamente. En la novela de Bayly, en la articulación entre los términos canalla y sentimental, el segundo resulta dominante. Baylys es un personaje que despierta simpatía pero que carece de relaciones sólidas con los otros.

La novela está estructurada en base a pequeños relatos que revelan, con notable humor y desenfado, diversos aspectos de la vida íntima del protagonista. Estas pequeñas narraciones se suceden en un orden cronológico y en conjunto brindan un panorama de la vida del personaje entre sus 40 y 43 años, aproximadamente. Lo que tenemos es el retrato de un hombre sin mayores ilusiones, que procura no tomarse demasiado en serio, que vive en una clave irónica y distanciada. Nada en el mundo debería comprometerlo o afectarlo demasiado. Se trata de lograr un equilibrio sobre la base de la renuncia a lo trascendente. En efecto, dejadas atrás las pasiones que alguna vez inspiraron su vida —la política y el amor—, Baylys busca ahora su bienestar personal en el logro de un equilibrio entre su trabajo, sus relaciones personales y su vocación de escritor. En realidad Baylys ha devenido en un hombre desencantado, sin grandes aspiraciones ni ataduras. Ha renunciado a las drogas (ilegales) y el sexo no lo entusiasma demasiado. Lo mueve, en cambio, la ternura de sus hijas, las atenciones de su ex esposa, la belleza de su amante, la comunicación con su madre, el cariño de su público, los partidos de fútbol y la comida, especialmente los dulces.

En este sentido, de vivir sin absolutos, la subjetividad de Baylys puede ser considerada como sintomática de nuestra época. Una época definida por el debilitamiento de los ideales y las creencias colectivas; donde, como consecuencia, ya no sabemos cómo estar bien juntos, por lo que se fragilizan los vínculos sociales y se extrema el individualismo. Los ideales del amor romántico y de la comunidad solidaria han per-





dido vigencia sin llegar a ser reemplazados. Estamos entonces en un período de experimentación, de búsqueda de nuevos sentidos y formas de vida. Sobre este trasfondo es que debe entenderse *El canalla sentimental*.

La novela no apuesta por la añoranza, por la descalificación del presente en función de mistificar el pasado. Tampoco por la inercia de la costumbre, por la preservación de un status quo vacío de excitación y vida. Menos todavía por la opción frenética y autodestructiva de las drogas y las orgías. En realidad, Baylys pretende seguir viviendo. Y para hacerlo ha tenido que contestar la pregunta acerca de cómo llenar el vacío dejado por el fracaso de la pareja y de la política como ámbitos generadores de sentido y entusiasmo. Espacios donde los más favorecidos se moldeaban tras las atractivas figuras del patriarca amoroso y del hombre público reconocido. En todo caso, es un hecho que ese horizonte se extinguió para Baylys como para muchos otros. Las divergencias con su esposa respecto a los estilos de vida a compartir minaron la posibilidad de la comunión amorosa, además, la pasión sexual se extinguió; entonces, Baylys, huyendo de la mediocridad del matrimonio desvitalizado, decide explorar, valerosamente, el homoerotismo. Por el lado de lo público, la política ya no es el ejercicio entregado y salvador que despierta el reconocimiento y el cariño de la gente. La política se tiende a convertir en una selva, en un circo, en un fango. Los políticos despiertan indignación, desprecio, risa; y sobre todo, desconfianza. A Baylys ya no le interesa la política. Resulta entonces que ahora no hay nada firme en qué creer. Pero ello no tendría que llevar a la autodestrucción o a la tragedia. Frente a esta situación Baylys opta por el humor y la ironía. No tomar nada demasiado en serio. Cultivar una actitud risueña, ligera, que huye de las complicaciones porque no cree en los compromisos intensos. Este talante vital se hace evidente en las relaciones personales de Baylys.

Es el caso de la relación con su amante, Martín, un bello joven argentino trece años menor que él. En todo momento Baylys apuesta por mantener una relación estable aunque distanciada. Baylys sufraga muchos de sus gastos pero prefiere mantenerlo a una cierta distancia. Verlo una semana por mes, hacer el amor pero sin demasiada pasión. Martín quisiera una relación más cercana y exclusiva, pero eso no está en la mira de Baylys y esta es precisamente la causa de la ruptura con que termina la novela. Otro tanto podría decirse de la relación entre el protagonista y sus hijas: Lola y Camila. Ambas le despiertan una gran ternura y Baylys procura complacerlas en todo lo que puede. No obstante, se trata de una relación de fines de semana o de períodos de vacaciones. Además Baylys se sitúa frente a ellas como amigo y cómplice, más que como padre. No se siente comprometido con su educación, que corre a cargo de la madre. Y lo mismo ocurre con su ex esposa, Sofía, la madre de las niñas. Ha logrado con ella un arreglo relativamente estable. Ella se preocupa por él, lo auxilia cuando lo tiene cerca, y él retribuye estos cuidados solventando con generosidad sus gastos. La relación con su trabajo es aún más distanciada. Pese a ser un reconocido, y muy bien cotizado, periodista televisivo, a Baylys no le interesa mucho su trabajo, lo vive como una esclavitud que le permite la libertad de gastar cuanto es necesario para llevar un tren de vida en el cual el dinero no sea problema. Finalmente, el vínculo que más lo compromete es el que sostiene con la escritura. Constantemente busca momentos de libertad en los que pueda concentrarse en escribir. Aunque no tenga el éxito que sí tiene como periodista, escribir es lo que más le interesa. Sabe que no es un gran crea-

dor, sabe igualmente, que no tiene grandes historias que contar. No obstante, es en la creación donde puede vivir plenamente las fantasías que su realidad necesariamente mediatiza. Escribir es como un juego donde puede ser realmente señor de un mundo. Y el mundo de Baylys es el de un hombre cordial y generoso que busca ante todo tener el cariño de la gente pero sin ser importunado, ni comprometerse demasiado. Alguien que ha escogido una vida que le permite estar solo y no depender de nadie. Gracias a una combinación de antidepresivos y ansiolíticos ha logrado modular su ánimo para poder sobrellevar una vida sin mucha ilusión pero con bastante seguridad, pues se sabe querido y tiene todo lo que el dinero puede dar.





La resistencia como fundamento de la libertad. Reflexiones a partir de *Los ríos profundos*¹

Este ensayo explora una cuestión previa al debate en torno al resultado de los intercambios culturales que se multiplican a consecuencia del proceso de globalización. Para algunos el multiculturalismo es el porvenir. La coexistencia de mundos comunicados, cada uno manteniendo una identidad propia. Pero para otros la globalización homogeniza las culturas, diluye sus fronteras y debilita sus peculiaridades. Cada una de las posiciones en debate puede citar muchos hechos que corroboran sus presunciones. Es seguro que cada una de las dos tenga mucho de cierto, pero es problemático ponderar los aciertos respectivos. En todo caso, el tema del poder es anterior al análisis de estas posibilidades. Es decir, que se realice una u otra dependerá del poder de las sociedades respectivas.

En un mundo ideal el intercambio cultural entre personas y comunidades debería ser libre, de manera que la gente pudiera escoger los valores, creencias y costumbres más afines a sus deseos. No obstante, debe reconocerse que estamos muy lejos de esta situación. La relación entre culturas lleva la impronta de la jerarquía y la dominación; pero también del conflicto y la resistencia. Solo cuando la resistencia haga retroceder los intentos colonizadores estaremos en una situación pareja, donde individuos y comunidades podamos escoger lo que realmente queremos.

Para desarrollar lo anterior examinaré el trabajo de la resistencia a la colonización en la novela *Los ríos profundos* de José María Arguedas (1911-1969). Me concentraré en el análisis de algunos episodios donde es visible el retroceso de la imposición colonial y el contacto con lo que aún puede ser, con la virtualidad que el colonialismo postergó pero no canceló, pues no deja de estar presente. En conjunto la novela testimonia el inicio de la lucha de indígenas y mestizos contra el enorme poder del feudalismo colonial. Se trata de un régimen tipo apartheid basado en el arrinconamiento y explotación de la población nativa originaria. Esta situación produce ilícitos beneficios para criollos y mestizos.

Me he decidido por un análisis detallado de ciertos episodios en la apuesta de que solo el examen de lo singular nos habilita para construir un saber de mayor alcance; es decir, una reflexión que pueda ser sugerente más allá de las coordenadas en las que ha emergido. Un supuesto fundamental de mi trabajo es que la narrativa de Arguedas, por la hondura con que cala en el mundo que describe, puede ser considerada como un documento que nos permite acceder no solo a la realidad de ese mundo, sino, de igual modo, a sus latencias o posibilidades. Esta clarividencia tiene un fundamento vital en su experiencia de mestizo desarraigado, de persona que no termina de encajar en ninguna de las posiciones sociales claramente demarcadas en la rígida estructura social. Tal movilidad e incertidumbre existencial abren la posibilidad de un conoci-

¹ Quiero expresar mi agradecimiento a Carmen María Pinilla, Eileen Rizo-Patrón y Cecilia Rivera, pues este ensayo se elaboró en un permanente diálogo con sus trabajos y hubiera sido imposible sin ellos.

miento personal de esa realidad pública que comparten indios, mestizos y señores. Y ese conocimiento personal es posible a partir del momento en que se han conocido desde adentro los mundos particulares de cada uno de estos grupos. Grupos que, pese a compartir tanto, también se ignoran y se enfrentan. De hecho, la densidad de la escritura de Arguedas invita a interrogar su obra. Y, entonces, la pregunta que guía la presente exposición es cómo imagina Arguedas la resistencia al colonialismo.

La colonización del imaginario es un proceso complejo pero decisivo en la cristalización de una jerarquía social. El control del mundo interior permite la dominación sobre el otro sin recurrir, al menos constantemente, a la fuerza física. Este control es posible por la imposición violenta de imágenes, ideas y modos de comportamiento. Si examinamos esta imposición desde la perspectiva de quien la sufre resulta que el poderoso presenta una imagen deteriorada de lo que soy. Ocurre que estoy “fallado”, que soy “objetivamente culpable”, que no puedo ser responsable de mi destino. Entonces tengo que reconocer mi culpa y someterme. El otro es ese quien me nombra y me rechaza aunque yo lo odie y lo desee.

La dinámica de la culpabilización es pues fundamental en la construcción del poder sobre el otro. Los europeos les dijeron a los indígenas que ellos eran idólatras porque habían olvidado al verdadero Dios. Y los idólatras, salvo que se rindieran voluntariamente, podían ser reducidos por la violencia a fin de salvar sus almas. Los indígenas eran representados como culpables, como gente fallada, sobre la que era legítimo que recayeran todas las sospechas. Como los judíos, los indígenas llevaban también la equivocación en la sangre. Persistían en adorar a las huacas. Entonces, por sus propios medios eran incapaces de alcanzar la salvación. Tenían que ser ayudados y vigilados por los cristianos. Pero tan valiosa ayuda implica, naturalmente, una cuantiosa retribución. Rindiendo pleitesía y sirviendo a sus salvadores, los indígenas se redimían de sus culpas y así se hacían merecedores de la gloria de Dios y de la vida eterna. Mientras tanto, los cristianos se presentaban como los buenos, como los amos, pues ellos sí creían en el verdadero Dios. Sea como fuere, los pueblos nativos aceptaron la nueva religión pero no se sometieron por completo a las órdenes del poder colonial. Trataron de negociar un espacio de autonomía y de reproducción de lo propio. Fueron siervos pero también algo más, pues recrearon sus mitos. La colonización se produjo pero fue resistida; nunca terminó.

La centralidad de la religión fue el hecho decisivo en el orden colonial. Más tarde, con el advenimiento de la república en el siglo XIX, la servidumbre indígena continuó pero sus bases se modificaron. Ahora, con el racismo llamado científico, los indios tienen que obedecer porque son descritos como “brutos, flojos e inmorales”. Es una raza “abyecta”. Bajo estas premisas surge el gamonalismo y la propiedad terrateniente en el mundo andino. La religión sigue siendo muy importante como elemento apaciguador, pero ahora el énfasis del discurso (post)colonial está puesto en la “animalidad” del indio, en su supuesta ignorancia y estupidez.

En esta coyuntura se sitúan los trabajos de Arguedas como novelista y antropólogo. El gran tema de su obra es, desde luego, documentar la dominación y la resistencia. Los efectos deshumanizantes que la imposición colonial produce tanto en los pueblos arrinconados pero no vencidos, como también entre los triunfadores.





1. Resistir al poder colonizador: desligarse de su monumentalidad opresiva y de su culto al sufrimiento

Estando en el Cusco, en algún momento el padre de Ernesto, el protagonista de *Los ríos profundos*, lo conduce hacia la Plaza de Armas:

...era la más extensa de cuantas había visto. Los arcos aparecían como en el confín de una silente pampa de las regiones heladas. ¡Si hubiera graznado allí un yanawiqu, el pato que merodea en las aguadas de esas pampas! Ingresamos a la plaza. Los pequeños árboles que habían plantado en el parque, y los arcos, parecían intencionalmente empequeñecidos ante la Catedral y las torres de la iglesia de la Compañía. No habrán podido crecer los árboles —dije—. Frente a la Catedral no han podido.

Mi padre me llevó al atrio. Subimos las gradas. Se descubrió cerca de la puerta central. Demoramos mucho en cruzar el atrio. Nuestras pisadas resonaban sobre la piedra. Mi padre iba rezando; no repetía las oraciones rutinarias, le hablaba a dios libremente. Estábamos a la sombra de la fachada. No me dijo que rezara; permanecí con la cabeza descubierta, rendido. Era una inmensa fachada; parecía ser tan ancha como la base de las montañas que se elevan desde las orillas de algunos lagos de altura. En el silencio, las torres y el atrio repetían la menor resonancia, igual que las montañas de roca que orillan los lagos helados. La roca devuelve profundamente el grito de los patos o la voz humana. Ese eco es difuso y parece que naciera del propio pecho del viajero, atento, oprimido por el silencio. (Arguedas 1978:13)



Mientras se describe a la Catedral se evocan otras realidades y esta evocación resulta clave pues permite reconocer el efecto intimidante que tiene la gran construcción en el ánimo de quien la mira. Y este reconocimiento hace posible salvar la autoestima de la pretensión que busca reducirla. La Catedral es como una de esas montañas que orillan los lagos de altura. La afinidad entre ambas, la iglesia y la montaña, reside en esa majestuosidad que reduce a la criatura humana, que le produce sentimientos de respeto y temor, que la lleva a postrarse buscando protección de una grandeza que la hace vulnerable. El poder de la gran edificación es tan vasto que nada de lo que está a su alrededor puede adquirir la dimensión que le es propia. Es así, por ejemplo, que el narrador-protagonista nos dice que los árboles “parecían intencionalmente empequeñecidos ante la Catedral...”. Se trata de una majestuosidad que invita al asombro y al silencio, un espacio donde los observadores son presionados a tomar conciencia de lo minúsculo de su ser. El respeto que inspira resulta entonces opresivo. El poder de la iglesia es afín al poder de la naturaleza, ambos deslumbran e intimidan. También fuerzan al silencio, pues cualquier sonido se ve amplificado por el eco de las rocas o las paredes; entonces, el viajero u observador está colocado en un dilema. Quisiera gritar para amortiguar su soledad y pequeñez, para expresar su sorpresa, pero teme que ese grito se multiplique gracias al eco producido por las piedras, lo que significaría un atentado contra la silenciosa gravedad de ese lugar tan cargado de poder y trascendencia. Este dilema, entre las ganas de gritar para sentirse acompañado y el miedo a hacerlo y faltar al respeto, se vive como una opresión, como un no saber qué hacer. La reacción común es el rezo y la oración, el repetir conjuros que permiten sobrellevar dignamente el agobiante imperio del lugar. No obstante, el padre de Ernesto, el protagonista, reacciona de una manera personal que se escapa de la imposición colonial. Le habla a dios, conversa con él, libremente. Evade así el sometimiento que el lugar exige, el malestar que puede producir. En cambio, Ernesto está rendido: no sabe cómo manejar las emociones que el lugar le despierta.

¿Por qué es necesaria la comparación entre la iglesia y la montaña para poder comprender el sometimiento inducido por la monumentalidad de la iglesia?

Es un hecho que el texto plantea que la enormidad de la iglesia induce a la humildad y al recogimiento a quien la observa. No obstante, tiene que notarse que para tomar conciencia de esta relación ha sido necesario que el narrador compare la iglesia con la montaña. Lo que está implícito es la idea de que los constructores de la Catedral han reproducido el efecto creado por la fuerza y la belleza descomunales de ciertos parajes naturales.

La revelación de la afinidad resulta una suerte de epifanía, el desciframiento súbito de un misterio. Para empequeñecer y dominar a la criatura humana el poder colonizador ha copiado la naturaleza. La majestuosidad de la Catedral imita el deslumbre que producen las montañas.

No ha de perderse de vista, sin embargo, que esta mirada y este efecto son posibles solo en los sujetos conformados por tradiciones culturales en las que los sentimientos de temor y respeto resultan respuestas lógicas frente a una sacralidad que permea el mundo y se impone, disminuyendo al hombre.

Es evidente que una persona ajena a ese mundo no sentiría lo mismo. La Catedral podría ser solo un edificio más, o quizá un espacio donde, por medio del arte, se busque las huellas de esa trascendencia que tiende a desvanecerse en el mundo moderno.



En todo caso, en nuestra actualidad el poder se articula desde otros espacios. Quizá el imperio que antes tenían las iglesias es el que ahora tienen los grandes bancos, los hoteles de lujo y las tiendas exclusivas. Espacios cuya grandeza empequeñece y rinde a esos nuevos indios que somos casi todos; es decir, esa mayoría de criaturas humanas a la que es necesario recordarles que valen poco o nada.

En *Las palabras y las cosas*, Michel Foucault, establece que la afinidad es la base de una episteme que fuera desplazada por la modernidad y su consiguiente privilegiar los nexos causales y la representación (supuestamente) objetiva de la realidad (Foucault 1981). En cambio, la disposición a percibir afinidades entre lo presente y lo ausente, el hecho de que una cosa evoque a otra muy distinta, remite a una concepción del conocimiento como sabiduría o saber vivir, en el cual lo importante es vislumbrar las analogías que revelan e identifican aquello que nos afecta, lo que está “detrás” de lo percibido. De no ser por la evocación y la metáfora, el sujeto estaría en una posición indefensa, incapaz de resistir la vivencia de sometimiento que el lugar pretende producir. Vuelvo al caso de los bancos en el mundo moderno, especialmente las salas de directorio donde se reúnen los propietarios o sus representantes. Se trata de espacios cargados de un nuevo tipo de sacralidad. Su lujo desbordante quiere rendir a las gentes, inspirar respeto y temor. Allí se decide el futuro de tantos...

Frente a la majestuosidad de la Catedral se alza la delicada iglesia jesuita de la Compañía, situada en la misma Plaza de Armas. La Compañía parece quizá más alta pero también es más angosta. No tiene atrio, tampoco tiene las tres puertas que simbolizan la dignidad de templo mayor.

Nos acercamos a la Compañía. No era imponente, recreaba. Quise cantar junto a su única puerta. No deseaba rezar. La catedral era demasiado grande, como la fachada de la gloria para los que han padecido hasta su muerte. Frente a la portada de la Compañía, que mis ojos podían ver completa, me asaltó el propósito de entonar algún himno, distinto de los cantos que había oído corear en quechua a los indios, mientras lloraba en las pequeñas iglesias de los pueblos. ¡No, ningún canto con lágrimas!

—Papá, la catedral hace sufrir— le dije.

—Por eso los jesuitas hicieron la Compañía. Representa el mundo y la salvación. (Arguedas 1978:25)

El contraste entre la Catedral y la Compañía es el de una majestuosidad que se impone como un peso, versus una estructura grácil que se eleva al cielo. La Compañía inspira en Ernesto las ganas de cantar un himno alegre, que nada tuviera que ver con el dolor. Y su padre afirma que los jesuitas y su iglesia representan “el mundo y la salvación”.

La diferencia tiene que ver con las proporciones. En la Catedral prima lo ancho, mientras que en la Compañía resalta la altura. A Ernesto la Catedral no le inspira el deseo de rezar, no es un espacio de encuentro con Dios. En todo caso lo sería solo para quienes han padecido hasta su muerte, para aquellos que han arrastrado una vida miserable. Para ellos la Catedral representaría la fachada de la gloria. En el caso de la Compañía la exaltación del sufrimiento no es tan prominente. En Ernesto se produce un deseo expansivo, una alegría de vivir. Y es que el proyecto evangelizador de los jesuitas fomentaba el sincretismo, la adopción de lo extraño desde lo propio.



El padre de Ernesto sugiere que españoles e indios están vinculados ante todo por el sufrimiento y la creencia en Dios. Sobre el español dice: “Creía en Dios, hijo. Se humillaba ante Él cuanto más grande era. Y se mataron también entre ellos.” (Arguedas 1978:19). Resulta que la grandeza moral de los españoles, según el padre de Ernesto, puede ser medida a través del grado de su humillación frente a Dios. Entonces, la soberbia es índice de un descreimiento efectivo, de un uso de Dios para amedrentar al indio. Mientras tanto la obediencia a Dios implica un sentimiento de piedad hacia el indio. Un sentimiento efectivo de que se comparte la misma humanidad. El catolicismo puede fundamentar un sentimiento de comunidad, un vínculo no manipulatorio, solo en la medida en que los españoles y sus descendientes abandonen su actitud de soberbia y se conciban a sí mismos como criaturas temerosas de Dios, igual que los indios.

La Catedral del Cusco domina un espacio donde se aminora a la gente, dominándola. Y el epicentro de este espacio es precisamente el que ocupa el Señor de los Temblores, el Cristo Crucificado, el ícono que invita a sufrir. El narrador de la novela lo describe así:

El rostro del crucificado era casi negro, desencajado, como el del pongo. Durante las procesiones, con sus brazos extendidos, las heridas profundas y sus cabellos caídos a un lado, como una mancha negra, a la luz de la plaza, con la catedral, las montañas o las calles ondulantes, detrás, avanzaría ahondando las aflicciones de los sufrientes, mostrándose como el que más padece sin cesar... Renegrido, padeciendo, el señor tenía un silencio que no apaciguaba. Hacía sufrir; en la catedral tan vasta, entre la llama de las velas y el resplandor del día que llegaba tan atenuado, el rostro del Cristo creaba sufrimiento, lo extendía a las paredes, a las bóvedas y a las columnas. Yo esperaba que de ellas brotaran lágrimas. (Arguedas 1978:23)





Si la Catedral, a través de su grandeza, somete a la gente, la imagen del Cristo crucificado, hace lo mismo mediante la santificación del sufrimiento. Así el dolor se significa como sacrificio, como acercamiento a Dios, como medio de lograr poder y prestigio. Es decir, quien más sufre más vale, pues gracias a ese sufrimiento está más cerca de la pasión de Cristo y de los designios de Dios para los pobladores de este valle de lágrimas que es el mundo. El ícono demanda dolor. El patetismo de la imagen, su belleza sombría, impone el silencio, avergüenza la alegría, dulcifica el malestar.

Según Julia Kristeva, la esplendorosa desnudez del cuerpo femenino viene a representar en el mundo moderno la huella de lo absoluto, la infinita perfección de un Dios que se hace presente a través de la belleza de sus criaturas (Kristeva 2009). En este sentido se podría postular que la sacralidad de la que estaban cargadas las imágenes de los Cristos sufrientes se ha ido desplazando, parcialmente, en el mundo de hoy, al cuerpo femenino. En su hermosa desnudez, la bella joven nos remite a una trascendencia tan atractiva como mortífera. Su figura enciende un deseo tan intenso que en muchos noticieros de televisión se advierte al público masculino que esas imágenes de bellas muchachas en bikini podrían ser infartantes y que sería mejor que las personas con males cardíacos se abstengan de verlas. El aviso nos pone en la pista de algo tan deseado como imposible, tan espectacular como mortífero.

Volviendo a *Los ríos profundos*, el protagonista no acepta la presión que lo conduce a sentirse pequeño y acongojado. Aflora en él la intuición de que ese culto al dolor no es un designio de Dios. Es una manipulación de los poderosos en la que ellos mismos no terminan de creer. Dios no podría complacerse con el sufrimiento de la gente, piensa Ernesto. Si Cristo se sacrificó fue para redimirnos y no para condenarnos.

El comportamiento del Viejo —el representante de los hacendados— frente al Cristo Crucificado delata la oscura entraña del gran terrateniente. No busca poner en sintonía su propio sufrimiento con el dolor que el ícono transmite. No intenta abismarse en su pequeñez sufriente. Está nervioso, pues no hace lo que se debe y eso le produce culpa y desconcierto. No se entrega al patetismo que propone la imagen. En realidad, el Viejo tan solo cubre las apariencias. Y de eso se da cuenta Ernesto.

Pero estaba allí el Viejo, rezando apresuradamente con su voz metálica. Las arrugas de su frente resaltaron a la luz de las velas; eran esos surcos los que daban la impresión de que su piel se había descarnado de los huesos. (Arguedas 1978:23)

Para el narrador, la falsedad de la oración del Viejo está conectada a su apariencia mortecina, que simula un muerto en vida, una momia, un condenado.

2. Leyendo los signos del pasado: en el muro está inscrita la fórmula de tu fuerza

Ernesto llega al Cusco con expectativas polares. Puede ser el lugar de una nueva vida, segura y dichosa. Su padre es pariente del Viejo, de manera que, apelando a las leyes de la hospitalidad y el parentesco, pretende presionarlo a fin de conseguir un trabajo fijo. No obstante, esta esperanza es volátil pues el padre sabe que el Viejo es un avaro, un hombre des-almado. La duda no dura mucho tiempo, pues el Viejo cobija a sus parientes pero de una manera insultante, como haciéndoles ver que no está dispuesto a ayudarlos. En efecto, los coloca en un cuarto en el último patio de su casa, aquel





destinado a los indios y a las bestias. Sin embargo, en la pobreza de la habitación ha hecho armar una cama de lujo. El mensaje es entonces claro, es como decir a sus huéspedes: ustedes habrán nacido en cuna de oro pero ahora no son más que unos indios, seremos parientes pero ello no significa que me sienta obligado a darles algo.

La escena del encuentro de Ernesto con el muro del palacio de Inca Roca es decisiva en la novela. Lo que acontece allí es una revelación. La fascinación con las piedras es el clima anímico que permite catalizar sentimientos e ideas dispersos en el mundo interior de Ernesto. Las intuiciones se convierten en certidumbres. La majestuosidad del muro, su enorme poder, depende tanto de la individualidad de las piedras como de la forma de su ensamblaje, de la manera en que hacen conjunto. En efecto, la particularidad de este muro es que las piedras no son regulares, cada una tiene diferente forma y tamaño. No han sido talladas, uniformadas, con anterioridad a la construcción del muro. Ocurre que las piedras han sido encajadas las unas con las otras a medida que el muro fue levantado. Esto significa que el todo no resulta de la reunión mecánica de partes homogéneas sino de una articulación creativa de elementos disímiles que se van definiendo mutuamente. Al momento de agregar cada piedra, algunas características suyas, o de las piedras anteriores, son modificadas mediante un laborioso proceso de tallado que permite uniones sin argamasa y sin vacíos. Se logra, entonces, con infinita paciencia, un muro compacto en el cual la relación entre la parte y el conjunto es peculiar, pues el logro de la unión ha implicado desarrollar la singularidad de cada una de sus partes. De otro lado, la forma del muro se define por la conjunción de esas singularidades. Digamos que el conjunto depende del desarrollo de las particularidades de las partes y que esa conjunción de particularidades da al todo un carácter único, el ser una suerte de ordenación de irregularidades. De hecho el muro produce en Ernesto una sensación de dinamismo y movimiento. Pero sobre todo lo contagia de fuego y vida.

Caminé frente al muro, piedra tras piedra. Me alejaba unos pasos, lo contemplaba y volvía a acercarme. Toqué las piedras con mis manos; seguí la línea ondulante imprevisible, como la de los ríos, en que se juntan los bloques de roca. En la oscura calle, en el silencio, el muro parecía vivo, sobre la palma de mis manos llamaba la juntura de las piedras que había tocado. (Arguedas 1978:11)

En realidad, el muro simboliza un vínculo social que se fundamenta en una adecuación mutua entre las partes o individuos y que implica, por tanto, el desarrollo de la singularidad de cada uno de sus elementos. Esta adecuación se logra gracias a la creatividad de los constructores, que les permite ir encontrando, en cada caso, las formas y los ángulos que hacen posible la unión compacta entre las piedras. Y entre todas las piedras del muro, la piedra llamada de los doce ángulos es la más emblemática.

Gracias a un trabajo de pulido esta piedra ha sido asentada encima de aquellas sobre las cuales reposa. Luego ha sido tallada para que, a sus lados o encima, puedan encajarse otras piedras en un tipo de unión que ha sido lograda sobre el terreno y que depende del trabajo sobre las particularidades de cada una de ellas. Se trata de un vínculo que da solidez al conjunto, pues resulta que las piedras, por medio de la proliferación de ángulos y relaciones, están como agarrándose entre sí. Se diría que



levantar el muro ha sido como construir un rompecabezas a partir de partes irregulares que tienen que recortarse para encajar entre sí.

Este muro contrasta con los muros incaicos posteriores y con los coloniales. En estos dos casos los ideales de orden y regularidad se proyectan en el hecho de que todas las piedras sean iguales. Sus piedras, entonces ya no tienen encanto, su particularidad ha sido suprimida en una homogenización violenta que hace iguales las unas a las otras.

Mientras tanto, las líneas del muro descrito asemejan la corriente de los ríos:

Era estático el muro, pero hervía por todas sus líneas y la superficie era cambiante, como la de los ríos en el verano, que tienen cima así, hacia el centro del caudal, que es la zona temible, la más poderosa. Los indios llaman yawar mayu a esos ríos turbios, porque muestran con el sol un brillo en movimiento, semejante al de la sangre. También llaman yawar mayu al tiempo violento de las danzas guerreras, al momento en que los bailarines luchan. -¡Puk'tik, yawar rumi! (piedra de sangre hirviente) exclamé frente al muro, en voz alta. (Arguedas 1978:11)

El muro le revela a Ernesto la potencia del mundo andino: “Ese muro puede caminar; podría elevarse a los cielos o avanzar hacia el fin del mundo y volver”. El muro podría comerse al terrateniente avaro que vive en la construcción sobre él edificada. La





naturaleza indómita, la música y la lucha están en el muro como presencias latentes que en cualquier momento pueden renacer a la vida. “Piedra de sangre hirviente”, la imagen es paradójica pues sintetiza hechos en apariencia contradictorios. La piedra está hecha de sangre hirviente que bulle. Se trata de la coagulación de un poder creativo que está en el mundo andino. Ese poder ha levantado el muro y es tan fecundo que no puede haber desaparecido.

En *Los ríos profundos*, el personaje que mejor representa ese poder, el referente más cercano a la “piedra de sangre hirviente”, es doña Felipa, la comerciante mestiza que se rebela contra la arbitrariedad de los hacendados o gamonales, contra la dominación total que el sistema supone. En efecto, para el padre Linares, el sacerdote que está en la cima del sistema señorial, los indios no tienen por qué cuestionar que ellos sean para sus patrones menos importantes que los animales. Para él la rebelión no se justifica en ningún caso. La sumisión resignada es la única actitud posible. Pero doña Felipa define de una manera muy distinta la situación. Ella considera inadmisibles esa arbitrariedad que se pretende tan incuestionable como los mandatos de Dios. Es así que se enfrenta al sacerdote, reclamando justicia, afirmando que la gente está primero que los animales.

3. Expropiando los argumentos del colonizador: Cristo nos quiere iguales

La confrontación entre ambos personajes se desarrolla en frente de una multitud compuesta de comerciantes y gente de pueblo. Un rumor ha precipitado la congregación de la gente y allí se ha confirmado que la sal que necesitan, y que no es vendida por la empresa, es la sal que sí llega a los hacendados para la alimentación de sus vacas. Esta situación es un escándalo que indigna a la multitud que es ahora arengada por doña Felipa, la chichera más popular de Abancay. La gente está furiosa. Entonces el padre Linares es llamado para apaciguar los ánimos y dispersar a los manifestantes. El sacerdote tiene miedo, pero se sobrepone y atraviesa el gentío para acercarse a doña Felipa. En estas circunstancias se produce el siguiente diálogo.

—... No, hija. No ofendas a Dios. Las autoridades no tienen la culpa. Yo te lo digo en nombre de Dios.

—¿Y quién ha vendido la sal para las vacas de las haciendas? ¿Las vacas son antes que la gente, padrecito Linares?

—¡No me retes hija! ¡Obedece a Dios!

—Dios castiga a los ladrones padrecito Linares —dijo a voces la chichera, y se inclinó ante el padre. El padre dijo algo y la chichera lanzó un grito:

—¡Maldita no padrecito! ¡Maldición a los ladrones! (Arguedas 1978:99)

Falto de razones, el padre Linares no pretende un diálogo, simplemente quiere imponerse, reducir al silencio a doña Felipa. Y para hacerlo recurre a definirse a sí mismo como alguien capaz de hablar en nombre de Dios. Este reclamo no es arbitrario, pues él sabe que todo el pueblo reconoce que sostiene con Dios una interlocución privilegiada. Entonces, investido de esta autoridad, se pretende con el derecho a decir lo que es verdadero y justo, aquello que todos deben hacer, pues finalmente así estarán cumpliendo los deseos de Dios.

Doña Felipa respeta al padre Linares pero no se queda callada. Sin enfrentarse abiertamente, cuestiona su autoridad. El argumento decisivo de doña Felipa es que las vacas no pueden estar primero que la gente. Mientras tanto el padre Linares no puede negar abiertamente lo que doña Felipa afirma. Por tanto, solo le queda insistir en que su palabra no puede ser cuestionada, que la realidad es tal como él la nombra, es decir, que “las autoridades no tienen la culpa”; entonces por su intermedio, los hacendados y los jefes de la salinera quedan redimidos de toda responsabilidad. Pero este intento no resulta convincente, pues es visible que mientras hay sal para los animales no la hay para los indios y mestizos.

Así como el padre Linares no puede negar lo que la gente sabe, doña Felipa tampoco puede negar que el padre Linares tiene una autoridad fundada en Dios. Por tanto, dos evidencias, o voces, se contraponen. La que proviene de los sentidos establece que hay sal para los animales pero no para la gente. Y la que proviene de la tradición afirma que no se puede dudar del emisario de Dios. La oposición entre estas dos voces, o fuentes de autoridad, ambas tan poderosas, puede tener un impacto fragmentador y doloroso. En ese preciso momento el padre Linares hace un gran y último esfuerzo por callar a doña Felipa. La llama para decirle algo en privado. Aunque no sepamos sus palabras, podemos inferir, por la reacción y resistencia de la chichera, que el padre Linares la está presionando con amenazas y maldiciones. Pero, otra vez, ella no se deja amedrentar. Sin desconocer la autoridad de su oponente se ratifica en la presunción de que, al menos en este caso, el padre Linares está equivocado. Entonces, triunfante, doña Felipa se retira respetuosamente del diálogo y organiza a la muchedumbre que va a asaltar el local de la salinera. Allí encontrarán la sal que les fue negada.

¿A qué apela el padre Linares para acallar a doña Felipa? ¿Por qué fracasa en su intento? Y, de otro lado, ¿cómo logra la chichera resistir la presión del sacerdote? ¿Por qué, pese a su triunfo, lo sigue respetando? El sacerdote trata de sojuzgar a la chichera convocando su espíritu de obediencia, tratando de activar el temor interiorizado ante la autoridad. El padre Linares reúne todas las características con las que está asociado el poder: es varón, es blanco, pertenece al mundo de los señores y, sobre todo, es un hombre en comunión con Dios. Ahora bien, pocas personas podrían resistir semejante presión. En la época del gamonalismo lo más normal era ceder. Ello significa que en el mundo interior de los subalternos el miedo y el servilismo podían más que la razón y el espíritu de justicia. La persona que cede a la imposición autoritaria renuncia a su autonomía, se somete sin reservas. Esto es justamente lo que el padre Linares pretende. Una obediencia incondicional. Una situación en la que la gente esté dispuesta a soportar cualquier abuso en el entendido de que la autoridad es buena y que eso que se ve como abuso tiene en realidad una buena intención que la gente no puede llegar a comprender por sus propias limitaciones. La autoridad merece pues una confianza ciega. Pero ella resulta muy difícil de obtener en momentos en que la gente observa en la práctica lo contrario de lo que se dice. Está pretensión de obediencia incondicional es el núcleo que define lo que he llamado dominación total. Es la situación a la que están sometidos los peones de las haciendas. Sumisos y callados, sin alegría; desconfían y tienen miedo de los extraños; se han acostumbrado a conformarse. Pero el padre Linares no logra reprimir a doña Felipa. Juegan en su contra las



evidencias abrumadoras de la responsabilidad de los hacendados y funcionarios. Y, sobre todo, el carácter díscolo de la chichera. El miedo a la autoridad no la paraliza, ni la rinde. Tampoco es que desconozca a la autoridad, lo que sucede es que en esas circunstancias la ignora.

El enfrentamiento entre el padre Linares y doña Felipa da luces para entender el feudalismo colonial como configuración cultural productora de subjetividades. El sujeto subalterno del feudalismo colonial es doblemente siervo, de un lado tiene que trabajar gratuitamente para acceder a la tierra, como cualquier siervo, pero, del otro, es deshumanizado por el patrón. En el feudalismo colonial no existe, para decirlo en términos weberianos, una comunidad de piedad entre señores y siervos. La diferencia de aspecto físico, idioma y cultura dificulta una mínima identificación mutua, de manera que la empatía y la compasión quedan reprimidas, imponiéndose la voluntad de dominio. El otro, el siervo, es una cosa que puede ser usada y abusada con solo un reparo: que ese siervo no se dé cuenta de que su señor no lo considera humano. Es decir, la dominación feudocolonial tiene una dinámica tal que su fundamento no puede ser públicamente reconocido por sus beneficiarios.

Esta es la razón por la que el padre Linares pierde en el enfrentamiento con doña Felipa. En definitiva, no puede decir la verdad de lo que siente y piensa, pues esa verdad estaría en abierta contradicción con las enseñanzas del Dios que legitima su posición dominante. El padre Linares tendría que haber dicho:

Es cierto, es así, y es lógico que así sea. Las vacas son más importantes que los indios y los mestizos. Un indio no cuesta nada, y a nadie que valga la pena le importa lo que pueda sucederle; en cambio una vaca puede ser vendida a buen precio en el mercado. Entonces, ¿qué quieren! ¡No sean ingenuos! Lo que han hecho los hacendados está muy bien. Ustedes han nacido para obedecer y no tienen derechos ni voluntad propia, deben hacer lo que sus patrones les dicen. Y si son buenos y obedientes, entonces, recibirán la recompensa de la vida eterna, de la salvación en el paraíso. Así lo quiere Dios.

Pero el padre Linares no puede hacer público lo que piensan él y los hacendados, pues ello significaría admitir que el fundamento del orden social, el cristianismo, es una mentira, un engaño. El discurso feudocolonial no es transparente, es intrínsecamente mentiroso. Como consecuencia, el vínculo entre el sacerdote y los indios está interferido por toda clase de fantasmas. En realidad, el padre Linares está en una situación estructuralmente cínica. Él piensa algo muy distinto de lo que dice. Y aunque él y los hacendados no quieran tomar conciencia de que engañan a los indios y pretendan justificarse de diferentes maneras, es un hecho del cual en el fondo se saben culpables. Entonces no es posible una buena conciencia para los hacendados. Ese saberse cínico es un conocimiento reprimido que regresa a la conciencia como un sentimiento de culpa. En efecto, una vez debelada la sublevación y restaurado el viejo orden de la dominación total, comienza a esparcirse el rumor de que doña Felipa está en la selva armando un ejército de indios salvajes, no colonizados, para regresar y quemar las haciendas. Ese rumor es la expresión de un deseo de castigo, de una expiación que permita salir del cinismo y la culpa.

¿Hay en doña Felipa el germen de un discurso equivalente a aquel que el padre Linares no puede confesar? En realidad, ese discurso no es otro que el de la igualdad y la democracia: tomarse en serio el cristianismo, apostar por el lado visible del discurso feudocolonial, por la afirmación de que todos los hombres somos hijos de Dios y que por tanto estamos —todos— por encima de los animales.

Ido el padre Linares la violencia se extiende. Al grito de “¡Hoy van a morir los ladrones!” la multitud asalta la salinera. Tiran piedras, rompen vidrios; derriban puertas. Allí, en la bodega, está la sal que les ha sido negada. Empieza entonces el reparto. Primero entre las mujeres que han participado en el motín. Y luego doña Felipa ordena reservar varios sacos para los indios siervos de las haciendas. Doña Felipa se convierte en una heroína. Ella representa el coraje y la sed de justicia de la población. Es la “sangre de piedra hirviente”. La encarnación de la resistencia al colonialismo.

4. El aferramiento al universo mítico y la lucha por la salvación

En el último capítulo de *Los ríos profundos* la plaga se esparce por los campos. El tifus ha empezado en una de las haciendas más pobres y lejanas de la comarca de Abancay. Por lo pronto está en un clima frío, en la altura. En la ciudad se piensa que si la peste llega a los valles bajos será difícil controlarla, pues en el calor se transmite con mucho mayor facilidad. El miedo a la enfermedad y a la muerte recorre Abancay. Se debe evitar que la gente infectada llegue. El consenso de los vecinos es cerrar el puente que empalma el camino que va de la ciudad a las haciendas. La medida se hace más urgente pues un rumor comienza a correr por todas partes. Los indios colonos pertenecientes a quince haciendas se han puesto en marcha y se dirigen a la ciudad. Se han juntado miles de ellos, y aunque en el camino mueren en cantidad, los que sobreviven están empeñados en ir a la iglesia para recibir la bendición del santo padre de Abancay, el padre Linares. Y no hay fuerza que pueda disuadirlos de su empeño. Controlado el puente por la gendarmería, cruzan el río por medio de sogas y oroyas. El ejército tendría que ametrallarlos, pero esta posibilidad, aunque se insinúa, no se discute en serio. No queda otra salida que entenderse con ellos a fin de regular su marcha. Llegarán a Abancay en la noche, asistirán de inmediato a la misa, recibirán la bendición y, luego, se regresarán por donde vinieron. Los vecinos saben que los indios, cargados de piojos, traen la peste. Pero nadie puede detenerlos. Entonces la perspectiva es huir de la ciudad o bien encerrarse en sus casas. Lo que está sucediendo resulta inaudito y difícil de creer para los vecinos, es decir, para los señores y mestizos. Son los mismos indios, siempre sumisos y tristes, los que están ahora desafiando los fusiles de la gendarmería y las ordenanzas de la autoridad. Y todo para recibir una bendición y escuchar una misa.

Es un hecho que, al juntarse, los indios aceleran la propagación de la peste. Pero ellos ignoran que la enfermedad se transmite por los piojos. Lo que pretenden es una bendición que los proteja de la fiebre o los lleve directo al cielo. Esta mezcla de ignorancia con fervor religioso resulta increíble para los vecinos de Abancay. Uno de ellos le dice a Ernesto:

El colono es como gallina; peor. Muere, no más tranquilo. Pero es maldición la peste. ¿Quién manda la peste? ¡Es maldición! “¡Inglesia, inglesa; misa, Padrecito!” están



gritando, dice, los colonos. Ya no hay salvación, pues, misa grande dice quieren, del Padre grande de Abancay. Después se sentarán tranquilos; tiritando se morirán, tranquilos. Hasta entonces empujarán fuerte... (Arguedas 1978:236)

El Padre Linares tampoco entiende a los indios. La noticia de que esperan su bendición lo llena de miedo y rabia.

—¿No? —exclamó con violencia—. Es que ahora, morir así, pidiendo misa, avanzando por la misa... Pero en otra ocasión un solo latigazo en la cara es suficiente...¡Ya! En la iglesia, rodeado de indios llenos de piojos, la infección es muy probable. Entonces, está tentado por la posibilidad de huir. Pero el Padre Linares, el santo padre de Abancay, se sobrepone. Decide estar a la altura de su imagen pública. “Los consolaré. Llorarán hasta desahogarse. Avivaré su fe en Dios. Les pediré que a la vuelta crucen la ciudad rezando”. (Arguedas 1978:240)

Los indios colonos llegan a la ciudad a medianoche. Asisten a la misa. Y salen de ella embravecidos, decididos a combatir la peste de la manera en que ellos saben.

Lejos ya de la plaza, desde las calles, apostrofaban a la peste, la amenazaban. Las mujeres empezaron a cantar. Improvisaban la letra con la melodía funeraria de los entierros: Mi madre María ha de matarte/ mi padre Jesús ha de quemarte./ nuestro Niñito ha de ahorcarte/ ¡Ay, huay, fiebre!/ ¡Ay, huay, fiebre! (Arguedas 1978:242)

Ernesto, mientras tanto, imagina lo que habría de suceder:

Llegarían a Huanupata, y juntos allí cantarían o lanzarían un grito final de harawi, dirigido a los mundos y materias desconocidos que precipitan la reproducción de los piojos, el movimiento tan menudo y tan lento de la muerte. Quizá el grito alcanzaría a la madre de la fiebre y la penetraría, haciéndola estallar, convirtiéndola en polvo inofensivo que se esfumara tras los árboles. Quizá. (Arguedas 1978:242)

Este episodio resulta difícil de entender. De repente, bajo el acicate del miedo y de la lucha contra la muerte, los indios colonos se sacuden de su apatía y resignación. ¡Ellos quieren vivir! Nadie en la ciudad lo puede creer. ¿Cómo así han logrado desafiar las órdenes de las autoridades y los fusiles de la gendarmería? Resulta que palpita en ellos un apego a la vida que nadie, ni siquiera el propio Ernesto, había intuido. Y resulta, además, que ese apego se expresa en una fe inquebrantable en una religión, la cristiana, que ha sido usada para sojuzgarlos. Y, muy en especial, en un sacerdote manipulador y cínico para el cual ellos, los indios, valen nada o casi nada. No obstante, de alguna manera su fe produce acontecimientos. Hechos inesperados.

Los colonos indios superan su aislamiento en las haciendas para congregarse en los caminos. Se ponen en marcha desobedeciendo las órdenes que les dicen que regresen a esas haciendas. Se enfrentan al ejército y no se dejan intimidar por las amenazas de ser diezmados por las descargas de fusilería. Logran cruzar el río con gran peligro de

sus vidas. Su resolución es una sorpresa para todos. Luego comprometen al padre Linares. Lo colocan en una encrucijada. O bien se deja llevar por su miedo a la muerte y, entonces, fuga, o bien se decide por honrar esa imagen suya que tanto lo satisface, la de ser el padre santo de Abancay, solidarizándose de esta manera con los indios, siendo lo que ellos creen que es.

Finalmente con sus canciones y su marcha actúan contra la peste. Su fe les dice que María, la madre, Jesús, el padre, y el Niñito habrán de vencer a la enfermedad. Su necesidad de amparo está cubierta, se sienten protegidos y animosos. Invencibles.

Pero, ¿qué ha sucedido? En vez de esperar a la muerte, cada uno por separado, los indios han decidido juntarse para buscar la salvación. Así han logrado una fuerza y una resolución que nadie esperaba. ¿De dónde ha salido ese optimismo, esas ganas de derrotar a la muerte? Paradójicamente, de la misma religión que los aplasta. En el cristianismo se ven a sí mismos como seres humanos que tienen derecho a vivir.

Lo que este episodio pone en evidencia, pues, es que los indios son un pueblo capaz de tener fe, que tiene ideales, que ama la vida y que está dispuesto a luchar por la esperanza. Su servilismo, su sometimiento, no es total. Está iluminado por un horizonte de justicia asequible mediante la fe en Dios y la acción colectiva. En efecto, si es invocado con tanta fe, Dios no puede fallarles, tendrá que responder amparándolos de la peste y de la muerte, como ya lo ha hecho el padre Linares.

La tenacidad de los indios hace recordar la indestructible esperanza de Job. En efecto, Job pensaba que Dios era justo y que él —Job— era inocente, por tanto sus desgracias no podían ser sino temporales. Dios tendría que restituirle todo lo perdido. De igual forma, los indios se sienten inocentes y es por ello que luchan por la salvación o por la vida.

5. Conclusión: la lucha contra el colonialismo

A través del análisis de algunos episodios de una novela de Arguedas he tratado de identificar los modos en que los sujetos tratan de escapar del lazo colonial. En concreto tenemos las siguientes iluminaciones.

a) La lucha por escapar de la prisión servil, de solo callar y obedecer, de no tener voz, implica que el indio se dé cuenta de aquello que lo obliga a obedecer. La voluntad de sojuzgarlo se articula en el campo religioso y se plasma, por ejemplo, en la monumentalidad opresiva de ciertas iglesias. También en el patetismo de los Cristos que dulcifican el sufrimiento. Entonces se debe resistir la tentación de rendirse a la grandiosidad de las construcciones. Y, de otro lado, tampoco dar culto al sacrificio. Pero todo ello implica la resignificación del cristianismo.

b) Acercarse a los restos del pasado anterior a la colonización es una manera de tomar contacto con lo original, con lo que fue antes de la invasión y el arrinconamiento. En esos restos hay un mensaje que debemos saber leer. Ese mensaje nos habla de una apreciable capacidad creativa y de un orden social que valora las particularidades de los individuos. Estos fenómenos persisten como latencias que se van activando en el mundo colonizado de hoy.

c) Enfrentarse a la arbitrariedad del poderoso con ideas que han sido tomadas de él y que él no puede negar, para entonces argumentar que los indios no pueden ser explotados como animales, porque ellos también son hijos de Dios.





d) La fuerza de las creencias, la integridad de la fe, permite al mundo subalterno afrontar la insensatez del mundo con una esperanza en el triunfo de la vida.

Hoy en día el principal discurso colonizador es el capitalista. El sujeto subalterno del capitalismo no es el indio siervo sino el individuo que, siendo definido como un pobre que nada vale, se le ofrece, sin embargo, la posibilidad de serlo todo. El éxito es la salvación intramundana gracias al dinero, el poder y la fama. Por lograrlo el sujeto trabajará sin desmayo, así se redimirá de esa culpa original de no valer nada. O, alternativamente, es el sujeto consumista.

Sea como fuere, la libertad no es la condición original sino el resultado de la lucha contra la violencia simbólica que nos reduce a la condición de instrumentos o piezas de una maquinaria. Y la lucha contra la opresión tal como está documentada en la obra de Arguedas representa un modelo que invita a pensar en cómo recuperar la autonomía en situaciones de sometimiento donde casi no hay esperanza.

Renovaciones poéticas

Tres aproximaciones a la poesía de Blanca Varela¹

No hay recepción pasiva, toda lectura es una co-creación. El significado no es algo dado sino que resulta de la interacción entre el texto y el lector. Entonces la riqueza de un texto surge de la diversidad de lecturas que permite. Tampoco se trata de afirmar que todas las interpretaciones son iguales. Menos aún se justifica la presunción de haber elaborado la interpretación correcta, única.

Estas afirmaciones generales resultan especialmente pertinentes cuando se aborda la poesía de Blanca Varela. Es tanta su potencia expresiva que el lector o intérprete se queda con la sensación de no haber completado su tarea. En realidad, tratar de interpretar a Blanca Varela es una aventura desmesurada. Si me he atrevido a hacerlo es por lo estimulante que resulta. He dialogado con su poesía, especialmente con algunos poemas. Los he leído y releído, preguntado una y otra vez por los sentidos que allí se anidan. Las respuestas que me he dado son las que hilvano en este ensayo.

El poder expresivo de Blanca Varela se manifiesta en la recurrencia de lo imprevisible y revelador. Su voz poética está firmemente arraigada en su sensibilidad. Es este arraigo el que le permite subvertir el lenguaje de la expresión común. Salta entonces hacia lo desconocido, haciendo visible lo más recóndito. Y aparecen de súbito, destellantes, los distintos aspectos de la condición humana en toda su ambigüedad. Pero el cultivo del desenfado poco sería si no estuviera acompañado de una sorprendente imaginación verbal. Varela se sumerge en la experiencia pero es capaz de atrapar lo inefable porque no tiene miedo y porque encuentra las palabras para poner ante nuestros ojos imágenes jamás vistas pero por entero convincentes, aun cuando no las entendamos. Esa capacidad de sugerir y reverberar es lo que hace que su poesía cale tan hondo. Encontrar las palabras es explorar el lenguaje, desechar las conexiones que se van escuchando, no darse por satisfecho, seguir aguardando... hasta que de repente, y de donde no se sabe, la felicidad del hallazgo. La frase feliz que ha logrado atrapar la vivencia que roe esperando ser dicha.

El título de este ensayo, *Aproximaciones...* revela bien lo modesto de sus alcances. No se trata de un estudio sistemático, de una cartografía de la sensibilidad de la autora. Tampoco intento identificar la genealogía de su estilo. Aunque las huellas de lo místico, el surrealismo y el psicoanálisis me parecen muy visibles. En todo caso es claro que para Varela la revelación de sí es el camino de salvación. Y la escritura es lo que

¹ Este ensayo ha sido publicado antes en el libro *Nadie sabe mis cosas: reflexiones en torno a la poesía de Blanca Valera*, compilado por Mariela Dreyfus (Portocarrero 2007a).



permite avanzar a tientas y sin garantías. La ilusión de capturar lo evanescente es la razón de toda la empresa.

Este ensayo es solo la crónica de una visita a la poesía de Blanca Varela. Mi conversación con sus textos continúa.

1. El (¿lúcido?) rechazo de la lucidez: *Lady's Journal*

El nombre del poema *Lady's Journal* (Varela 2005:43-44) condensa muchos significados. Ante todo una *lady* es una dama, una señora cómodamente identificada con las obligaciones que su notabilidad social conlleva. Pero la comodidad puede ser solo un semblante, pues mantener la respetabilidad y la elegancia suele implicar un estoicismo, un autocontrol que puede llegar hasta al sacrificio. Aunque tenga un trasfondo trágico, la figura de la *lady* viene a vitalizar un ideal femenino aristocrático, antes asociado —en la lengua castellana— al nombre de *dama*. No obstante, desde que este apelativo se usa para nombrar a todas las mujeres, ha perdido su capacidad de evocar esas cualidades. De otro lado, con la liberación de la mujer estas propiedades comienzan a dejar de ser percibidas como virtudes, pues se asocian con una indeseable postergación de sí. No obstante, entre los sectores sociales más identificados con la feminidad tradicional, la figura de la *lady* sigue fascinando por su (pretendida) elegancia y superioridad. Resulta comprensible entonces que *Lady* sea usado como nombre de pila. En efecto, al bautizar así a sus hijas, los padres están manifestando un deseo tradicionalista de distinción y exclusivismo. Desde las élites este deseo es calificado de huachafo, pues es leído como propio de una actitud arribista que define a quienes buscan mimetizarse con los de arriba sin realmente conocerlos, de manera que sus propósitos producen simulacros o huachafadas. A los arribistas se les escapa el buen gusto, pues llegan tarde y llegan mal. Exageran algo que ya pasó de moda. Esta visión desde el “buen gusto” de las élites no es desde luego la última palabra. En efecto, en la figura de la *lady* la imaginación popular proyecta una dimensión de poder femenino, una agencia que no está en el modelo original.

De otro lado *journal* es ante todo el diario escolar. El cuaderno donde las niñas apuntan sus deberes. Inspeccionado por padres y maestros, el *journal* es como la brújula que encamina la cotidianeidad del colegio. El lugar donde quedan inscritos, y susceptibles de ser fiscalizados, los deberes rutinarios de los niños. Pero *journal* es también el diario personal al cual el niño o la joven entregan sus secretos. Confidencias que, desde luego, son lo opuesto al deseo oficial. Es el lugar de los deseos transgresivos y las fantasías consoladoras.

El poema está construido como una enunciación de un yo a un tú. Ese yo apenas habla de sí, solo nos dice que está frente al tú, que lo observa desde su ventana. Mientras tanto, de ese tú sabemos que es una muchacha joven, madre reciente. Pero por lo demás ese tú solo existe a través de la manera como lo presenta el yo del poeta narrador. Y de manera similar ese yo solo existe a partir de su concepción de la otredad.

El otro es la joven-atractiva-madre-reciente que si quiere ser feliz no debe despertar a su realidad sino permanecer en el sueño, pues es solo en la ilusión donde todo es como ella quiere, como el mundo le ha hecho creer.

El yo corresponde a una persona que ha vivido, que es capaz de representar la situación paradójica en la que se encuentra el otro. ¿Dónde está el mundo perfecto, dónde la felicidad? En el mundo perfecto la muchacha es joven y atractiva: “el ratón

te contempla extasiado”. Además, la maternidad es enteramente gozosa, porque “...al lado del niño que se te parece... eres idéntica a la felicidad que jamás envejece”. Pero resulta que este mundo perfecto es en realidad un sueño del que ella, si quiere ser feliz, no debe despertar.

*quédate quieta
allí en ese paraíso
al lado del niño que se te parece
son las siete de la mañana
es la hora perfecta para comenzar
a soñar*

Ese mundo perfecto donde se entreteje el deseo masculino y la maternidad es el propio de una *lady*. Una mujer totalmente propia. Pero ese mundo feliz es para ella extraño pues está definido a partir del deseo o la presencia del otro. En realidad ella no está. Se hace presente a través de un uniforme que la cubre totalmente, de una fotografía con la que debe identificarse.

*levántate muchacha
recoge tu pelo en la fotografía
descubre tu frente tu sonrisa
sonríe al lado del niño que se
te parece*

Levantarse al mundo del deber, cumplir las tareas del *journal* parece una gran cosa. Pero el yo del narrador sabe que apenas la joven se despierte ese mundo prometido se desvanecerá. Ahora bien, ese mundo es prometido por la ideología patriarcal. La belleza juvenil y la maternidad: no puede haber nada mejor para una mujer. Pero el poema insinúa que la promesa es mentirosa, que no se sostiene, que es necesario seguir durmiendo para no darse cuenta.

*el café será eterno
y el sol eterno
si no te mueves
si no despiertas
si volteas la página
en tu pequeña cocina
frente a mi ventana*

En realidad este yo del poeta no deja salida. Mientras dormir (para siempre) es no vivir, despertar equivale a ser expulsada de ese mundo perfecto que pese a ser de fantasía es, sin embargo, la (ingenua) expectativa con que pretendemos vivir. Resulta que estamos encaminados al dolor.

El *Lady's Journal* es un guión del drama humano. La muchacha-madre sufrirá estoicamente su infelicidad, pretendiendo, sin embargo, que todo está muy bien, pues





ella hace todo lo que está en su *journal*. La única puerta que se abre es la ilusión. Vivir como soñando. Este es finalmente el consejo, la última página del *Lady's Journal*.

Lady's Journal

*el ratón te contempla extasiado
la araña no se atreve a descender ni un
milímetro más a la tierra
el café es un espectro azul sobre
la hornilla
dispuesto a desaparecer para siempre*

*oh sí querida mía
son las siete de la mañana
levántate muchacha
recoge tu pelo en la fotografía
descubre tu frente tu sonrisa
sonríe al lado del niño que se
te parece*

*oh sí lo haces como puedes
y eres idéntica a la felicidad
que jamás envejece*

*quédate quieta
allí en ese paraíso
al lado del niño que se te parece
son las siete de la mañana
es la hora perfecta para comenzar
a soñar*

*el café será eterno
y el sol eterno
si no te mueves
si no despiertas
si volteas la página
en tu pequeña cocina
frente a mi ventana*

2. La buena entonación o la distancia correcta: *A media voz*

I

La media voz es una modalidad expresiva que se sitúa más allá del silencio pero sin alcanzar la plenitud con que se anuncia lo claro y transparente. A media voz se dicen esos secretos que urgen, que no podemos mantener guardados. La media voz es el tono de la confidencia dirigida a ese otro que es nuestro amigo. En él confiamos, nos sabrá entender, no nos hará daño, al menos eso presumimos. La media voz es el tono de la intimidad y de la revelación. Hablar a media voz es desplegarse con la ayuda del otro. En el caso de este poema el otro es un lector a quien el yo poético convoca para hacerlo partícipe de algo trascendente.

En efecto, en *A media voz* (Varela 2005:54-55) se testimonia una experiencia de aproximación personal a lo que puede llamarse lo absoluto. En realidad, el poema deja en claro que solo se puede llegar a las inmediaciones de lo absoluto. A partir de sus huellas, sombras y restos, el yo poético se lo puede imaginar. Pero no más que eso. Acercarse más sería imposible o fatal. De cualquier forma, imposible o fatal, da lo mismo pues o bien no se llega a lo absoluto, o bien no se regresa de él. En ninguno de los casos es posible un hablar pleno sobre lo absoluto. Ahora bien ¿por qué buscar aproximarse a ello? El yo poético nos dice que se trata de una peregrinación única, terrible y riesgosa, cuyo propósito es fundamentar la posibilidad de una expresión veraz:

*todo para decir
que alguna vez
estuve atenta
desarmada*

*sola casi
en la muerte
casi en el fuego*

El acercamiento a lo absoluto es riesgoso pero necesario. Responde a la búsqueda de un equilibrio posible entre lo banal y lo trágico. Se trata de lograr una distancia justa. En efecto, para el yo poético permanecer lejos de lo absoluto, fuente última del sentido, equivaldría al ruidoso silencio de la trivialidad. A repetir los seguros estereotipos, a resignarse a no nombrar lo único. Pero, de otro lado, acercarse demasiado sería la muerte. Entonces se trata de lograr una distancia peligrosa pero vitalizante. En ese lugar se descubre que

*en el centro de todo
esta el poema intacto
sol ineludible
noche sin volver la cabeza
merodeo su luz
su sombra animal
de palabras
husmeo su esplendor*



El yo poético deja en claro que no se puede llegar al poema, que está en “el centro de todo”. Tratar de escribirlo nos comprometería en una búsqueda obsesiva de la perfección y de ella solo saldríamos o muertos o derrotados. Solo queda merodear la luz, husmear su esplendor.

II

En *Trotsky y las orquídeas* el filósofo norteamericano Richard Rorty argumenta contra el sacrificio de la vida en aras del culto a la trascendencia (Rorty 1998). La raíz de esta actitud se encuentra en Platón y su célebre mito de la caverna. Según Rorty, la idea de que vivimos en un mundo de sombras que son pálidos reflejos de las ideas luminosas que están fuera de nuestro encierro ha lanzado a la humanidad a una enloquecida e inhumana búsqueda de perfección. Esta pasión por lo imposible sería lo que define al espíritu trágico. Luchando sin piedad contra sus propios límites, el hombre, seducido por el mito de lo perfecto, se ha estrellado una y otra vez contra la misma pared. Rechazando su humanidad ha hecho su existencia miserable. El romanticismo es uno de los tantos rebrotes de Platón. Llama a trascender el límite, a apostar a perder, pero encontrando en ese juego donde se va la vida la consolación ética del deber cumplido. A la belleza del sacrificio Rorty opone la preservación de la vida en la aceptación de los límites que no podemos sobrepasar.

No obstante, en *El político y el científico* Max Weber escribe que “en este mundo no se consigue nunca lo posible si no se intenta lo imposible una y otra vez” (Weber 1988). De allí que la voluntad utópica no pueda ser desechada como vocación de infelicidad. Entonces donde el sentido de realidad claudica en el pesimismo y la fatalidad, allí el sacrificio y la vehemencia abren nuevas puertas. La sombra de lo absoluto es pues fecunda y solo persiguiéndola podemos ser mejores. Desde luego que no conviene polarizar. La banalidad y la tragedia están en nuestras vidas y con esas sensaciones tenemos que urdir nuestra existencia.

III

Justamente en el poema se nos habla, “a media voz”, de la posibilidad de un equilibrio, de algo en el medio que no se puede alcanzar con facilidad. El primer paso es el declinar la vehemencia, aceptar el mundo. Es decir, una actitud antirromántica, si la hay:

*la lentitud es belleza
copio estas líneas ajenas
respiro
acepto la luz*

Pero esta revaloración de la lentitud no corresponde a una pragmática aceptación de límites, a una desapasionada búsqueda de paz; se trata más bien de un dejarse ser para emprender un camino. Ese camino llevará al yo poético cerca de lo imposible, pues solo a su sombra la vida adquiere la intensidad que la acredita como valedera de todas las penas.

Son muchos los nombres de lo absoluto: perfección, imposible, muerte, amor, vacío, centro, Dios. El místico lo trata de alcanzar y cree haberlo hecho, pero regresa de su

viaje sin palabras, anonadado. “Entreme por donde no supe/ quedeme no sabiendo/ toda ciencia trascendiendo” escribe San Juan de la Cruz (2009). El retorno es decepción y añoranza de regreso. Para el yo poético de *A media voz*, el absoluto es el poema perfecto, que “está en el centro de todo”. Una escritura que puede estar allí pero que como el Dios de Moisés no puede verse de frente. Solo cabe merodear su luz, husmear su esplendor. Decir a media voz. Pero eso ya es más que suficiente. Ese poema sería para Blanca Varela: “Muerte fluyente y olorosa. Gran oído de Dios. Poesía. Silenciosa algarabía del corazón” (Varela 2005:78).

Entonces, *A media voz* no se detiene en el trágico silencio de los místicos, condenados a esa polaridad éxtasis-nostalgia que los extravía del mundo. Pero tampoco en la banal complacencia de los hombres prácticos que viven en lo inmediato. La media voz es la más propia para expresar ese acercamiento posible a lo absoluto.

A media voz

*la lentitud es belleza
copio estas líneas ajenas
respiro
acepto la luz
bajo el aire ralo de noviembre
bajo la hierba
sin color
bajo el cielo cascado
y gris
acepto el duelo y la fiesta
no he llegado
no llegaré jamás
en el centro de todo
está el poema intacto
sol ineludible
noche sin volver la cabeza
merodeo su luz
su sombra animal
de palabras
husmeo su esplendor
su huella
sus restos
todo para decir
que alguna vez
estuve atenta
desarmada*

*sola casi
en la muerte
casi en el fuego*



3. Vislumbres de la tierra prometida: *Canto villano*

I

El adjetivo “villano” sirve para (des)calificar algo como grosero, impropio, rústico; no tamizado por las reglas de la urbanidad. Esta (des)calificación se hace desde una defensa de la moralidad y el buen gusto. El villano es figurado como alegre y torpe, sin conciencia moral, pues no está entre sus preocupaciones el quedar bien con los demás. El adjetivo señala que la vida en el campo, en comunidades muy pequeñas, produce una espontaneidad no educada, una sensualidad sin cultivo, de la que poco bueno puede esperarse. La expresión ha caído hoy en desuso pues esta conexión ha dejado de ser lo evidente que pareció. La ciudad está mucho más cuestionada. Pero este es ya otro tema. De otro lado, un canto es un decir afinado por medio del que se expresa una intensidad emocional. El sonido del canto está sujeto a normas que lo hacen agradable, musical.

La expresión “canto villano” resulta perturbadora en cualquiera de los dos sentidos en que puede entenderse. En efecto, como “canto desde lo villano”, la expresión nos hace pensar en algo que parece imposible; es decir que del desconcierto (villano) puede surgir la armonía (canto). Los villanos solo podrían gritar o desafinar pues carecen de la educación y el gusto para elaborar y disfrutar de la música. En el segundo sentido, de “canto a lo villano”, la expresión sugiere que es posible rendir tributo a la torpeza y la rusticidad. En cualquiera de los dos sentidos la expresión “canto villano” no debería tener un referente pues, o bien los villanos no podrían cantar o, en todo caso, no merecerían que se les cantara.

Ahora bien, *Canto villano* (Varela 1996:36-37) no es solo el título de un poema es también el nombre que la autora escogió para englobar el conjunto de su poesía escrita hasta 1994 (Varela 1996). Es evidente que hablar desde lo villano, o rendirle tributo, son actitudes “políticamente incorrectas”. Desafiantes de la moralidad pública que prescribe que lo villano es sinónimo de lo reprochable, de lo que no debería existir. O, en todo caso, de aquello que terminará por desaparecer si de veras lo ignoramos, si insistimos en la educación y las buenas maneras. Pero, nuevamente, he aquí una autora que reivindica lo villano.

En realidad Blanca Varela reivindica lo villano en tanto lo resignifica. En efecto, lo usa para nombrar a lo espontáneo dejando en suspenso la carga descalificadora que pende sobre el término. Entonces lo villano designa lo impulsivo no (des)calificado. Eso que aparece de pronto y sin pedir permiso. Eso que resulta sospechoso y aduana-ble. Eso que

*es la gana del alma
que es el cuerpo*

El canto villano es elevado y bajo al mismo tiempo, es un decir que expresa un deseo profundo, oculto y misterioso. Es una presencia que aparece súbita, sin pedir permiso.

*en mi plato de pobre
un magro trozo de celeste cerdo*

Ese “magro trozo de celeste cerdo” se le aparece al pobre como un maná caído del cielo. Hace posible saciar el hambre prosaico, corporal, con un alimento milagroso. En realidad ese “magro trozo de celeste cerdo” es como un mensaje que responde a una imploración. Desde la necesidad y el vacío se implora por la vida. Y esa vida que se reclama solo puede llegar desde la apertura a la posibilidad, desde la peligrosa aceptación de lo espontáneo. Propiciar lo misterioso no tiene garantías, pues de su irrupción puede nacer tanto lo colmado y feliz como lo voraz e insatisfecho. Permitirse la villanía es riesgoso, pues es como ser un plato vacío sobre el que pueden caer manjares dulces u horrorosos.

*aniquilar la luz
o hacerla*

*hacerla
como quien abre los ojos y elige
un cielo rebosante
en el plato vacío*

Una deliberación hecha con los ojos abiertos, con conocimiento de causa, conduce a hacer la luz, a elegir un cielo rebosante. Si nos atrevemos a lo espontáneo se puede encontrar la luz y decidir por ella. Pero no se trata de la única posibilidad.

*mea culpa ojo turbio
mea culpa negro bocado
mea culpa divina náusea
no hay otro aquí
en este plato vacío
sino yo
devorando mis ojos
y los tuyos*

En esa suerte de espejo que es el plato vacío puede aparecer la culpa y el horror. En este caso abandonarse a lo espontáneo trae ese miedo que paraliza la libertad y que nos precipita en una insaciable voracidad. Ciega y flagelante.

II

La expresión “políticamente correcto” surge en la academia norteamericana. Tiene como inspiración a Lenin y su idea de una respuesta única a la pregunta sobre el qué hacer para construir un mundo mejor. El camino a una sociedad realmente equitativa empieza por tomar conciencia de nuestros propios sesgos. Debemos conocer y reformar nuestra espontaneidad. Empezando por nuestro lenguaje, por las palabras que empleamos. Si queremos referirnos a las personas que no tienen una de las dos piernas, la palabra “cojo”, por ejemplo, resulta agravante pues está recargada de connotaciones despectivas e inhabilitantes. En cambio, “discapacitado” es un nombre correcto ya que no sanciona; solo designa sin (des)calificar. Las actitudes políticamente



correctas se han abierto paso en el sentido común. Son percibidas como las más serias y morales de manera que no evidenciarlas es fuente de desprestigio.

No obstante, algo se ha perdido. Se ha pagado un precio quizá excesivo. En todo caso la corrección política suscita una resistencia que se abre paso a través del humor o también de maneras más desafiantes. En efecto, la corrección política aparece como lo insípido y lo aburrido; trasgredirla, mientras tanto, se asocia a lo sincero, a lo divertido y picante. El problema es de fondo y a él podemos llegar a través de las siguientes preguntas: ¿las cosas son como deberían? ¿En qué medida pretender que ya son como deberían ayuda al cambio, a que efectivamente lo sean?

Ciertamente las cosas no son como deberían. Hay demasiada injusticia y odio en el mundo. La corrección política llama la atención sobre este hecho y convoca a actuar. No hay que ser ignorantes, menos complacientes, con la tendencia a hacer el mal que hay en cada uno. Desde esta perspectiva, la corrección política es un movimiento educativo que propugna la toma de conciencia y la depuración de sí. Una autorreforma que implica un apropiarse y reconstruirse en un sentido conforme con los ideales democráticos.

Hasta el momento todo parece de la mejor manera. No obstante cabe preguntar si la corrección política puede pervertirse. Fundamentar un juego de poder obsceno, donde, paradójicamente, se satisfacen las pulsiones de dominio y sumisión que la propia corrección trata de combatir. Me parece que la respuesta es afirmativa, pues el discurso correcto puede propiciar, de un lado, un gusto de imponer y, del otro, un sacrificio martirizado de la espontaneidad. Entonces, el goce de mandar, de encontrar al otro en falta, de corregir, se complementa con el goce de sentirse culpable, de compadecerse por ser tan poca cosa. La corrección política deja de ser el movimiento de liberación de las diferencias al amparo del respeto al otro. La supuesta emancipación se convierte en esclavitud cuando se sataniza lo espontáneo. Hasta las fantasías son perseguidas. Entonces todo es culpa y voracidad. No se reivindica lo villano, que se vuelve sinónimo de lo (auto)destructivo.²

III

La resignificación de lo villano como lo rudo y espontáneo, ligado tanto al horror como a la esperanza, requiere ser matizada a la luz de dos hechos. El primero es que la

² Invito a compartir la siguiente anécdota, que es reveladora. Invitado por la Comisión Fulbright fui como profesor visitante a un college en Estados Unidos. Se trataba de una institución liberal gobernada por la coalición usual de movimientos feministas, gays y de minorías étnicas. La consigna era la tolerancia, el respeto y hasta el patrocinio de la diferencia. Los profesores nuevos fuimos convocados por el presidente del college a una sesión de bienvenida. La idea era familiarizarnos con el espíritu de la institución. Las actividades previstas discurrieron con toda normalidad. No obstante, al día siguiente me llegó una carta del presidente. Empezaba pidiendo disculpas por haberse olvidado de tratar un punto de mucha importancia. Se trataba de las relaciones entre profesores y alumnos. Estas relaciones estaban normadas de forma muy precisa. Hubo dos reglas que me llamaron la atención. La primera prohibía que profesores y alumnos pudieran tomar alcohol juntos. La segunda detallaba las condiciones en que debería desenvolverse la asesoría en las oficinas de los profesores. La puerta debería estar siempre abierta y el alumno tendría que estar más cerca de ella que el profesor. Esta comunicación me dejó perplejo. Educado en la moral católica siempre pensé que la tentación no era pecado. Claro que si “rumiamos” la fantasía la situación cambia. Estaríamos dejándonos apoderar por algo destructivo. Peor, desde luego, si pasamos a la acción. Pero en el college se nos invitaba a satanizar nuestras fantasías, a que nos veamos como monstruos peligrosos, violadores en ciernes. La moral puritana convertía en diabólica toda espontaneidad. No daba margen a la sublimación. Instauraba un ambiente represivo, miedo a sí mismo, vigilancia.

posibilidad de hacer la luz aparece en un inicio. Y el poema culmina con la voracidad que ciega. El segundo es que entre estos caminos se intercalan diecisiete versos repartidos en cinco estrofas.

El verso “rubens cebollas lágrimas”, de la cuarta estrofa, puede leerse como aludiendo a lo artificioso, pues las lágrimas producidas por la cebolla no son las auténticas y, de otro lado, muchos asocian a Rubens con un arte banal y reiterativo, meramente esteticista, sin profundidad psicológica.

Entonces, en la cuarta estrofa, la esperanza de hacer la luz y elegir el cielo es descalificada por superficial e ilusa. De la misma manera, en las estrofas siguientes, los milagros son “negros e indigeribles”. Y la estrella de oriente, la que anuncia a los reyes magos el nacimiento de Jesús, está “emparedada”, oculta, castigada. Finalmente el hueso del amor “tan roído y tan duro” está brillando en otro plato. Pero, tanto los milagros como la estrella de oriente y el hueso del amor, existen. Lo que sucede es que no son accesibles. De pronto la voz poética constata que todo aquello que permitiría hacer la luz está allí pero fuera de su alcance.

Los milagros, la estrella de oriente y el hueso del amor: se trata de nombres que designan a lo misterioso y excepcional. De lo imposible que, sin embargo, existe. De eso que nos hace falta, adonde apunta la “la gana del alma/ que es el cuerpo”. Entonces, inalcanzable el “magro trozo de celeste cerdo”, la voz poética desfallece. Pero su situación es como la de Moisés y la tierra prometida. Le fue ofrecida y la llegó a ver pero no pudo entrar en ella. Aunque sí lo hicieron todos los que venían tras él.

Canto villano

*y de pronto la vida
en mi plato de pobre
un magro trozo de celeste cerdo
aquí en mi plato*

*observarme
observarte
o matar una mosca sin malicia
aniquilar la luz
o hacerla*

*hacerla
como quien abre los ojos y elige
un cielo rebosante
en el plato vacío*

*rubens cebollas lágrimas
más rubens más cebollas
más lágrimas*

*tantas historias
negros indigeribles milagros
y la estrella de oriente*



*emparedada
y el hueso del amor
tan roído y tan duro
brillando en otro plato*

*este hambre propio
existe
es la gana del alma
que es el cuerpo*

*es la rosa de grasa
que envejece
en su cielo de carne*

*mea culpa ojo turbio
mea culpa negro bocado
mea culpa divina náusea
no hay otro aquí
en este plato vacío
sino yo
devorando mis ojos
y los tuyos*

El legado criollo de Leonidas Yerovi: el deber de la alegría¹

Sospechamos de las conmemoraciones, pues a primera vista nos parecen arbitrarias, a la manera de un ritual vacío o una obligación dudosa. Pero a veces ocurre que el azar de las cifras nos despierta a mundos olvidados. Entonces nos encontramos con obras que nos aguardan sin que acaso lo sepamos. Algo así como legados que nos caen por sorpresa. Presentes cálidos e inquietantes. Como si su sabor nos dejara un regusto extrañamente familiar.

La obra de Yerovi (1882-1917) ofrece un interés múltiple que requiere una crítica que recién se inicia. Sucede con nuestra literatura lo que ocurre con toda nuestra realidad. Sabemos muy poco lo que somos porque aún ignoramos de dónde venimos. No conocemos nuestra herencia, de manera que no es fácil escoger aquello que queremos ser. Y, en contraste, no es difícil dejarnos llevar por las modas del momento. Entonces, en estas circunstancias, cuando el “seguro azar” nos coloca frente a la obra de Yerovi, no podemos estar sino agradecidos. De inmediato, leyendo sus textos oímos una voz a la vez familiar y extraña, una voz que nos habla en el oído. Y nos comunica un mensaje que no es solo suyo, sino que nos trae la mejor sabiduría del pueblo limeño. Nos habla de un mundo provinciano que festeja la alegría sin complicaciones, que es alérgico a los apasionamientos. Pero este mundo, pese a su vocación risueña, tiene que enfrentar los enormes desafíos de la época. Se trata de levantarse como capital de nación en un momento en que el retraso comienza a ser percibido como enfermedad mortal. Delimitar las fronteras del país y construir una ciudadanía nacional son desafíos imposibles de evadir pero muy difíciles de enfrentar. Sin embargo, no nos apresuremos. Intentemos, primero, fijar aquello que nos sorprende de la obra de Yerovi.

Luis Jaime Cisneros ha llamado la atención sobre la agudeza verbal de Yerovi (Cisneros 2005). Su versificación es feliz: rápida, fresca, contundente. No cala hondo, pero sí revela lo inmediato, lo que corresponde a un sentir colectivo. El verso de Yerovi tiende a la ligereza. Poseído de una inspiración, tiene un ritmo que se perfecciona en el camino. Se trata de una musicalidad viva; para nada académica o trabajosamente cuadrada. “Repentismo” llamó Luis Alberto Sánchez al estilo de Yerovi. Es el ímpetu de un decir que, reaccionando a los acontecimientos del día, se prolonga hasta agotar las primeras impresiones, buscando entonces una redondez, una moraleja que remite lo nuevo a lo ya conocido. La musicalidad de Yerovi es un fluir irreflexivo e irreverente en el cual se traslucen las notas de su espíritu, sobre todo alegre y luminoso, pero, también, a veces –pocas pero ciertas–, trágico y sombrío.

Yerovi es un letrado criollo de clase media. No se asimila a la plutocracia señorial pero está aún más lejos de los indios “guanacos” y de esos hijos de la modernización reciente que son los obreros sindicalizados. La originalidad y fortuna de su decir ra-

¹ Este texto fue publicado en la obra completa de Leonidas Yerovi publicada por el Congreso Peruano (Portocarrero 2005a).



dicen en su vínculo con lo popular tradicional. En la posición que él representa no hay pretensión de protagonismo político, pues él sabe que este protagonismo está restringido a militares y señores. Yerovi se asume como portavoz de un pueblo que se limita al papel de observador de las acciones de los notables. Entonces, a él le toca comentarlas, expresar cómo estas acciones son vistas por el común de las gentes. Y por lo general su ánimo es desencantado y hasta sarcástico. Pero su escepticismo sobre la acción de los señores no lo lleva al odio ni al resentimiento.

En realidad, Yerovi se inscribe en la tradición de Manuel A. Segura y Ricardo Palma. Su sentido del humor divierte sin ser cruel. Sus marcas son democráticas. Es un descreimiento de las pompas, de la seriedad inflada, y, en contraste, una ternura por lo sencillo y lo cotidiano. No se deja impresionar por el dinero y el poder. En el campo político esta actitud se prolonga, siguiendo a Palma, en una admiración a Piérola. Si hay alguna esperanza para el Perú, tendría que venir de un caudillo, desprendido y romántico, capaz de involucrar en la construcción del Estado a un mundo popular que es reactivo a la política.

Por momentos, la posición de Yerovi resulta tan actual que la podemos sentir enteramente nuestra. Como si nada hubiera realmente ocurrido, como si todo continuara exactamente igual...

Ilustremos esta vigencia. En el poema *¿Y la crisis?*, Yerovi escribe:

*Es un país tan dichoso,
el país en que alentamos,
que apenas si comentamos
algún asunto imperioso
por dos minutos siquiera.
...
la situación más inquieta,
las más alarmantes cosas
existen como las rosas perfumadas del poeta.
Brotan bajo el sol naciente,
duran la tarde de un día,
se mueren sin agonía
y... hasta la rosa siguiente...
...nada nos infunde ardiente
vehemencia ni nos acosa;
vemos caer una rosa...
¡y hasta la rosa siguiente! (Yerovi 2005a:9)*

El carácter limeño es representado como ligero, incluso frívolo, desinteresado de los asuntos públicos. Los “asuntos imperiosos” apenas son comentados, o interesan, en todo caso, como las “rosas perfumadas del poeta”: “Nada nos infunde ardiente/ vehemencia ni nos acosa;/ vemos caer una rosa.../ ¡y hasta la rosa siguiente!”. No hay un compromiso con los problemas fundamentales del país.

Esta ligereza es una disposición a la alegría que suaviza los enfrentamientos, que depone los rencores. Entonces las situaciones más conflictivas se arreglan, en especial, si hay suficiente para todos. Esta es la tesis de otro poema, *Fusionando*:

*Que no se diga
que nos hallamos
los que nacimos
en el país,
tan divididos
que no podemos
nuestras rencillas
soldar y unir.
Aunque parezca que nos comemos,
que nos odiamos
de corazón,
ello es que todos
nos entendemos
cuando hay un plato
que baste a dos.
...La cosa es fácil, como de Lima,
donde no hay odio
que dure un mes,
y donde ¡efectos
dulces del clima!
somos tan dulces como la miel. (Yerovi 2005a:15)*

La representación de lo criollo plasmada por Yerovi es emblemática. Se sitúa en continuidad directa con Palma y ha sido rigurosamente tipificada por Mariátegui. Presenta el mito de un mundo feliz, sin grandes enconos, de gentes mazamorreras, con gran vocación de goce, poco dispuestas, por tanto, a sacrificarse por ideas y abstracciones.

Esta “sabiduría criolla”, sin embargo, viene a impedir la verbalización y la actuación de sentimientos de malestar y odio. Podemos pensar que toda esta autorrepresentación tan amable e indulgente implica cercenar lo que no encaja, invisibilizar la violencia y la dureza de ánimo. Hechos que pese a ser negados son también típicos de la Lima criolla. Ahora bien, reprimidas estas realidades son como la motivación oculta de un deseo de cambio radical; deseo que emerge, sobre todo, en el accionar de las turbas, en la demanda de justicia aquí y ahora, en el protagonismo de la calle. Este cambio, que se desea pero que como está ligado al odio no se atreve a ser plenamente expresado, encuentra, a veces, su camino en la escritura. Entonces, a contrapelo de la tolerancia risueña, se abre camino una actitud de furia. Ese es el caso de *Plaga de males*:

*¡Somos muy desgraciados!
¡Sí que lo somos!
¡Muy cierto que los males
no vienen solos
nunca, jamás!
Parece que el demonio nos condujera
como el cangrejo – siempre p’atrás.
¿Cuándo al fin alzaremos*



la limpia frente?
¿Cuándo suena la hora
ya ansiada y fuerte
del despertar?...
¡Basta de enfermedades, basta de plagas!
¡La cirugía debe empezar! (Yerovi 2005a:10)

La proximidad de Yerovi al sentido común popular, la felicidad con que lo expresa y lo forma, le da a su obra el estatuto de clásica. En el humor político de hoy resuena aún el espíritu burlón pero no antagonista de Yerovi. Así, en las tiras cómicas de Alfredo Marcos —*El país de las maravillas* o *Las viejas pitucas*— reaparece esta representación del peruano como inocente y risueño, una y otra vez defraudado, pero nunca amargado y siempre esperando.

Otra dimensión en la cual es visible la musa popular de Yerovi es en su impulso a lo sencillo y directo; en su desconfianza de la grandilocuencia y el amaneramiento. Así, en el poema llamado *Los caballos de los conquistadores*, Yerovi se burla de las ínfulas aristocráticas de Chocano. Yerovi sustituye los caballos chocanescos por soplones: “Los soplones son bravos/ los soplones son fieros”. El humor de Yerovi acerca y reintegra, se burla de lo superior. Es, definitivamente, democrático.

Si hubiera que establecer un canon en literatura humorística peruana sería necesario distinguir dos líneas paralelas, que tienen en su inicio, sin embargo, una sola obra, la de Juan del Valle Caviedes². La primera línea tiene como momentos más altos a Felipe Pardo y Aliaga³ y a Manuel González Prada⁴. Por su parte, los más logrados representantes de la segunda línea son Manuel A. Segura⁵, Ricardo Palma⁶ y Leonidas Yerovi. El humor de Pardo y el de González Prada es un mal humor: sarcástico y agresivo, busca anular. Reírse sin piedad. Se trata de un humor aristocrático, desdeñoso, cuando no totalmente descalificador. Pero es una burla sin esperanza, donde la luz se equipara a un pesimismo radical.

La segunda línea está decisivamente influida por el romanticismo y la democracia. El humor no invalida ni destruye. Se burla de sí mismo, se resiste a tomarse en serio. Es inocente y risueño. Se ríe de la gravedad aristocrática. Yerovi agota ese criollismo democrático, ingenioso, inocente y risueño que se perfila con toda claridad en la obra de Palma. Se trata de una actitud que corresponde a esas clases medias que banalizan los conflictos y que buscan sus señas de identidad en el pasado, en el sentimiento de nostalgia hacia una ciudad imaginada como lúdica y feliz. De alguna manera, el humor es una renuncia a la acción, un reconciliarse con el papel de observador, un divertirse con las frustraciones propias y ajenas. Pero en un mundo marcado por el progreso material, los intentos de disciplinamiento del mundo popular y la redefinición burguesa de lo señorial, esta posición será cada vez menos posible. Las pasiones políticas eclosionan en la década del veinte, de manera que la naturalidad y el buen humor

² Porcuna (Andalucía, España) ¿1652? - Lima ¿1695?

³ Lima, 1806-1868.

⁴ Lima, 1844-1918.

⁵ Lima, 1805-1871.

⁶ Lima, 1833-1919.

dejan de ser posiciones viables. Entonces, ya con el APRA y el Partido Comunista, todo será más serio, todo estará más cargado. La *belle époque* aparecerá retrospectivamente como sinónimo de frivolidad y escapismo. Nostalgia y decadencia.

No obstante, en la actualidad, superada la “pasión por lo real” —al decir de Badiou (2005)— y el tremendismo político, es decir, la expectativa de una revolución o salvación radical, podemos revalorar la obra de Yerovi. Para empezar, encontrarla dentro nuestro, saber que somos sus herederos y que sus gestos, que convocan a una crítica sin odio, a un disfrute de la vida, a una unión de la gente, son todas actitudes sabias que podemos hacer nuestras con orgullo.



La lucha por el amor: el testimonio de la poesía peruana reciente¹

*Me voy a meter contigo
En un cuartito
O en un espejito
Donde no haya sitio para uno
Y menos para dos
Y se esté muy apretaditos*

E. A. Westphalen

I

¿Por qué el amor?, ¿por qué la poesía?, y por último ¿por qué la más reciente y, en especial, la femenina? Las respuestas tienen el carácter de una indagación personal. He llegado al tema del amor por considerar que la vivencia amorosa representa una experiencia utópica, de felicidad en el aquí y el ahora, que niega el desencanto que se posesiona de nuestra cultura y cotidianeidad a medida que avanza la marea neoliberal. En efecto, la mejor señal del triunfo de una ideología está en que sus interpelados nos pensemos dentro del espacio conceptual que ella delimita: es decir, que nos identifiquemos con la imagen de hombre o de mujer que ella prescribe.

El neoliberalismo nos presenta un ser humano aislado y calculador, que cifra su bienestar en el triunfo de la competencia, en la posesión de bienes y en el consumo de mercancías. Lo que escapa de este estrecho marco es valorado como iluso e irreal; como un tratar de escaparse de las duras realidades del mundo. No obstante, las formas de vida fundamentadas por esta filosofía dejan traslucir existencias desgarradas: el éxito público no llega a ser satisfacción suficiente. Y así, más allá de la representación, apagadas las cámaras, en medio de la trilogía de riqueza, poder y fama, se suspira por esa intimidad con otro ser humano, por la posibilidad de compartir. En este arreglo las necesidades afectivas subsisten pero solo como desesperaciones clandestinas, debilidades vergonzantes, residuos inexplicables. Y es que abolir la intimidad con los otros, para mejor competir con ellos, fue el principio de esa promesa que nos pretende seducir, y una vez embarcados en ella resulta muy difícil volver atrás.

La realidad de la vivencia amorosa, mientras tanto, apunta a otras formas de sociabilidad, a otras definiciones del ser humano. A la luz de la posibilidad por ella abierta. Las fuerzas de atracción fundamentales dejan de ser el interés y el deseo de reconocimiento, es decir, la expectativa de ganancia y la búsqueda de admiración. Es posible entonces la abolición del cálculo, la apertura de la intimidad. El reino de lo lúdico y lo espontáneo. La reintegración. Además, las promesas del amor son también per-

suasivas. La refinación espiritual del erotismo en el mutuo donarse y recibirse, por ejemplo. También la cancelación de la vergüenza en la seguridad del compromiso. Seguridad a la vez eterna y puramente hipotética.

Tiempos estos exigentes para el amor. Valorado desde el poder como anomalía, ilusión pasajera o suerte inexplicable, en todo caso como misterio cerrado. Y desde la resistencia, como posibilidad y esperanza, búsqueda afanosa pero incierta. En realidad hay muchos obstáculos en el camino del amor. Pero, a pesar de ello, permanece como el fundamento del horizonte utópico de nuestra civilización. Pues en la profundidad de nuestra cultura la expectativa de felicidad, de satisfacción renovada de la infinitud de nuestros deseos, sigue remitiendo a la posibilidad de comunión con otro ser humano.

II

Presumo que la lucha por amar tiene que aparecer en toda su grandeza, en toda su fuerza y en la enormidad de los obstáculos en lo que es el acto simbólico por excelencia: la poesía. Desde siempre la poesía ha sido la lucha por elaborar la originalidad de nuestra vivencia contra la trivialidad de la expresión común. La apuesta a decir lo inefable. Destruir la norma, reconstruir la expresión, visibilizar aquella realidad que se fuga siempre delante de nuestra propia capacidad para nombrarla. Ejercicio de reivindicación de lo íntimo, la poesía debe ante todo iluminar nuestra situación vital. Merced a una suerte de atajo directo con el inconsciente, el poeta es capaz de escuchar esas voces que representan los fueros primordiales del ser, los suaves murmullos del deseo. Si el conflicto entre orientaciones culturales divergentes implica dolor para quien lo sufre, la poesía representa la posibilidad de elaborar plásticamente ese dolor, de trocarlo en belleza. Si la creatividad hace posible imaginar los cambios necesarios para la abolición del dolor, la poesía es el arte donde la creatividad aflora pura, donde lo posible es infinito.

La poesía resulta del pensamiento ágil, y es una forma de conocimiento impaciente y apresurada. Igual que el arte adivinatorio, supone abandonarse ciegamente a la intuición y al sentimiento, a la escucha confiada de los latidos del ser dentro de nosotros mismos. Y así con la transparencia, nuevo enraizamiento en el mundo, comunión con los otros, inocencia (re)conquistada. Igual que el sueño, su hermano, la poesía es anterior a la ética, nos devuelve a esa pureza originaria donde nada puede existir fuera de su sitio, donde no existen el miedo ni el pecado.

Mucho se nos dice: “no hay nada mejor que estar entre los vencedores, no te resignes con menos”. Con menos frecuencia escuchamos: “el amor es el único fundamento de la felicidad, todo lo demás es vanidad y engaño”. Atraídos por demandas divergentes podemos resentir nuestra incapacidad para lograr un equilibrio, para llegar a una verdadera satisfacción. Más aún en épocas como la actual, cuando la divergencia se profundiza. La poesía amorosa es el espacio donde quiero analizar este desgarramiento. Y sus manifestaciones: la elaboración del conflicto, los intentos positivos de salida, las apuestas por salvar al amor, por insistir en la felicidad.

III

A las mujeres cabe en suerte conservar un poco más de sensibilidad. En la división del trabajo entre géneros les suelen corresponder las tareas que suponen más empatía

¹ El presente ensayo fue publicado en 1996 en el libro *Detrás de la puerta: hombres y mujeres en el Perú de hoy*, editado por Patricia Ruiz Bravo (Portocarrero 1996).



emocional: básicamente el cuidado de los otros. Asimismo les están confiadas las tareas de la adivinación porque son más intuitivas. Menos cálculo, más emoción y expresividad. A nosotros los hombres se nos educa para que controlemos nuestros afectos, de manera que así podamos concentrarnos en lo que es supuestamente importante: la competencia y el triunfo. También se nos entrena a pensar y ser racionales. En una palabra: se nos aísla e individualiza mucho más. De ahí que el neoliberalismo con su insistencia en la racionalidad y la autodeterminación del actor social puede ser considerado como una ideología muy marcada por la masculinidad.

El sistema de género da a las mujeres –como sucede también con los menos escuchados y los que por su menor entrenamiento conceptual pueden elaborar solo con las dificultades más grandes– la posibilidad de un acceso inmediato al ser, de una mayor vinculación con los afectos. Pero, desde luego, todo esto está variando rápidamente. El cambio en las relaciones de género supone transformar nuestra civilización. Las nuevas definiciones de lo femenino y lo masculino implican una alteración profunda de nuestras identidades y de nuestra vida cotidiana. Es por ello que resultan tan amenazantes y que, acaso sin quererlo, oponemos tanta resistencia.

Escribo sobre poesía reciente porque la época es nueva. El colapso del horizonte utópico es cuestión de hace pocos años. También lo es el auge del neoliberalismo con sus nuevos dioses: el mercado, la eficiencia, la racionalidad. ¿Cuán dilatada será la prevalencia del neoliberalismo en el sentido común y la vida cotidiana? La respuesta es complicada, pero me atrevería a decir que no mucho, puesto que las actitudes que fomenta terminan por crear un vacío espiritual que impulsa a la búsqueda de nuevas orientaciones. En efecto, el desprecio satisfecho por lo espiritual, la reducción de la felicidad a lo sensual, la mistificación del dinero y el poder, todo ello puede terminar generando un ansia de comunicación, de reinventar la comunidad. Pero no nos apresuremos. El objetivo de estas páginas es analizar los estímulos y los obstáculos de la vivencia amorosa. Su energía y sus tropiezos.

En lo que sigue vamos a elaborar una argumentación en torno a la siguiente hipótesis fundamental: en la poesía femenina el amor aparece como una necesidad vital cuya satisfacción se ve amenazada o imposibilitada porque se valora al hombre como insensible, incapaz de un compromiso profundo. Entre la necesidad de la ilusión y el temor al desengaño, he aquí la desgarrada coyuntura desde la que muchos poemas son elaborados. En la poesía masculina lo más aparente es el miedo a la entrega, la valoración del amor como algo peligroso aunque reintegrador. Peligroso en cuanto implica abandono del poder, indiferenciación; es decir, dejar atrás actitudes definitorias de la masculinidad. Pero infinitamente atractivo porque significa el fin de la soledad, el regreso a los sentimientos.

Giovanna Pollarolo: *Contigo en Las Bahamas*

En este poema el amor aparece tan necesario como imposible (Pollarolo 1994). No se puede realizar, pero tampoco se lo puede desechar. Entonces el amor se convierte en una fantasía, en un fantasma que promete y atormenta. Su ausencia duele tanto más cuanto mayor es la expectativa que se cifra en su presencia. El amor está presente sobre todo como necesidad vital, como única posibilidad de entusiasmo y plenitud. Como pasión que redime de una depresiva indiferencia. Los primeros enemigos del

amor son la culpa y la vergüenza. Pero ellos pueden ser vencidos. En realidad, el gran obstáculo para el amor está en una imagen del hombre como fugitivo, incapaz de permanecer integrado en el vínculo amoroso. Algo así como: “Quiero entregarme pero sé que me vas a decepcionar. Por eso no debería hacerlo, pero de todas maneras lo quiero.” Sin embargo, vayamos más despacio.

La plenitud del amor es apenas aludida, los obstáculos en cambio ocupan la mayor parte del poema.

*...en Las Bahamas miraremos el mar azul
bajo palmeras y arena blanca
sin reloj.*

Frente a esta promesa de esplendor toda alternativa aparece como mezquina.

*No quiero contigo en cuartos alquilados
con miedo
clandestina.
Dos horas es mucho tiempo
y muy poco.*

El hecho de que la relación deseada sea socialmente ilícita introduce la problemática de la culpa y la vergüenza. Pero estos sentimientos pueden ser vencidos. Así, el monólogo interior que es el poema retoma su rumbo: se sigue explorando la posibilidad del encuentro:

*El día menos pensado
sonará el teléfono
y la sorpresa te enmudecerá.
Tendré que repetir mi nombre
y sin pausa diré los versos de Sabina
no hay nostalgia peor
que añorar lo que nunca jamás sucedió
¿quieres encontrarte conmigo?
En el Bahama's Pub.
Aquí para que parezca allá...*

Pero cuando la autora imagina el desarrollo de la posibilidad amorosa se vuelve a encontrar con el desencanto:

*Habría sido más o menos
feliz
o infeliz, un tiempo
hasta el día en que a ti
no a mí
nos asaltarán otras voces sin remedio.*



Como la añoranza de lo que no fue es todavía la fantasía de lo que podría ser, no se termina de salir del círculo ilusión-desilusión. O en forma más analítica, primero se da una fase expansiva: necesidad-deseo-posibilidad, y luego otra de tristeza y encogimiento: decepción anticipada-retracción del deseo. La resignación aparece como la única salida, como la verdadera sabiduría:

*Así había sido la vida
razón tenía el viejo profesor:
a las pasiones, decía, hay que ahogarlas
como se hace con los gatos recién nacidos.*

En la segunda parte del poema, *Tres epílogos*, la autora imagina tres desenlaces. En el primero, a la entrega absoluta de ella y a la débil respuesta de él, sigue la furia y el deseo de imponerse:

*Sé que ya no me quieres
dame un beso
mírame
o gemiré intermitentemente como el viento
romperé árboles
quebraré ventanas.*

En el segundo, al abandono sigue una actitud de asombro y sorpresa, de incredulidad. El dolor no termina de desplegar su intensidad:

*Todavía se nota la forma de tu cuerpo
en el hueco de tu lado de la cama... Nadie ocupa tu sillón
tampoco tu puesto en la mesa.*

En el tercer epílogo, el amor se insinúa como una mistificación que la cotidianeidad desgasta hasta que la desilusión masculina se convierte en reproche y agresividad:

*Antes
no reclamabas
tu voz era suave
como suave tu aliento
anchas llanuras, verdes prados
Antes
pan y cebolla
príncipe y princesa
a tu voz no se asomaba la queja.
Antes.*

Si todos los caminos del amor aparecen cerrados: ¿por qué tendríamos que considerar a *Contigo en Las Bahamas* como un poema de amor? En realidad, este poema puede ser visto como un testimonio de la lucha por amar, del anhelo de amor. En el juego de

invocaciones y revocaciones, en el desgarramiento entre el deseo y la imposibilidad, en la exploración fracasada, en todo ello se rinde culto al amor.

Maria Emilia Cornejo

Es interesante contrastar el universo poético de Giovanna Pollarolo, tan preso de la ilusión, la nostalgia y la decepción, con la gama de sentimientos que encontramos en la poesía de María Emilia Cornejo (1949-1972). Quitándose la vida a los 23 años, en medio de la ola de romanticismo de los 70, María Emilia perennizó una figura juvenil, de aceptación de riesgos, de reafirmación de la posibilidad del amor (Cornejo 1989).

*Me encontraste en la mitad de todos mis caminos
me tomaste de la mano
y yo te seguí ansiosamente,
ninguna cama nos aguardaba
sin embargo
cualquier lugar era apropiado
para juntar nuestras desdichas
mis senos maduraron como dos frutos entre tus manos
y descubrí que el amor
no siempre necesita un lecho de rosas.*

No es que el temor esté ausente, o que no existan vagos presentimientos, sucede solo que la vehemencia por entregarse puede mucho más:

*Soy la mujer incondicional
que nada pide a cambio
la que siempre te recibe
y te abre las piernas sin chistar...
soy la mujer que conservará como un tesoro
todos tus orgasmos
tu desesperada forma de amarme,
soy la mujer,
tu mujer,
y te amaré
hasta entregarte toda mi piel.*

Las dudas están presentes, los desencuentros son posibles, la incertidumbre permanece. Amar es exponerse, apostar.

*Envueltos en las sábanas de tu cama, esa cama tuya
cargada de pesares
descubrimos las mil formas del amor...
volvimos a fumar
y las cuatro paredes de tu cuarto se hicieron evidentes
tan claras y evidentes
yo te dije adiós y tú prometiste llamarme.*



Pero, finalmente es para amar que vivimos. La soledad es entonces solo una espera:

*Siempre supe que te encontraría
en alguna vieja calle de Lima
desde entonces
preparo cuidadosamente nuestro encuentro.*

Rosella di Paolo: *Limbo*

En *Limbo* la ilusión del amor absoluto, la necesidad de entrega, aparecen en abierta pugna con una realidad de ruptura y decepción (Di Paolo 1994:107-108). El resultado es el extravío. En efecto, no poder enterrar la ilusión significa permanecer en un no lugar, en un limbo; en una coyuntura emocional que implica agotarnos en la lucha contra nuestras esperanzas más recónditas, las que nos definen. Si ganamos la batalla: el lúcido, pero cruel desencanto; y si perdemos: la fuga hacia la irrealidad. La atmósfera es trágica pues en el combate heroico contra lo imposible no hay otro desenlace que el fracaso. El fin no aparece y la lucha se alarga sin término. La nobleza del esfuerzo termina, sin embargo, despertando nuestra simpatía:

*¿Será que me dejé el corazón bajo la piedra?
¿mi tonto corazón junto a tu nombre?
Sé que ya no llegaré a mi casa.
Sé que tampoco puedo volver.*

Es desde esta pasión que no se puede desechar, pero tampoco vivir, que debe comprenderse la jaculatoria con que termina el poema:

*Oh acércate, mi cabeza es de yerba,
olisquéame, suave es tu hocico
y mis jugos son suaves, muérdeme,
arranca despacio mi cabeza,
másticame,
quiero no pensar, ser una bola verde
en tu lengua, en el cielo de tu paladar
oh entre tus dientes, trágame,
vuelta en tus jugos gástricos
nada nada nada
oh amor en tu panza de toro ahora
y siempre en tu ardentísima santa bosta,
amén.*

La necesidad de entrega, de ser uno con el amado, da pie a la fantasía de ser devorada. La flor no necesita seducir al toro. Las complicaciones de la condición humana son puestas entre paréntesis. Lo primordial es el deseo de fusión, la reintegración, la intensidad de sentimientos.

Rocío Silva Santisteban: *Los hombres no lloran*

En este poema Rocío Silva Santisteban trata de explorar la masculinidad, encontrar razones que hacen a los hombres tan poco aptos para el amor (Silva Santisteban 1994:43-48). En la primera parte del poema, “Yo en ti (la secreta herida que me corroe)”, se nos presenta la asimetría en la relación de género. Es decir, la disposición a la entrega de la mujer y la actitud huidiza y temerosa del hombre. La necesidad de darse, de ser poseída, aparece casi con vergüenza, con humillación, pero también y simultáneamente como expectativa de felicidad, de plena realización.

*Sabes lo que me humilla:
Cada punzada es una ofrenda por tu ausencia
Un hincón caliente en los párpados.
Sabes lo que me ilumina:
Ser tu presa.
Huyendo caminas por las calles
El peso del alcohol sobre tus hombros.*

El hombre, mientras tanto, apartado por su insensibilidad, no parece percatarse de lo que está pasando.

*Ni siquiera te llamo
ni siquiera te reclamo
sé que no me oyes ni nunca me oirás.*

En el desencuentro toma forma la fantasía de regresión a una pura animalidad. Abdicación de la conciencia, afirmación del deseo.

*Si solo fuéramos animales
si solo supiéramos arañar
Y todo no fuera más que una maniobra de la cacería
Los perros ladrando para desollarme
Y yo trato de escalar la tapia pero es inútil...*

En la segunda parte, *El fuego inextinguible*, se explora la posibilidad de una intensificación del erotismo como medio de lograr la ansiada fusión amorosa. Pero la confianza total, la entrega sin reservas, solo pueden existir en la agonía. Iniciando el rito del suicidio y mientras llega la muerte. La intimidad total; no hay más fronteras. La ternura las disuelve.

*Nos cortamos la graciosa piel blanca:
La sangre corre pareja sobre nuestros brazos desnudos
Y nos besamos dentro del agua caliente.
Orina, me dices
Y yo me levanto y el nivel del agua recobra su
forma original*





*Me acerco a tu cara, lentamente
Y mis piernas endurecidas van formando un chorro que te baña*

Ya tú y yo unidos para siempre.

Los hombres no lloran es la última parte. Allí se hacen evidentes las posibilidades y límites de la comprensión femenina de la masculinidad. Rigidez, dureza, dolor, frialdad: estos serían los atributos de la condición masculina.

*Cada vez que me vuelvo un hombre
mis vértebras rígidas, mis músculos anudados... la mano agarrotada a la altura
de la cadera
como apretando un arma, un fierro duro
sobre la otra un guante de acero
y cinco nudillos preparados para golpear
contra cualquiera.*

Así parecen explicarse los comportamientos que en la primera parte del poema eran observados con asombro:

*Huyendo caminas por las calles
el peso del alcohol sobre los hombros
y una sonrisa vacía abriéndose a la noche.*

La única ventaja del hombre es la libertad, pero los costos son tan altos que el resultado es abrumadoramente negativo. El hombre es un derrotado, un perdedor profesional. Es en ese punto cuando reaparece lo femenino. Primero como un hecho biológico, como “fluido tibio”, “estriás, grumos, piel abultada”. Luego, como ansias de entrega, rabiosa, desesperada. En el poema los hombres aparecen tensos, agresivos y sufrientes; pero sobre todo cansados, siempre al borde de la derrota.

Manuel Moreno Jimeno

Veamos ahora algunos poemas escritos desde la condición masculina. En *Es el amor*, de Manuel Moreno Jimeno, la experiencia amorosa supone peligro y miedo (Moreno 1992). Ante todo implica comunicación, dejarse invadir por la mirada del otro, de la amada. De este convertirse en objeto de escrutinio, de este dejarse penetrar, resulta la simplificación y la transparencia. Es decir, abdicar de complicaciones y trastien- das donde perviven fusionados residuos vivos de dolor con pretensiones de poder. La purga es dolorosa porque estas complicaciones son de todas formas definitorias de la propia identidad. El amor resulta entonces una apertura que mutila, el abandono de una soledad que puede ser oscura pero que ya es nuestra covacha, la base de nuestra autonomía. Entregarse es entonces perder algo, renunciar a ocultarse.

*Es el amor
Son tus pupilas incandescentes*

*Clavadas en las mías
Es tu luz que llega y me socava
Es tu fuego enemigo que me destruye*

*Ahora no hay piedad para mi olvido
No hay refugio para mi sombra
No hay soledad que me devore en la entraña del corazón*

*Estoy perdido en tus cielos fulgurantes
No sé qué camino tomar
Cuál es la ruta de mi alma...*

El amor aparece como una experiencia desconcertante, un extravío. Implica abandono y entrega. Una posibilidad de cambio radical. Una fuerza desestabilizante. La vivencia amorosa es muy cuestionante.

*Es el amor
la garra potente del amor
el pico arrebatado del amor
Nadie sabe de dónde surgen tus relámpagos
Qué amenaza descubre tu presencia, despierta tu furor
Quién propaga tus llamaradas impetuosas.*

Javier Sologuren

La capacidad transformadora que la vivencia amorosa tiene para la condición masculina se hace también patente en *El amor y los cuerpos*, de Javier Sologuren (1985).

*...entonces
entonces
balbuceo
saliva y mis lágrimas
me recorren
cuerpo adentro*

muda mudanza

*instante en que
soy
todo yo
en que ya
no soy
yo...*

La vivencia amorosa no está asociada al deseo de posesión, menos aún al deseo de ser admirado, de seducir: está esencialmente vinculada a la posibilidad de volver a ser





frágil, de no dejar nada sin entregar. Pero como ya una vez fuimos decepcionados, no es entonces extraño el miedo a revivir lo que nos pasó cuando niños. El secuestro de la sensibilidad, la amputación de la ternura.

Xavier Echarri

Respecto a los poemas de Moreno y Sologuren, el de Xavier Echarri, *La máscara de la horma* se sitúa en un más acá del borde de la entrega (Echarri 1993). Hecho sintomático si se tiene en cuenta la juventud de su autor. La soledad aparece como un horizonte insuperable, el encuentro y la fusión son imposibles. Queda entonces la compañía. Pero desde este estar juntos, y a la vez separados, surge la pretensión de un ir más allá: compartir sin reservas, conocerse a fondo.

Pero la ilusión se apaga sin motivo aparente. Quizá porque el autor no la tomó en serio. La soledad, la imposibilidad de comunicarse, son entonces datos inapelables. No se da la batalla porque se la declara perdida antes de comenzar. No surge la chispa del amor.

*Estoy solo y siempre estaré solo
Solo contigo solo lejos de ti
Tu piel es la barrera y yo quiero esa barrera
No hay límite en mi boca pero sí en mi lengua.*

La situación es más grave si se tiene en cuenta que la imposibilidad de comunión se evidencia en un momento de mucha intimidad, en el cual flotan promesas y esperanzas.

*De un gancho penden nuestras ropas
Nosotros tremolamos en la luna
Luz de la noche pared que se desnuda
Pero solo hasta el límite la raya
Que invita a traspasar ojos cerrados ahora des
Lumbrados
Estoy solo y siempre estaré solo
Solo de ti siempre solo contigo.*

La dificultad de profundizar el vínculo aparece simbolizada como un límite: la raya. Cruzar la raya es quitarse la máscara, desnudarse. Pero detrás de la máscara no llega a haber un rostro porque la ruptura con los sentimientos ha debilitado la fuerza desiderativa, la ha encauzado al logro a través del desempeño, y no hacia el encuentro con el otro.

La masculinidad es entonces una representación, una ruptura con la espontaneidad. Una máscara sin rostro. Un desligarse del ser, un esfuerzo por seducir con el que se trata de ocultar el caos de sentimientos ocultos. Cruzar la raya implicaría revelar la precariedad. Imaginarse un rostro. De ahí el miedo y la atracción que esta posibilidad suscita. Pero, finalmente, todo queda en un lamento solitario.

*Solo de ti siempre solo contigo
En ese siempre una puerta se ciega...
Ah tanto en ti no visto jamás de ti expresado?*

En cierto sentido es redundante, pues si la horma es el molde, la máscara del molde insinúa esa falta de espontaneidad, esa representación que es la masculinidad.

IV

¿Transformación de la intimidad?

En un libro reciente, *La transformación de la intimidad*, el notable sociólogo inglés Anthony Giddens teoriza el surgimiento de un nuevo código amoroso, de nuevas reglas de comunicación (Giddens 1998). Lo que él llama “amor confluyente”. Fundamentado en la “relación pura” y en la “sexualidad plástica”, el amor confluyente supone la autonomía de la mujer; hecho que condiciona que la relación de pareja se mantenga solo en tanto resulta satisfactoria para ambas partes. En cualquier momento puede romperse. La relación se apoya en sí misma, por eso el adjetivo de “pura”.

Por otro lado, la sexualidad plástica se refiere a un erotismo emancipado de las necesidades y temores de la reproducción, también de las inhibiciones y tabúes. La sexualidad plástica hace posible la exploración libre del deseo. El amor confluyente supone igualdad y autonomía entre las partes; un proceso de constante negociación. Solo en este contexto de aproximaciones medidas podría desarrollarse la intimidad. El respeto y el mutuo conocimiento. Es decir, la democracia en las relaciones personales.

En los poemas que venimos de analizar el amor aparece como pasión y desmesura. Ansias de fusión; supresión de la individualidad en la entrega sin reservas. En nuestra sociedad todo apunta a la fuerza de las actitudes románticas. Frente al comedido contractualismo del profesor inglés está la pretensión de subvertir la individualidad en el abrazo amoroso. Ello hace cálido nuestro imaginario de latinoamericanos. De allí la insistencia, la apuesta por el amor pese a lo desfavorable de la época. Como bien dice Octavio Paz: “El amor es una de las respuestas que el hombre ha inventado para mirar de frente a la muerte. Por el amor le robamos al tiempo que nos mata unas cuantas horas que transformamos a veces en paraíso y otras en infierno” (Paz 2001).

O como dice otro gran romántico, Max Weber, “la relación erótica parece proporcionar la cumbre irrebachable de la pretensión amorosa: la mutua penetración de las almas... comunidad que es sentida como un total hacerse uno, como un desvanecimiento del tú... el amante se siente injertado en el núcleo de lo auténticamente viviente... la vida lo da puro raras veces, aquel a quien le sea dado, que hable de suerte y de la magnanimidad del destino, no de sus propios méritos” (Weber 1987:550).

Dos epílogos

I

Pero la crítica al amor confluyente, por su racionalismo excesivo, su falta de compromiso y consecuente fragilidad, no tiene por qué hacernos perder de vista las limitaciones del amor romántico. En efecto, definido por lo imposible, en todo caso, por lo infrecuente —es decir, la fusión en la mutua entrega—, el amor romántico puede terminar alentando la decepción y la melancolía. Demasiado centrado en momentos cúspides, anclado en lo sublime, se compagina mal con la rutina prosaica de la vida cotidiana. De hecho, la mutua idealización, tan característica del amor romántico, es también una doble proyección. Y aunque en este mutuo desconocimiento vaya implícita la invitación a parecerse a los deseos del otro, a estar a la altura de sus expectativas, lo que por cierto es un poderosísimo estímulo de cambio y superación, a la larga, sin



embargo, somos mucho más complejos y densos que las imágenes que se nos atribuyen. La posibilidad de fusión y entrega absoluta es, entonces, un horizonte o ideal al que podemos tender y eventualmente llegar, pero en el cual no podemos permanecer.

Como dice Levinas, en quien estas líneas han encontrado mucha inspiración: “El verdadero valor del amor está en la imposibilidad de reducir el otro a mí mismo” (ver Cohen 1986:22). Para el amor no queda entonces más remedio que aceptar que el otro es diferente, que es imposible poseerlo, que nos dará siempre sorpresas, algunas agradables, otras no tanto. Este asumir el desconocimiento como lo real, con los desencuentros correspondientes, no significa resignación o abandono del telos del amor romántico. Implica, eso sí, una actitud de respeto y tolerancia, que está, sin embargo, en una suerte de tensión equilibrada con el deseo de aproximarse, con el fervor de poseer. Así, de un lado, la expectativa de que la persona amada sea como la deseamos, pero del otro, la certidumbre de su alteridad. Que esta tensión se mantenga viva, sin ceder a la decepción o la indiferencia, significa precisamente que el amor es una realidad imposible: una aproximación que se ansía, un encuentro que se desvanece, una búsqueda que no termina.

II

Pero de lo que se trata es de persistir en la lucha. Aferrarse al mejor momento, como aconsejaba Paul Valéry (1999). No transar por menos. La plenitud de la vivencia amorosa interpela nuestros sueños de felicidad. Subvierte la resignación: invita a imaginar una vida donde su realidad fuera siempre posible, cotidiana. Esconder el rostro ya no sería necesario, pues teniendo la confianza es posible dejar de jugar con las máscaras. Y, entonces, la presencia que descubrimos en el encuentro es la huella que nos guía, la mejor posibilidad. Y aunque el encuentro sea hipotético y azaroso, la búsqueda bien vale el riesgo. Ser otra vez frágil y vulnerable, capaz de sentir. Se trata pues, en el fondo, de (re)inventar las reglas del amor.

Don Juan criollo y la masculinidad hegemónica¹

I

La parodia de Don Juan Tenorio de Leonidas Yerovi es una obra de teatro escrita en 1909 pero recién publicada en el 2006 (Yerovi 2005b). Si al menos dos copias manuscritas lograron sobrevivir tan largo intervalo fue, en un caso, por la devoción familiar, y, en el otro, por el entusiasmo de los amigos del autor. Y si no se publicó, y menos aún representó, fue por su impronta desafiante y escandalosa que evade (casi) todo límite moral. Es tan transgresiva que su autor prefirió no estampar su firma en el manuscrito. Se trata pues de una obra bastarda, desconocida por un creador probablemente temeroso de haber llegado demasiado lejos. Según la memoria oral de la familia Yerovi Viale, esta obra fue elaborada mientras su autor estaba en prisión, como una suerte de conjuro o divertimento para aliviar el tedio carcelario².

La parodia se suele definir como un trabajo satírico que imita una obra de arte con el fin de ridiculizarla. Pero esta definición es estrecha si tomamos en cuenta los aportes de Bajtín, para quien la parodia se enraíza en la vida, en esas actitudes subterráneas que solo emergen, legítimamente, en las fiestas de carnaval (Bajtín 2002). En tales períodos la ley queda en suspenso, de manera que los goces corporales (la comida, el sexo y la bebida) son vividos sin límites ni vergüenza. Antes que un género discursivo, la parodia es una actitud frente a la existencia; un talante que rechaza el ascetismo, la mortificación del cuerpo a instancias de los mandatos sacrificiales, y que reivindica lo disparatado y lo grotesco como elementos que dilatan la potencia de la vida. Entonces, resulta que como género discursivo la parodia surge de un espíritu libertario que invade la palabra y la enunciación ajenas para (re)conducirlas hacia el develamiento de una iluminación que en el texto original está escondida o mediatizada. Se trata de socavar la solemnidad y las altas pretensiones de lo serio, mostrando el goce corporal en su inmediatez integradora e irresistible.

No obstante aquí también deben señalarse los límites de la parodia, pues el genio que la engendra no está llamado a permanecer. No puede ser el fundamento de un vínculo social estable. Su papel es procurar una suspensión temporal de la ley, un regreso provisional a lo infinito del goce. Sea como fuere, la parodia se sitúa en las antípodas de la fábula moralizante, género discursivo netamente pastoral que tras un cuento oculta un sermón. Sin pretenderlo abiertamente, la fábula reafirma la validez y sabiduría de la ley, llamando entonces a sujetarse a su imperio.

Para anticipar nuestra conclusión, digamos que Yerovi parodia la fábula moralizante de Don Juan mostrando sin censuras la verdad vital de esta narrativa: que la fantasía de tener el falo siempre erecto está presente, en diversos grados, en toda la

¹ Este ensayo fue publicado con el nombre de *Don Juan criollo y su mundo* en el libro *Fronteras interiores: identidad, diferencia y protagonismo de las mujeres*, editado por Maruja Bárrig (Portocarrero 2007b).

² Agradezco las referencias de Nicolás Yerovi y Marcel Velásquez.





humanidad, por lo menos en la masculina. Pero la ausencia de censura y propósitos moralizantes no lleva, sin embargo, a una mistificación, pues Yerovi muestra no solo el empuje alegre y festivo de este deseo, sino también sus consecuencias compulsivas y deshumanizantes. En este sentido, como veremos, el Don Juan de Yerovi resiste la anulación de su individualidad implícita en ese mandato de tener el falo siempre erecto. De otro lado, también argumentaremos que solo en un medio como el criollo, marcado por el espíritu festivo y la autoridad debilitada, pudo surgir una narrativa tan desprejuiciada como la de Yerovi. Finalmente, veremos que *La parodia de Don Juan Tenorio* por su misma consecuencia y desmesura nos permite identificar los dilemas de la masculinidad hegemónica. Pero no vayamos tan rápido... Empecemos por recapitular el argumento de *La parodia de Don Juan Tenorio*.

II

La obra se inicia con Don Juan que yace en su lecho gravemente enfermo. En su casa pero fuera de su habitación un tropel de frailes, so pretexto de evitar la perdición de su alma, demandan su confesión. No obstante, Don Juan rechaza estas exigencias ya que piensa que los frailes no son sinceros y que solo buscan satisfacer sus bajas pasiones. Además, el cielo no le interesa, pues cree que ahí no hay sexo. En realidad está decidido a irse al infierno, a la “sempiterna orgía dirigida por Satán”. En todo caso, lo último que quiere, su deseo más vehemente, es morir copulando con una muchacha fogosa.

Pero cuando un coro de diablos y espectros acosa a Don Juan, la situación cambia. Los diablos pregonan que Don Juan ha perdido su virilidad y que le esperan “las hogueras crepitantes de Satán”. En un inicio, Don Juan no se amilana y, en su estilo, se defiende amenazando con violar a los espectros. Pero sus perseguidores le contestan que su advertencia es vana pues “sin cojones y sin pinga/ su desdicha será atroz./ Si los huevos ha perdido/ su amenaza es irrisión” (Yerovi 2005b:211). Pese a todo Don Juan no se da por vencido y jura forzar hasta a la misma Muerte, y si no tiene falo pues será con el puño. No obstante, cuando la Muerte aparece, Don Juan cambia de actitud y arrodillado exclama: “¡Señor, de mis muchas culpas/ yo contrito me arrepiento...!” (Yerovi 2005b:212).

Entonces, acepta confesarse. Su relato lo lleva a su primera infancia cuando todo empezó con el “placer de la puñeta”. Poco después vino la nodriza pues “era tal mi calentura/ que ciego la violenté/ y ocho vainas le planté/ con indómita bravura” (Yerovi 2005b:213). Desde entonces nunca paró. Siempre estuvo en marcha, buscando mujeres, haciendo cualquier cosa por conseguirlas, incluyendo el asesinato de quien se interpusiera en su camino. Y si no había mujeres, pues, los hombres tampoco estaban mal. En su existencia errabunda, de ciudad en ciudad, Don Juan trata de satisfacer esa exigencia imposible; esa que apenas complacida renace imperiosamente nueva. Finalmente, Don Juan termina su historia, pero el confesor no lo absuelve. Y no lo quiere hacer porque Don Juan no puede penetrarlo, tal como el confesor lo desea y exige a modo de pago por la absolución.

Don Juan fallece y se encuentra ahora en las intermediaciones del cielo. Ha recuperado su miembro viril y se siente íntimamente complacido. Entonces se le ocurre entrar al palacio celestial, resguardado por San Pedro. Pero este no lo permite. En cualquier forma, en sus intentos por hacerse paso, Don Juan cree percibir que el cielo es un

lugar frío y aburrido donde no hay posibilidad de copular. Es decir, se ratifica en su idea de que el cielo no es para él.

Continuando con su peregrinaje, Don Juan visita el purgatorio, que es un lugar sombrío y de efectos melancólicos. Su erección decae y un “vago temor” corroe su ánimo. Solo recupera su temple cuando el arcángel Miguel lo intenta capturar. Don Juan se resiste y en la lucha logra desarmar al santo; luego, pese a sus llores, ruegos y protestas, lo fuerza. Continuando su camino llega al infierno. Satanás lo recibe calurosamente y Don Juan le narra alguna de sus hazañas. Pero, impaciente, reclama acción, de manera que se desata una orgía en la que Don Juan, por su brío y desenfreno, logra poner envidioso al propio Satanás.

Pero el deseo más ferviente de Don Juan es Doña Inés, su antigua pasión. Ahora ella está de monja en un convento. Entonces, en su búsqueda, regresa a la Tierra. El encuentro no puede ser más fogoso, pues Inés está consumida por el deseo. Pero de improviso aparece una tropa de caballeros que quieren fornicarlo. La defensa de Don Juan es inútil de modo que finalmente exclama: “¡Ay, Inés! ¡Soy hombre nulo./ me han jodido por el culo/ con desusado furor!/ ... Me violaron/ a un empuje rudo y fiero/ me rompieron el trasero” (Yerovi 2005b:251).

Todo el mundo de Don Juan colapsa. No hay manera de aceptar la cruda experiencia de la violación. “Deja arrancarme los pelos/ y cortarme los cojones/ La rabia en mi pecho brama/ ¡qué borren a mi memoria...!/ ¡Adiós Inés! ¡Adiós gloria!/ ¡Adiós amor!/, ¡Adiós fama!” (Yerovi 2005b:251). Entonces, como por encanto, Don Juan se desvanece en el aire. Y de estos sucesos, a manera de moraleja, Doña Inés comenta: “daría mi salvación/ si ya no lo he comprendido/ ¡Ay, Don Juan, te han convertido/ de repente en maricón!/ Tal es el poder del nabo:/ con sus fúridos placeres/ nos subyuga a las mujeres/ y hace del hombre un esclavo/ Y sola aquí ¿yo qué haré?” (Yerovi 2005b:251).

III

Yerovi nos instala como espectadores de un mundo que gira en torno al falo siempre erecto. Siempre, porque el deseo renace antes de ser totalmente complacido, a la manera voraz de quien comiendo no deja de tener hambre. Como nunca es suficiente, ese deseo inextinguible es al mismo tiempo placer y sufrimiento, alegría y decepción, promesa y desencuentro. Otra vez la permanencia del deseo frustra una satisfacción plena. En realidad, Don Juan aparece como un anexo de su pene erecto. Casi totalmente alienado a una fantasía que lo esclaviza sin realmente satisfacerlo, pues no llega a significar lo que le ofrece. Su situación es más trágica que dichosa. No hay descanso para él. Está atrapado en un círculo vicioso, de forma que no hay ni fin ni comienzo. La dinámica del deseo se ha alterado. En circunstancias “normales” la realización del deseo suele implicar un rebajamiento de la tensión, un apagarse del anhelo. De ahí que tengamos que hacer duelo por las ganas que se fueron. Pero se trata de una tristeza dulce y sin mayor tensión, pues la energía ya se fue, descargada en el último suspiro del orgasmo.

Ahora bien, como Don Juan es un ser humano, tenemos que pensar que lo infinito de su potencia es algo más imaginario que real. Es decir, sucede que si ninguna satisfacción realmente lo colma, que si en medio de una cópula ya está anticipando la siguiente, es porque imagina que nunca colmará su apetito. Pero en la realidad su





potencia sí se agota por lo que tiene que mediar un tiempo para que esta se recupere. En ese lapso su deseo puede mantenerse pero ya no estará respaldado por su pene erecto. En todo caso, Don Juan cree que nunca tendrá lo suficiente.

En su confesión Don Juan nos cuenta su historia. En un inicio su inclinación lo llevó al autoerotismo onanista. Pero, tempranamente, violó a su aya. En realidad se trata de una relación (casi) incestuosa y violenta, que coloca a Don Juan en un camino de rechazo apasionado a cualquier intento de poner límites a su voracidad. Entonces, su deseo no se detendrá ante nada pero tampoco podrá ser satisfecho. Don Juan copula, copula y copula... sus ganas son desesperadas. No cree en nada. No está sometido a la ley que pacifica. No está reconciliado con lo finito de su humanidad.

La figura de Don Juan equivale a una radicalización del “macho primordial” imaginado por Freud en *Tótem y tabú* (Freud 1981h). En efecto, como Don Juan, el macho primordial descrito por Freud tiene todas las mujeres que quiere, su deseo no está limitado. Además, al ser el único hombre de la “horda primitiva”, no tiene competencia. No obstante, el macho primordial puede saciarse, el pene erecto no lo domina. El “infinito malo” no lo ha capturado. En cambio, Don Juan tiene rivales, aunque eso no le importa pues los elimina apenas le incomodan. La diferencia es que no hay sosiego para Don Juan. En este sentido puede uno preguntarse en qué medida la fantasía constitutiva de la masculinidad “normal” está más cerca de Don Juan que del macho primordial. Y creo que la respuesta es que se acerca a la de Don Juan, pues lo característico de la masculinidad es el empuje voraz e insaciable.

IV

Don Juan obedece a un imperativo de goce, a un mandato que lo constituye y que le dice: “¡Busca el sexo! ¡Haz el amor! ¡No descanses! ¡Todo instante sin copular es un intolerable desperdicio!” Esta presión es el motor que impulsa a un individuo que corre sin parar, que está siempre en movimiento, pero que nunca llega a la meta. Pero, ¿de dónde emana esta presión? Aunque pueda ser canalizada por los amigos, familiares o medios de comunicación, ella proviene de la cultura, de la creencia social de que el sexo es la verdad definitiva de la vida y de que los mejores, los que están dispuestos a ir hasta el final persiguiendo sus sueños, encontrarán la felicidad en seguir a esa voz que les exige ir de prisa hacia la próxima cópula. Pero no habría que ver en esta creencia una suerte de hecho natural, una causa primera; pues, a su turno, ella es una construcción intersubjetiva, un mito creado en la misma interacción social. Una reflexión destinada a orientar las posibilidades de la vida, a encauzar su discurrir, aunque en este caso lo haga en una dirección poco propicia para el desarrollo humano.

Don Juan es el protagonista del mito donde el sexo compulsivo es la salvación y el paraíso. Ahora bien, para esclarecer el significado de este mito es conveniente compararlo con otras narrativas que producen otras figuras o subjetividades igualmente marcadas por propósitos únicos, por sentidos obsesivos. El empresario, por ejemplo, obedece a un mandato de trabajo incesante, pues toda su actividad está al servicio de una acumulación de activos que nunca podrá ser suficiente. El precepto fundador es que todo instante sea aprovechado a conciencia, productivizado para aumentar los rendimientos, la posesión de activos. Lo que para Don Juan son las mujeres para el empresario es el dinero. En ambos casos se trata del objeto y la causa del deseo. Un objeto que se anhela

en tanto se le ilusiona como un paso más para el logro de la plenitud. Otro tanto se podría decir del sabio exigido de conocer siempre más, o del santo a quien se le demanda una mayor perfección moral. Todos estos sujetos obedecen a la misma lógica obsesiva.

No obstante, las figuras del empresario, el sabio y el santo son socialmente prestigiosas. Se trata de modelos de identidad, o sentidos de vida, constantemente divulgados, ofrecidos como solución a la angustia o al vacío primordial que es la condición humana. Estas virtudes tan aplaudidas suelen tener, sin embargo, un costo personal muy alto, pues tornan a quienes las encarnan en demasiado serios y obsesivos. Sea como fuere, el mito de Don Juan, por lo menos en su versión clásica, recoge una fantasía masculina que no es prestigiosa, pero lo hace desde una enunciación moralizante que descalifica a su protagonista. Digamos que muestra un deseo en función de condenarlo. Pero a la larga, como ocurre en toda fábula, lo que más interesa es lo que muestra y no lo que condena. En sus formulaciones canónicas, Don Juan es un antihéroe, un modelo negativo de identidad. Su vida nos puede seducir, y hasta lo podemos admirar, pero finalmente somos invitados a rechazarlo, pues no podemos identificarnos con su moralidad transgresiva e injusta para con los demás. Digamos entonces que el mito de Don Juan es la elaboración moralizante de una fantasía masculina transgresiva: rechazar los límites y la ley y convertir al sexo desenfrenado en la única actividad que importa en la vida.

Pero podemos ir más allá si consideramos que esta fantasía de tener a todas las mujeres, una tras otra, no resulta tanto de una pulsión primordial, a la manera de lo que podría ser un instinto ciego, sino que es, sobre todo, el subproducto de la manera como se ha organizado la masculinidad hegemónica. En efecto, durante su socialización el hombre es llamado a obedecer pero también, y simultáneamente, a imponerse. Es decir, se le impulsa a competir pero sobre todo a triunfar, a moderarse pero a gozar sin freno. Se instala entonces en la subjetividad masculina una tensión constituyente. Una tensión que puede cifrarse como resultado de la vigencia de dos mandatos incongruentes entre sí: a) respeta la ley, pero b) rechaza los límites.

Cuando el mandato de rechazar los límites predomina sobre el mandato de respetar la ley, la transgresión se generaliza y la vida social se hace más impredecible y conflictiva. En una coyuntura de este tipo Tirso de Molina elabora en 1630 la primera versión del mito de Don Juan (Molina 1971). Según Ian Watt, Tirso de Molina predica la necesidad de ser más íntegros (Watt 1999). El texto apunta a atemorizar a esa juventud engreída que habilitada por su poder y confiada en la posibilidad de un arrepentimiento postrero, no duda en entregarse a la concupiscencia y el desarreglo. En definitiva, Don Juan es un antihéroe, que si bien resulta atractivo por su coraje y por la entrega a su deseo, termina siendo un personaje repelente por lo arbitrario, injusto y desenfrenado de su comportamiento. Finalmente, Don Juan se condena, su destino es el infierno por toda la eternidad. Según Watt, la decadencia de la sociedad española hacía improbable una condena intramundana de los comportamientos de los jóvenes ricos y engreídos. La debilidad de la justicia y la creencia en que siempre era posible evadir el infierno habían llevado a una decadencia de la moralidad. No hay temor: ni a la ley, ni a Dios. Entonces, Tirso recuerda que la justicia verdadera es la divina y que ante ella no caben los arrepentimientos convenidos. En definitiva, Tirso recoge una fantasía y la cristaliza en un personaje que pretende ser más repudiable que atracti-



vo. Su historia muestra que a la gente como Don Juan le espera el castigo eterno. Si su prédica tiene éxito la sociedad debería ser mucho más moral, más cercana a sus ideales instituyentes, por lo menos públicos.

Como toda historia que logra simbolizar un drama humano perdurable, la historia de Don Juan es reelaborada muchas veces. José Zorrilla (1817-1893), bajo el influjo del siglo XIX, más secular y romántico, imagina un Don Juan más amable. Un personaje menos compulsivo que finalmente se salva, pues la burlada Doña Inés, en virtud de su amor, le otorga graciosamente su perdón. Entonces, en el último momento, cuando se decide el destino de Don Juan, Doña Inés mitiga la ira de Dios y evita la condena eterna de su amado seductor.

El Don Juan criollo de Yerovi es muy distinto. Si Tirso condena sin dudas a su personaje y Zorrilla lo salva gracias a la ternura de lo femenino, la posición de Yerovi es el triunfo del falo erecto aún en contra de la figura que lo emblematisa. Es decir, en las narrativas de Tirso y Zorrilla la condena o salvación de Don Juan significan el reestablecimiento de la ley. Pero en el mundo de Yerovi no hay ley, en consecuencia, tampoco transgresión. No hay prohibiciones ni autoridad que las enuncie. El domino del falo erecto remite a una situación primordial, en la que aún no existe ley; en esas circunstancias el límite al poder del individuo es otro individuo en la medida en que sea más poderoso. Entonces la violación de Don Juan no es el triunfo de la ley y el castigo sino la continuidad de ese estado primordial donde no hay límites para el goce. Don Juan termina siendo víctima de la situación que se representa con su nombre.

La parodia de Don Juan de Yerovi puede ser vista como una cristalización de la fantasía de una sociedad de “machos y hembras calientes”. Todos cultores del falo erecto. En realidad esta fantasía se genera dentro de la ley y el (des)orden social, como una suerte de nostalgia carnavalesca que puede eventualmente conducir a un período de “desmadre”; es decir, a una suspensión temporal y relativa del orden social. En todo caso, a través del prisma de esta fantasía, el encuentro sexual deja de ser problemático y es imaginado como una cópula entre animales que están en celo y que son insaciables en su búsqueda de placer.

La parodia de Don Juan se asemeja a las fantasías adolescentes, tan llenas de ardor y transgresión pero, también, tan predecibles y reiterativas. Fantasías que resultan del cruce entre el vigor sexual y la necesidad de autonomía, de reafirmación contra la ley; factores ambos propios de esa época de la vida. En cualquier forma, llama la atención la libertad y el desparpajo de Yerovi. Su no tener miedo, su ser consecuente con las premisas de las que parte para construir ese mundo que gira en torno al falo erecto.

V

La historia de Yerovi se inicia con un Don Juan castrado y cercano a la muerte. Pero, aún en un estado tan lamentable, mantiene su orgullo, su actuar sin miedo según su real capricho. El infierno no lo atemoriza pues trata de imaginarlo como la prolongación de su vida de desenfreno. Además los frailes no le merecen ningún respeto. Pero con el asedio de los demonios Don Juan pierde su compostura. Resulta que el infierno es una “hoguera crepitante” y no “una sempiterna orgía” y, además, que la muerte ya se lo lleva. Entonces, para evitar tan espantable destino, Don Juan quiere reconciliarse con Dios y la ley.

El tránsito al siguiente episodio es oscuro. De pronto Don Juan aparece en la vastedad del cielo. Ahora bien, resulta que el cielo, tal como Don Juan lo quiere imaginar, es un lugar frío y sin atractivos. Y el infierno, en cambio, es un espacio cálido y placentero. Don Juan se encuentra a gusto con Satanás en medio de una orgía sin fin. Pero, a pesar de todo, Don Juan extraña a Doña Inés.

En el mundo de Yerovi todos pretenden gozar, de manera que Don Juan no es una excepción sino el cumplimiento más puro de la norma. En efecto, hombres, mujeres, frailes, hasta el mismo Pontífice, todos hacen girar sus vidas alrededor del desenfreno sexual. Se trata sin duda de una exageración paródica que, sin embargo, no hace más que radicalizar la propuesta ya implícita en el mito de Don Juan. El paraíso es una orgía sin término.

VI

Hay dos momentos en la obra donde se evidencia la humanidad de Don Juan; es decir, el hecho de que no está totalmente colonizado por la fantasía del falo siempre erecto. El primero es cuando, moribundo, Don Juan siente temor a la muerte, sentimiento que lo fuerza a ensayar un arrepentimiento que no será sincero, pero que se supone una conciencia de su finitud; es decir, que lo espera “la hoguera crepitante de Satán”. La inminencia de la muerte, y del castigo eterno, desvanecen su erección, lo hacen pensar en otra cosa.

El segundo momento es su regreso a la tierra y la búsqueda de Doña Inés. Resulta que no todas las mujeres son iguales, objetos donde no se puede terminar de saciar una potencia imaginada como inextinguible. Hay una mujer diferente, hacia la que Don Juan tiende con redoblado furor. En esa predilección se evidencia su no ser enteramente máquina, su capacidad para forjar un vínculo en que el otro es reconocido en su alteridad.

A primera vista pareciera que la humanidad de Don Juan está totalmente capturada por la fantasía, por una enajenación en la creencia de que el sexo compulsivo es lo único que da sentido a la vida. La imagen de la orgía sin fin. No obstante, una lectura más atenta del texto nos permite identificar síntomas de una humanidad oprimida: el miedo y el amor. Don Juan no llega a ser un robot del sexo. No obstante, le falta poco, pues el afecto por Doña Inés parece fundarse en lo excepcional de su ardor femenino y, de otro lado, el miedo a la muerte proviene del temor al castigo y a la expectativa de no poder copular más.

VII

¿Cuál es el lugar de la fantasía del falo siempre erecto? La respuesta depende de la sociedad y la cultura de referencia. En la antigüedad clásica el falo siempre erecto estaba encarnado en la figura de Príapo, un dios relativamente menor en la mayoría de las versiones, significativamente hijo de Dionisio y Afrodita. Imaginado, por tanto, como combinación del exceso orgiástico con el amor carnal. Príapo estaba asociado a la fecundidad, de manera que era especialmente reverenciado por los pastores que le brindaban ofrendas para asegurar la multiplicación de sus rebaños. De otro lado, su imagen era tenida como propicia para contrarrestar la envidia. Bajo el influjo del cristianismo Príapo se convierte en Belfegor: un demonio enviado a la tierra para po-



ner a prueba la virtud de las mujeres. La fantasía del falo siempre erecto es pues satanizada. No obstante, si comparamos las dos imágenes resulta que la de Belfegor es mucho más gozosa. Hecho que viene a ratificar las ideas de Foucault en el sentido de que al reprimir y condenar el sexo el cristianismo lo hace más atractivo. La prohibición exacerba el deseo.

Como se sabe, la propuesta cristiana invita a una sublimación radical de las pulsiones, especialmente del Eros. Toda la energía de los seres humanos debería estar dirigida hacia Dios. Con la secularización y la modernidad surgen otras metas legítimas, como la ciencia, la industria, el arte y la política. Entonces la vitalidad puede ser encauzada hacia la realización de una serie de ideales, como la verdad, la belleza, el poder, el dinero. Sea como fuere, la sublimación se mantiene aunque sus orientaciones no sean las mismas.

Pero junto con la sublimación está también la posibilidad de una satisfacción menos elaborada y más inmediata de las pulsiones. Apuesta visible en el desenfreno del carnaval. En general puede decirse que esta apuesta tiende a ser dominante cuando se debilita la autoridad que sostiene las sublimaciones. Entonces, los grandes logros, sin un reconocimiento que los haga deseables, se vuelven menos atractivos. Y, en contraste, se generaliza la búsqueda de la satisfacción corporal como sentido de la vida. Pensemos, por ejemplo, en la familia Simpson. Homero y Bart representan esa nostalgia por el carnaval, ese mundo simple donde las satisfacciones elementales (la comida y la bebida) son realmente contundentes.

En el mundo criollo colonial coexistían la fiesta y la santidad como las grandes orientaciones civilizatorias. Coexistencia tensa y problemática que entraña un desgarramiento. Lima era una ciudad donde el misticismo de la renuncia al cuerpo se daba la mano con el culto al goce sensorial. No obstante, la obediencia extrema y la transgresión generalizada eran como la cara y el sello de la misma moneda. La articulación entre sacrificio y goce tiene que ver con el sistema de género. El misticismo ascético tiende a ser femenino y el goce corporal, masculino. El convento y el lupanar. La jarana y la procesión. Esta tensión define la subjetividad criolla.

Con la secularización el polo de la transgresión se va imponiendo en la medida en que el debilitamiento del discurso religioso no es acompañado por un afianzamiento de la autoridad civil. Entonces la tendencia es hacia la desublimación... Se afianza así, como señala Pepi Patrón, la creencia en que la buena vida es la vida buena³. El disfrute tiende a ser lo único importante. En este sentido, tal como argumenta Juan Carlos Ubilluz (2006), el mundo criollo se anticipa a la lógica del mundo postmoderno o del capitalismo tardío, pues en ambos el imperativo del goce es el eje en torno al cual se nos demanda estructurar nuestras vidas.

VIII

En la imaginación de Yerovi, que suponemos es también la del mundo criollo y la del falocentrismo occidental, hay dos destinos. El masculino es un destino que hay que ganar, pues no basta tener pene para alcanzarlo. Implica la disposición a la lucha y la subordinación del placer al poder. De allí que el goce masculino sea un despliegue posesivo de actividad. Comer, morder, engullir. Las palabras no alcanzan a expresar lo infinito del deseo. Las mujeres quieren ser “comidas”. Calientes y ardorosas, están allí, esperando el placer.

³ Conversación personal, 2004.

Para Freud el destino femenino es trágico (Freud 1981a). La envidia del pene define la condición femenina. Es una herida que no se puede curar. Quizá el padre del psicoanálisis esté equivocado. En realidad lo femenino supone renunciar al poder en función de obtener un mayor placer. Ya Lacan decía que el goce femenino es “otro goce”. Menos concentrado en los genitales pero más extendido por todo el cuerpo, y, en definitiva, más intenso (Lacan 1975).

El machismo de Don Juan le impide una actitud pasiva, de espera de ser tocado acogiendo la iniciativa del otro. Esta espera despierta horror, pues se asocia con lo femenino repudiado. Pero, y aquí está la intuición de Yerovi, también despierta atracción. Entonces la verdad de Don Juan es enunciada por Doña Inés. “¡Ay, Don Juan, te han convertido/ de repente en maricón!/ Tal es el poder del nabo:/ con sus férvidos placeres/ nos subyuga a las mujeres/ y hace del hombre un esclavo” (Yerovi 2005b:251). Resulta que la sodomización de Don Juan lo ha convertido a una posición sin prestigio y humillada, pero más placentera.

El hombre activo que goza con el despliegue de su poder sobre el cuerpo femenino. La mujer pasiva que goza más de la actividad que se despliega sobre ella. Esta es la pareja patriarcal.

Pero el hombre no tendría por qué ser siempre activo, ni la mujer restringirse a esperar. En este sentido, la obra de Luce Irigaray abre una nueva perspectiva en la medida en que la relación entre géneros ya no gira en torno a una posesión que anula la alteridad para entretejer una mutua servidumbre sin vitalidad ni creación (Irigaray 1988). Para Irigaray la preservación de la diferencia es posible gracias a la dupla cariñocaricia. Se establece así un vínculo que no subyuga, una proximidad que no captura, una distancia que es riesgo pero también riqueza. Desde esta perspectiva es posible la amistad entre hombres y mujeres. El hombre ya no tiene por qué ser siempre activo, puede también recibir al otro, de la misma manera que la mujer ya no tendría por qué siempre ser pasiva, colocándose como objeto del deseo y la actividad masculina. Ello implicaría perder el miedo a la pasividad para los hombres, y superar el temor a expresar el deseo por parte de las mujeres.

En todo caso, es claro que una nueva educación sentimental es necesaria. Y esta posibilidad solo puede plantearse desde el callejón sin salida al que nos lleva el machismo donjuanesco imaginado por Yerovi. En efecto, la obra termina con un Don Juan sodomizado y que ha disfrutado a regañadientes de la posición pasiva. Pero esta situación no tendría que significar que ha cesado su amor por Doña Inés. Si eventualmente Don Juan reapareciera, su relación con Doña Inés fuera distinta, probablemente menos fálica y obsesiva. Pero imaginar esta relación es ya materia de otra obra de arte.



Al poeta, el habla le sea dada. Aproximaciones a la poética de Domingo de Ramos

Domingo de Ramos se acerca a ese poeta que hay en todos nosotros. Y al aproximarse nos guía el ojo; nos invita a jugar con las palabras en un lugar más allá de lo corriente. La propuesta nos seduce, así que nos adentramos en la escucha. Fluye entonces ese torrente de palabras y nos vamos quedando en un asombro que abre la intuición y el deseo. Ese es el lugar adonde hemos sido convocados. Comprendemos, entonces, que el llamado de Domingo implica renunciar a la expectativa de un entendimiento rápido y preciso. En realidad, estamos invitados a sentir, a dejarnos impresionar, a suspender el deseo de control. Y lo que obtenemos son impresiones libres, fragmentos que fluyen según una lógica levisima, inasible, que (des)aparece en su propio proceso de emergencia.

Es necesario un estudio a fondo de este universo poético. En cualquier forma, la primera marca de su poesía es la libertad de su voz. Domingo corre sin miedo hacia los precipicios del sentido. Esta es su apuesta. Y así logra vislumbrar el territorio de lo humano. El ritmo de su voz es acelerado y decidido. Sus versos parecen atropellarse, pues antes que el eco de uno se haya apagado ya está el siguiente. Se genera entonces esa simultaneidad entre lo que se recuerda y lo que ya viene. Estamos suspendidos en una sorpresa que nos abre a lo ignoto. Nos damos cuenta de que, con su palabra libre, Domingo se cuela por las grietas de lo cotidiano, de que revela ese mundo que nos rodea pero del cual estamos separados. Entonces, ya fuera de nuestra rutina, nos encontramos en un mundo primordial, amplísimo; por allí están nuestros deseos olvidados, nuestras promesas desfallecidas. Al distinguirlas, sonreímos. Todo puede ser, con la condición de que encontremos los nombres precisos. Es la magia del lenguaje.

La poesía de Domingo es tan propia que se impone sobre nuestras anticipaciones. Vivimos entre fantasías que no nos atrevemos a explorar. Pero Domingo no tiene miedo. Y habla, habla, y goza hablando.

Su poesía posee una frescura insolente y altiva. Domingo es el dueño de la palabra y no se deja arrastrar hacia lo reiterado. En su voz amanece un mundo que siendo el mismo es, también, otro, porque la obra del deseo, la presencia plena del poeta, hace visible el fértil caos de lo que recién se inicia. Gracias, Domingo, por hacernos ver de otra manera, por soplarnos en el oído para voltear nuestra mirada a la complejidad infinita de la vida

El poema *LVIII* de *Trilce*. La liberación como el reencuentro con lo que pudo ser

En *Trilce*, Vallejo escarba en la condición humana (1997). Y lo hace de manera implacable. Llega entonces al absurdo, al sinsentido como condición primordial de la existencia. La vida no tiene una dirección trascendente, dada de antemano. Tenemos que crearla. Y, ahora, en la modernidad, es cada uno quien tiene que hacerlo. La alternativa es dejarse arrastrar por los convencionalismos. Pero eso no es vida. Eso es no haber nacido. Un destino triste. “No haber sido sino muertos siempre” (Vallejo 1997:133). El absurdo tiene multitud de rostros. El aburrimiento y el tiempo detenido, el dolor sin causa ni esperanza, la añoranza de lo perdido definitivamente. Es un estar pasmado sin futuro, una sensación de encierro, de encogimiento de la potencia de ser. No tiene causa porque es el hecho primordial que siempre acecha. Es una angustia constituyente que nunca deja de regresar. Entonces, la vida pasa por enfrentar esa sensación de absurdo. Si queremos escapar de la confrontación, caemos en la banalidad de lo que se reitera. Pero aún así, el absurdo regresaría. No hay lugar donde estar a salvo.

Hay pocos poemas que procuran trascender el absurdo en *Trilce*. Para ello el amor es convocado, pero no hay una respuesta contundente. Se le busca y se le espera pero no se lo termina de encontrar. En este contexto, donde lo absurdo parece detener totalmente la vida, el poema *LVIII* de *Trilce* (Vallejo 1997:111-112) representa una excepción notable.

La primera pista para una comprensión del poema está dada por el pasaje de lo sólido a lo líquido y luego a lo gaseoso. Es como si la pesadumbre de la existencia se fuera aligerando con cada transformación.

*En la celda, en lo sólido, también
se acurrucan los rincones.*

La celda es un espacio pequeño, y lo sólido, un volumen concentrado. Un lugar de repliegue, de encogimiento de la potencia de ser. Esta contracción tiene un rasgo de dolor y ternura, de piadoso autoconsuelo, de acurrucamiento como respuesta a la opresión y el desconsuelo. Pero, pese a todo, la acción es posible. La cárcel no es un límite absoluto. El trabajo sobre sí mismo es necesario, trabajo que significa que:

*Arreglo los desnudos que se ajan,
se doblan, se harapan
Apéome del caballo jadeante, bufando
líneas de bofetadas y de horizontes;
espumoso pie contra tres cascós.
Y le ayudo: Anda, animal!*



“Arreglar los desnudos” es ordenar lo precario, desplegar una agencia, “corregir” esa espontaneidad desmadrada del absurdo que nos lleva a detenernos en el desengaño, a girar en círculos en torno a nada. Para producirse como ser humano es necesario apearse de ese jadeante caballo de la pasión, de esa sufrida naturaleza que corre hacia ningún lado. Hay que ayudarla pero sin dejarse dominar por ella. No es como supuesto jinete que el hombre debe relacionarse con su propio cuerpo. La representación del ser humano como una mente que conduce un cuerpo, a la manera en que lo hace un jinete con el caballo que monta, remite a un imaginario de separación y control del alma sobre la carne. Es una propuesta racionalista de divorcio, alejamiento y control sobre la vida. Pero se trata de una imagen engañosa, pues no tiene sentido pretender una soberanía de la conciencia cuando en realidad sufrimos y gozamos de los indómitos embates de la vida que habita nuestro cuerpo. Entonces hay que ponerse del lado de lo animal, refundar una relación con la carne que no se base en una aspiración de control, en una supremacía absoluta de la mente. La humanización pasa por ayudar a nuestro cuerpo, compenetrarse con él. Montarse encima se revela como una posición ilusoria e inconducente.

Esta es la posibilidad menos costosa, la que permite además una dilatación del ser y la posibilidad misma. Entonces lo sólido se vuelve líquido.

*Se tomaría menos, siempre menos, de lo
que me tocase erogar,
en la celda, en lo líquido.*

La virtualidad de una relación más amable con la naturaleza que somos deshace lo concreto, lo sólido. Ahora, en un estado informe, es posible la ruptura de la linealidad del tiempo, es decir, que sea simultáneo lo que acontece en diferentes momentos.

*El compañero de prisión comía el trigo
de las lomas, con mi propia cuchara,
cuando, a la mesa de mis padres, niño,
me quedaba dormido masticando.*

Entonces el recuerdo se fabrica. El niño sueña con un personaje de su adultez futura. Lo acoge. Comparte con él su trigo. Ese alimento infantil que es, en verdad, el amor de madre, ese amor que satisface perdurablemente el hambre de cariño. Es el “agua viva” de la que habla Jesús: “El que beba del agua que yo le dé, no tendrá sed jamás, sino que el agua que yo le dé se convertirá en él en fuente de agua que brota para la vida eterna” (San Juan 1970:4-14). El presente convoca a una (re)actualización del pasado de la que emergerá una situación distinta, menos opresiva. Entonces el compañero de prisión tendrá lo que nunca tuvo. Y será más compañero que nunca.

Este es un contexto de movilización y de urgencia que implica una revaloración de la vida y el mundo:

*Le soplo al otro:
Vuelve, sal por la otra esquina;*

*apura ...aprisa,... apronta!
E inadvertido aduzco, planeo,
cabe camastro desvencijado, piadoso:
No creas. Aquel médico era un hombre sano.*

Este cambio es casi involuntario, inadvertido; no obstante, implica un proyectarse sobre el futuro. Hacerse de un sitio, precario, quizá; pero en todo caso, acogedor. Donde “cabe camastro desvencijado, piadoso”. Desde allí los juicios son benevolentes. Se ve mejor lo bueno. Ese nuevo lugar permite profundizar en la rectificación del pasado.

*Ya no reiré cuando mi madre rece
en infancia y en domingo, a las cuatro
de la madrugada, por los caminantes,
encarcelados,
enfermos
y pobres.
En el redil de niños, ya no le asestaré
puñetazos a ninguno de ellos, quien, después,
todavía sangrando, lloraría: El otro sábado
te daré de mi fiambre, pero
no me pegues!
Ya no le diré que bueno.*

El niño aprende del adulto y este crecimiento humano se proyecta en una extensión del poder del hombre. La actualización del pasado permite su transformación. Entonces, ya no se reirá de la piedad de su madre. Tampoco será abusivo con los otros niños. Vallejo plantea la misma posibilidad que abre el psicoanálisis: desde un presente insatisfactorio se puede (re)escribir el pasado, identificar otras virtualidades en él contenidas para regresar a un presente empoderado. Aligerado de la pesadumbre de lo que fue gracias a la constatación de que aquello que pudo ser no está definidamente muerto, sino que es aún posible. Finalmente lo que fue, lo fue de un presente que al ser rechazado nos lleva de vuelta a un pasado vivo, allí donde moran las virtualidades no realizadas pero tampoco definitivamente muertas.

Partiendo de la idea de que no somos señores de nuestro mundo interior, Slavoj Žižek plantea que es posible una agencia, un trabajo sobre sí (Žižek 1994a). No es, por supuesto, la omnipotencia de reinventarse a partir de cero, pero sí la posibilidad de escogerse a sí mismo sobre la base de la virtualidad escondida. Aquella que se quedó flotando en el tiempo, como un germen o semilla de un futuro distinto. De allí que una de las frases características de Žižek, inspirada en Lacan, sea “el sujeto es un efecto que excede sus propias causas” (Žižek 1994a:31). Ante todo somos consecuencias del pasado. Pero tampoco somos inertes, pues podemos transformar las causas que nos produjeron. Pensemos en una película de ciencia ficción en la que se evita una catástrofe que amenaza al presente gracias a un viaje al pasado que permite reparar una secuencia de hechos, de manera que de regreso al presente nos encontramos con una situación mucho mejor. Este es el núcleo del argumento del film *Regreso al futuro*



(Zemeckis y Gale 1985). En un viaje en el tiempo, el actor Michael Fox descubre que si no hace algo con el pasado, si no lo arregla, su presente será mísero. Felizmente el protagonista evita el futuro desgraciado que se insinuaba en ese pasado al que regresa. Descubre entonces que su vida actual supone que él haya hecho ese viaje y que haya tenido éxito en su apuesta por cambiar lo que sucedió.

¿Pero qué es lo que Vallejo tiene que corregir en su pasado para mejorar su presente? Ser más empático con las oraciones de la madre, en vez de reírse de ellas. Y, de otro lado, no ser violento con los demás niños. De alguna manera el presente de angustia que él vive resulta producido por estas actitudes y comportamientos que podríamos llamar poco cristianos. En vez del amor y la solidaridad, primó una cierta altanería que se prolonga en esa culpa angustiosa que turba su presente. Reconstruir la memoria pasa pues por un arrepentimiento que la enderece hacia una actualidad mucho más potente. Trascender el absurdo, construirse otra morada, tiene como fundamento hacerse fuerte en torno a los valores cristianos para evitar la culpa y hacer posible un encuentro fecundo con el otro. Esta apuesta es el camino que inicia Vallejo en *Trilce* y que desarrolla en sus dos siguientes libros: *Poemas humanos* (1961a) y *España, aparta de mí este cáliz* (1961b). En la década de los años 30 las figuras heroicas del miliciano español y del bolchevique ruso representan para Vallejo la realidad de la salvación del hombre.

Trilce LVIII acaba así:

*En la celda, en el gas ilimitado
hasta redondearse en la condensación,
¿quién tropieza por afuera?*

La expansión del gas lleva a su condensación en nube, en humedad flotante. Entonces, habría que recordar con Vigotsky que el pensamiento es como una “nube que arroja una lluvia de palabras” (Vigotsky 1995:120). En efecto, como nubes estamos ahora listos para ser lluvia y fecundar lo sólido. Finalmente pasamos de lo gaseoso a lo fluido. El líquido aparece como un estado menos opresivo que lo sólido pero más concreto que lo gaseoso. La vida es un río que puede buscar su propio cauce. La vida como río es una metáfora clásica, al menos desde las coplas de Jorge Manrique.

Para responder a la pregunta “¿quién tropieza por afuera?” habría que tener claro dónde es ese “por afuera”. Por afuera del ¿sueño?, ¿de la nube?, ¿de la celda? Luego viene el quién. Finalmente, el tropiezo, ¿es una caída?, ¿hace ruido? Estas preguntas pueden tener respuestas distintas. Por ejemplo, ese alguien ha tropezado fuera de la celda arrancando a la persona de su sueño. En este caso, la pregunta “¿quién tropieza por afuera?” resulta formulada desde un regreso abrupto y desconcertado a la vigilia. La liberación queda planteada como un sueño. Pero el sueño es ambiguo, pues puede ser tanto una invitación a la acción como un consuelo que hace más llevadera la desgracia. En todo caso se trata de una visión libertaria.

Bajo el peso del colapso de los ideales de *la belle époque* y la consecuente toma de conciencia del sinsentido primordial de la existencia, Vallejo emprende una lucha contra el absurdo. Lucha que pasa, primero, por expresar sus múltiples rostros y, luego, por conjurarlos. Y la moraleja es que el pasado que recordamos no tiene la última

palabra. En el pasado habitan posibilidades emancipatorias que nos están aguardando solo si somos capaces de enfrentarnos al absurdo, si acompañamos a nuestro cuerpo, si no pretendemos ser omnipotentes, si somos capaces de sumergirnos en nuestros recuerdos para poder cambiarlos.

Trilce LVIII

*En la celda, en lo sólido, también
se acurrucan los rincones.
Arreglo los desnudos que se ajan,
se doblan, se harapan.
Apéome del caballo jadeante, bufando
líneas de bofetadas y de horizontes;
espumoso pie contra tres cascos.
Y le ayudo: Anda, animal!
Se tomaría menos, siempre menos, de lo
que me tocase erogar,
en la celda, en lo líquido.
El compañero de prisión comía el trigo
de las lomas, con mi propia cuchara,
cuando, a la mesa de mis padres, niño,
me quedaba dormido masticando.
Le soplo al otro:
Vuelve, sal por la otra esquina;
apura ...aprisa,... apronta!
E inadvertido aduzco, planeo,
cabe camastro desvincijado, piadoso:
No creas. Aquel médico era un hombre sano.
Ya no reiré cuando mi madre rece
en infancia y en domingo, a las cuatro
de la madrugada, por los caminantes,
encarcelados,
enfermos
y pobres.
En el redil de niños, ya no le asestaré
puñetazos a ninguno de ellos, quien, después,
todavía sangrando, lloraría: El otro sábado
te daré de mi fiambre, pero
no me pegues!
Ya no le diré que bueno.
En la celda, en el gas ilimitado
hasta redondearse en la condensación,
¿quién tropieza por afuera?*



La vida debe ser aventura: a propósito de *Elegía* de Javier Heraud

I

La elegía es una composición lírica en la cual se elabora la pérdida de un ser querido. De un lado, el duelo, la manifestación de dolor por la partida. Del otro, el consuelo que puede aportar un recuerdo emocionado de la persona que nos dejó. La elegía quiere fijar un recuerdo, rechazar el olvido, establecer una presencia diferente pero viva.

En el poema *Elegía*, Javier Heraud trata de definir un talante vital que implique una apertura al cambio y la aventura (Heraud 1976). Lo que se deja atrás, lo que ha muerto, es una inocencia que resulta ciega ante los problemas de la vida. A partir de ahora, entonces, no se trata de reírse de la muerte, de inmolarse. Pero, menos aún, de vivir solo por la obligación de hacerlo. Entonces, entre este no tener miedo a la muerte y el rechazo a una vida vacía, se instituye una subjetividad marcada por la búsqueda de lo que realmente merece la pena.

El talante vital que Heraud quiere expresar en su poesía puede ser mejor entendido si lo comparamos con el actualmente vigente. En efecto, hoy en día los mandatos instituyentes de la subjetividad son “cuídate” y “goza”. Imperativos que son difíciles de conciliar y que tienden a producir desgarramientos. El mandato “cuídate” apunta a un preservar la vida en la perspectiva de llevarla hasta sus últimos días. Vivir aparece como un deber, sin que sea claro el para qué de esa vida que se nos exige cuidar. Este mandato emana de lo que Foucault llama biopolítica (Foucault 2001:223). Resulta que la tarea fundamental de la sociedad y el Estado es prolongar la vida. Este compromiso es el fundamento de la legitimidad del orden social. La política del cuidado de la salud, y de la preservación de la vida, se revela en la proliferación de consejos y advertencias: ¡No fumes! ¡No tomes! ¡No comas! ¡Haz ejercicio! ¡Consulta a tu médico! ¡No dejes de comer! No es casual que el culto al cuerpo, la multiplicación de gimnasios, la guerra al tabaco y las campañas de moderación en el consumo de alcohol se hayan intensificado en los últimos 20 años.

Pero este mandato de “cuídate” coexiste con el de “goza”. Disfrutar se convierte en una obligación, en la más importante razón para vivir que nos ofrece la sociedad contemporánea. Surge entonces la refinación del gusto. Se deja atrás la actitud ascética de desdén de los placeres del cuerpo. Ahora la idea es la sofisticación: el auge de la gastronomía, la renovación cada vez más rápida de la indumentaria por su obsolescencia estética, la proliferación de los aparatos electrónicos. En una palabra: el consumismo.

La articulación entre el “cuídate” y el “goza” es desde luego problemática, pues se trata de orientaciones divergentes. Cuidarse es refrenarse del goce y gozar implica descuidarse. Zizek cita una serie de productos que nos permiten conciliar ambos mandatos y que, por tanto, serían los hechos más sintomáticos de nuestra época: la cerveza sin alcohol, el café sin cafeína, la coca cola sin azúcar (Zizek 2003).

Ahora bien ¿pueden estos mandatos fundar entusiasmos que hagan que la vida merezca la pena? Según Julia Kristeva, en el mundo de hoy la más importante de las nuevas

“enfermedades del alma” es la depresión (Kristeva 1995). Una tristeza sin causa aparente que es en realidad resultado de una falta de entusiasmo, de una interrupción del flujo deseante. De pronto ocurre que mucha gente no tiene aspiraciones que la movilicen. Los mandatos vigentes no sostienen un fervor, un apego a la vida. Se impone entonces lo que Heidegger llama aburrimiento profundo, una pérdida del vínculo entre la criatura humana y el mundo que la rodea. Nada resulta lo suficientemente interesante (Heidegger 1992).

II

La época que le toco vivir a Heraud fue muy distinta a la actual. Desde fines de los años 50 emergían poderosos mandatos con su consiguiente impacto movilizador en la subjetividad. Estaba vigente el ideal de una vida intensa, apasionada. En el poema que comentamos se identifica la disponibilidad a la aventura; disponibilidad que se puede cifrar en la fórmula: no se trata de vivir por vivir, pues no hay que tenerle miedo a la muerte, aunque tampoco se trate de suicidarse; se debe buscar un apasionamiento, un sentido, una causa. Esta fórmula fundamenta una subjetividad que está a la búsqueda de ideales e intensidades.

III

Elegía se enuncia desde la relación entre un yo y un tú (Heraud 1976:56-57). Ese tú es el pasado del yo; es decir, la manera en que era el yo antes de acceder a una verdad decisiva que es la que funda el nuevo yo, el que está abierto a la aventura, el que rechaza la rutina.

El tú, o yo inicial, era definido por una serie de deseos y pretensiones. Es alguien que quiere vivir hasta el final de sus días sin buscar pasiones, sin aspirar a un afán que lo oriente. Es también alguien que cree poder vivir sin vínculos humanos significativos. Pero, mucho más significativamente, es alguien que no conoce la vida, que no se ha enfrentado a esa rutina cuya reiteración produce un sentimiento de absurdo y de dolor. Justamente, es la toma de conciencia del dolor de vivir rutinariamente, sin nortes, lo que produce el acontecimiento que precipita la aparición de esa nueva figura que es el yo.

El yo se define, ante todo, en relación con su propia mortalidad:

*Yo nunca me río
de la muerte
simplemente
sucede que
no tengo
miedo
de
morir
entre pájaros y árboles.*

No se trata pues de asumir riesgos inútiles, pero tampoco basta huir de la muerte. Lo que se demanda es una vida significativa que, en todo caso, culmine en una reintegración fecundadora en el ciclo natural de muertes y nacimientos.





Pero esta demanda de entusiasmo no encuentra fácil satisfacción:

*pero a veces tengo sed
y pido un poco de vida,
a veces tengo sed y pregunto
diariamente, y como siempre
sucede que no hallo respuestas
sino una carcajada profunda
y negra. Ya lo dije, nunca
suelo reír de la muerte,
pero sí conozco su blanco
rostro, su tétrica vestimenta.*

Es claro que pedir más a la vida es exponerse a la muerte, arriesgar. Más todavía, porque si no se llega a descubrir el afán aparece entonces la faz seductora de la muerte. La muerte no es el puro horror, es también una invitación al descanso de quien no encontró el sentido de su vida.

Por tanto, de no lograr ese “poco de vida” que nos coloque en el camino de la aventura, lo que queda es acudir mansamente al llamado de la muerte.

IV

Otra vez, si dejamos de ver en la muerte el puro horror, si cesamos de ver en la vida un fin en sí mismo, entonces estamos dispuestos a la aventura. Habremos enterrado ese tú que pretendía contentarse con tan poco. Es la muerte de ese tú el acontecimiento que desata la elegía. Si no estoy dispuesto a vivir peligrosamente, abierto hacia la intensidad, entonces mejor me muero.

En este poema ya se anuncia el compromiso de Heraud con una opción revolucionaria. Su apuesta a transformar el mundo. Su entrega a un absoluto, a la causa del cambio social. Compromisos que lo llevarían primero al dogmatismo y luego a la inmólación.

V

La idea de vivir intensa, peligrosamente, fue muy seductora hasta fines de los años 80. Con la caída del muro de Berlín se desvanece la expectativa revolucionaria y el mandato que instituía la figura del militante. Se inaugura entonces la época donde los imperativos son “cuídate” y “goza”.

Pero no es casualidad, ni tampoco es fatal, que la época romántica haya fenecido. No es casual porque la búsqueda de intensidad se vinculó con lo imposible e inconducente, de manera que terminó en la inmólación o en la vuelta a la rutina. Pero tampoco es fatal porque mucho del temperamento aventurero está presente detrás de otras apuestas quizá no tan visibles como la revolución o el amor romántico, pero sí suficientes para calentar el frío de la existencia.

Elegía

*Tú quisiste descansar
en tierra muerta y en olvido.
Creías poder vivir solo*

*en el mar o en los montes.
Luego supiste que la vida
es soledad entre los hombres
y soledad entre los valles.
Que los días que circulaban
en tu pecho sólo eran muestras
de dolor entre tu llanto. Pobre
amigo. No sabías nada ni llorabas nada.
Yo nunca me río
de la muerte.
Simplemente
sucede que
no tengo
miedo
de
morir
entre pájaros y árboles.
Yo no me río de la muerte.
Pero a veces tengo sed
y pido un poco de vida,
a veces tengo sed y pregunto
diariamente, y como siempre
sucede que no hallo respuestas
sino una carcajada profunda
y negra. Ya lo dije, nunca
suelo reír de la muerte,
pero sí conozco su blanco
rostro, su tétrica vestimenta.
Yo no me río de la muerte.
Sin embargo, conozco su
blanca casa, conozco su
blanca vestimenta, conozco
su humedad y su silencio.
Claro está, la muerte no
me ha visitado todavía
y ustedes preguntarán: ¿Qué
conoces? No conozco nada.
Es cierto también eso.
Empero, sé que al llegar
ella yo estaré esperando de pie
o tal vez desayunando.
La miraré blandamente
(no se vaya a asustar)
y como jamás he reído
de su túnica, la acompañaré
solitario y solitario.*





Los fantasmas de la conciencia criolla. El poema *Paracas* de Antonio Cisneros

Paracas

*Desde temprano,
crece el agua entre la roja espalda
de unas conchas
y gaviotas de quebradizos dedos
mastican el muy muy de la marea
hasta quedar hinchadas como botes
tendidos junto al sol.
Sólo trapos
y cráneos de los muertos nos anuncian
que bajo estas arenas
sembraron en manada a nuestros padres.*

En *Comentarios reales*, Antonio Cisneros trata de poetizar las vivencias que le despierta la realidad peruana (Cisneros 1964). El resultado es una visión desprejuiciada, espontánea, del devenir histórico. Es evidente que el título está inspirado en los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega. En esta, su obra fundamental, el Inca trata de construir una memoria, una genealogía que explique su presente y fundamente sus expectativas sobre el futuro. Más de tres siglos después, Cisneros tiene el mismo propósito: la reflexión sobre la historia peruana posibilitaría comprenderse a uno mismo y avizorar el futuro que nos aguarda.

Conviene precisar que en todo proceso creativo genuino la creación desborda las intenciones del autor. En especial cuando no se trata de producir discursos pastorales o moralizantes, sino de expresar verazmente la complejidad disímil del mundo interior. La elaboración poética es el proceso que permite convertir las vivencias en lenguaje. Se trata de expresar o simbolizar a través del juego con las palabras. Entonces, la interpretación tiene que seguir el camino opuesto. Es decir, empezar con lo simbolizado para identificar su trasfondo vivencial. Interpretar significa atribuir a un conjunto de imágenes verbales una serie de significaciones que muchas veces escapan a las pretensiones del autor.

Paracas es un poema en el cual la voz poética pretende fijar una posición respecto al mundo prehispánico (Cisneros:1964:27). En apariencia ese mundo es remoto e inactual. Está “bajo estas arenas”, en contraposición a la vida que está en la superficie. Esta vida está representada en un apacible paisaje marino: el mar, las conchas, las gaviotas, el muy muy. Es un escenario natural dominado por la calma y el equilibrio.

Pero resulta que debajo de la superficie están “nuestros padres” que fueron “sembrados en manada”. Aquí, en estas expresiones, es clara la existencia de una ambigüedad, pues de un lado los que se encuentran ahí son “nuestros padres” pero, del otro, fueron

“sembrados en manada”. La manada, claro está, es una agrupación de animales, por lo que usar ese término para referirse a “nuestros padres” les resta dignidad, implica un rebajamiento de su condición humana.

Esta ambigüedad es característica del sujeto criollo que puede sentir a los hombres andinos como sus antecesores pero que, al mismo tiempo, los menosprecia. No obstante, el contraste entre el arriba, que es el plano de la vida y del presente, y el abajo, que es el plano de la muerte y del pasado, queda desdibujado por la existencia de algo que, perteneciendo al mundo de abajo, está, sin embargo, arriba: los “trapos y cráneos de los muertos”. Estos “trapos y cráneos” invaden el escenario del presente y funcionan como signos o huellas de lo que está debajo. Resulta pues que la ruptura entre pasado y presente no es tan marcada. Esos restos conviven con nosotros pero evocan el pasado. Su presencia implica una mediación entre el ayer y el hoy.

La expresión “solo trapos y cráneos” devalúa, otra vez, ese pasado que insiste en entrometerse en el presente. En efecto, la cultura Paracas, más que “trapos”, elaboró mantos que son valorados como una de las expresiones artístico-culturales más significativas de los hombres andinos prehispánicos. Pero respecto a ellos se repite la misma actitud despectiva audible en el uso del término “manada”. La desvalorización de ese mundo que es, después de todo, el de nuestros antecesores.

El poema puede ser considerado como representativo de la actitud criolla frente al mundo prehispánico. Se acepta una continuidad biológica, pero se marca una discontinuidad cultural. Este es el planteamiento, por ejemplo, de Víctor Andrés Belaúnde (1987). Para este autor el Perú es una “síntesis viviente” que nace con la “conquista”. Los indígenas aportan, principalmente, el elemento biológico y demográfico y los españoles hacen lo propio con lo cultural. Entonces, en la memoria criolla, no tendría por qué haber un lugar para ese mundo que resulta invalidado por la superioridad de occidente. Seríamos un país “occidental y cristiano” resultado del “transplante” del mundo europeo a estas nuevas tierras americanas. En todo caso, quedarían residuos “arcaicos” que con el avance de la modernidad estarían llamados a desaparecer. Así lo sostiene Vargas Llosa en su narrativa y ensayística, muy en especial en *La utopía arcaica*, el amplio texto que dedica a José María Arguedas (Vargas Llosa 1996).

Pero en el poema se plantea una situación más compleja. El valor del poema está en trascender los estereotipos criollos. En mostrar sus ambigüedades no resueltas. En efecto, el criollo fue llamado a “enterrar” su ser indígena, a rechazar todo aquello que lo contaminara con lo aborígen. Pero en el poema la narrativa criolla hegemónica aparece amenazada por presencias fantasmales que no pueden ser acomodadas, tampoco desechadas. Así, resulta que las cosas no se sitúan en el lugar que, según esta narrativa, les debería corresponder. Los muertos son visibles porque han sido desenterrados o no fueron adecuadamente enterrados. De cualquier forma, sin haber sido invitados, invaden el presente y se reafirman como parte de la actualidad. Se quiera o no, son parte de la memoria, entendida como lo que del pasado está vivo en la contemporaneidad.

Como se mencionó, para la narrativa criolla el Perú comienza con la conquista. Todo lo anterior resultaría un antecedente inactual o, en todo caso, un recurso turístico aprovechable. Esta visión de la historia ha sido recusada desde la perspectiva de la recuperación de lo andino. En este enfoque se remarca la antigüedad del Perú cuya historia empezaría unos 20 mil años antes de Cristo, con la llegada de los primeros po-





bladores a este territorio. La idea es que hay continuidades fundamentales, de manera que insistir en la ruptura producida por la invasión española del siglo XVI implicaría quedarse con una visión demasiado restringida de la historia del país. Entonces, en vez de hablar de conquista, más adecuado fuera hablar de invasión.

Lo interesante del poema es que asumiendo una perspectiva criolla muestra, en realidad, presencias que resultan inquietantes y perturbadoras. Puede decirse, entonces, que “sin querer queriendo”, el poema visibiliza las grietas de la narrativa criolla hegemónica, sus ambivalencias. En efecto, al mismo tiempo que se admite que somos descendientes de los hombres andinos prehispánicos y se pretende negar la continuidad cultural, no se puede dejar de ver esa realidad inoportuna, que quiebra la armonía del paisaje y que es visible aun cuando sea calificada como resto sucio y degradado.

El ideal del amor y sus extorsiones: El *mal amor* de Rodolfo Hinostroza¹

I

El amor como ideal que hace valiosa la vida al embellecerla es una creencia que según Morin se origina en la Atenas del siglo V antes de Cristo (Morin 1998). En efecto, en la Grecia clásica se gestó un guión que habría de llenar el vacío entre lo real de la atracción física y la inexistencia de un instinto, de un comportamiento natural o pre-programado en las relaciones entre hombres y mujeres. En *El banquete* de Platón los participantes del diálogo exploran diferentes definiciones del amor, que es pensado como un fenómeno múltiple pero natural, ya dado, que sería necesario fijar en sus mejores posibilidades (Platón 1992). La última palabra la tiene desde luego Platón, por intermedio de Sócrates, el personaje central de su diálogo. Implícitamente se reconoce que hay diversas clases de amor pero que se trata de identificar el más pleno o elevado.

El amor para Platón es una atracción por la belleza del alma del ser amado. Lo físico no es lo más importante, pues si nos dejamos guiar exclusivamente por ello estaríamos a la deriva, de cuerpo en cuerpo. La belleza del alma es superior a la del cuerpo. Si hay alguna razón por la que la vida merece ser vivida es la contemplación de la belleza. En el mundo perfecto de las ideas, la belleza tiene un lugar privilegiado y podemos acercarnos a ese absoluto mediante el amor y el arte. Después de todo, Eros se sitúa entre los dioses y los hombres. “Colocado en el medio, su función es integrar lo divino y lo humano para que el todo tenga su plenitud”. Eros no es mortal ni, tampoco, inmortal. Puede florecer, morir y luego resucitar. Es hijo de la industria y de la pobreza; como tal tiene dos facetas, la necesidad que siempre retorna y la fecundidad que satisface. Dejándonos guiar por él conoceremos el bien y la belleza. Lograremos una vida mejor.

Sea como fuere, con Platón se inicia una línea de pensamiento que según Richard Rorty, marca en profundidad la historia de occidente (Rorty 1998). El vector de esta línea es la devaluación de lo inmediato, el cuerpo para empezar. Todo lo que nos rodea es una mera apariencia de algo más definitivo: la realidad trascendental de las ideas. Vivimos pues en un mundo de sombras, creyendo que ese mundo es todo lo que hay. No obstante esas sombras son solo reflejos pálidos de la verdadera realidad, como se plantea en la *Alegoría de la caverna*. Entonces hay que desconfiar de lo sensible y dejarse llevar hacia lo elevado. La huella de Platón es patente en el romanticismo. Así como en todos los movimientos que buscan lo real, entendido como la conquista o posesión de una intensidad definitiva, absoluta. Desde los experimentos totalitarios hasta las exploraciones místicas y estéticas, en todos estos casos la propuesta es la misma; se trata de ennoblecer la vida, de trascender cualquier límite mediante alguna clase de empeño mortificante. Para Rorty este salto hacia lo imposible no puede tener otro destino que la frustración y, acaso, la muerte. Pero para Weber la humanidad nunca hubiera hecho nada grande de no ser por el ansia de lo infinito, por perseguir la belleza de lo absoluto.

¹ En colaboración con Tilsa Ponce.





De cualquier manera, los años 60 están más cerca del romanticismo weberiano que del pragmatismo de Rorty. En esos años dos ideales dominan la vida: la revolución y el amor. Ideales, desde luego, interiorizados, convertidos en mandatos que regulan el ánimo. Valores que son como los moldes sociales de la subjetividad. Pero desde el lado de la agencia y del trabajo sobre sí, sobre la propia subjetividad ¿cómo lidiar con estos mitos que nos abren el cielo de la experiencia mística pero también nos instalan en el infierno de la duda y la culpa? ¿Habrá que renunciar a la expectativa de lo absoluto? ¿Es posible esta renuncia sin caer en el absurdo, sin convertirnos en máquinas movidas por la búsqueda de goces elementales? Es decir, ¿es posible una sublimación no compulsiva? ¿Se puede construir una relación no mortificante con estos ideales?

II

Para tratar de responder estas preguntas nos dirigimos hacia el poema *El mal amor* de Rodolfo Hinostroza (2007:13-22). Partimos del supuesto de que la poesía cala hondo en la experiencia humana. El lugar de enunciación de la poesía, dice Heidegger, es un “entre”. Un espacio de intersección entre los “signos de los tiempos” y la “voz del pueblo”. Allí, en ese “entre”, casi liberado de los estereotipos, en medio de un abandonarse a las vivencias, es posible un hablar nuevo, distinto. Es la aventura de la expresión de lo inefable, de objetivar la complejidad de lo humano. Y el medio es desde luego el lenguaje. Hacer poesía es trabajar con las palabras hasta alcanzar que digan lo inesperado pero presentado. La poesía moderna es el espacio donde el individuo se confronta con el penoso desconcierto que le produce su experiencia del absurdo, del sinsentido primordial de la existencia. Para interpretar el poema nos acogemos a Gadamer (2006). Primero, a la idea de que un texto debe ser leído el número suficiente de veces para que resulte transparente. Y segundo, a la propuesta del “círculo hermenéutico”; es decir, de que solo a la luz de una precomprensión sintética del poema, gracias a la fijación intuitiva de su significado, es posible analizar cada una de sus partes. Análisis que a su vez matiza y elabora la comprensión del todo. Se trata, en suma, de ir del todo a las partes y viceversa. En este vaivén se va configurando una interpretación que, previene Gadamer, tampoco puede pretenderse como definitiva.

El poema *El mal amor* está incluido en el primer libro de Hinostroza, *Consejero del lobo*, publicado en 1965, cuando su autor tiene 24 años. Es un poema extenso, de diez estrofas, cada una de las cuales tiene entre 17 y 23 versos. El texto pretende dar cuenta de una conversación cuyo tema es, precisamente, la (des)ventura del amor. No obstante, el sujeto de la enunciación es un yo que corresponde al personaje masculino de la historia. Y a veces se emplea un nosotros que engloba al personaje femenino que no llega a tener voz propia en el poema. Entonces, finalmente, estamos ante un largo monólogo en el cual la presencia de la contraparte está filtrada por una voz poética masculina.

El mal amor, como veremos, atestigua los movimientos de una subjetividad seducida por el ideal del amor romántico. El yo poético escudriña el laberinto de su mundo interior tratando de saber el por qué del mal amor. Pero no adelantemos conclusiones. Vayamos paso a paso.

Para empezar, es claro que se vislumbró un enorme amor. No obstante, en el momento de la escritura la promesa se ha frustrado y el yo poético está confuso, no se explica lo ocurrido. Entonces, en una visión retrospectiva, la voz poética se pregunta sobre

las razones que llevaron al triste desenlace, al mal amor. Pero la misma existencia de un mal amor supone lo contrario, el buen amor, que es el amor a secas. En realidad, el sujeto de la enunciación no renuncia a las promesas del ideal romántico, pero sí las cuestiona. Esas promesas son los ideales que se deben acatar. Implican ante todo la exigencia de vivir en una constante plenitud, en una movilización que unifica al mundo interior, otorgándole un sentimiento de potencia y veracidad. De esta manera, la eventualidad de un momento glorioso se convierte, por obra del ideal romántico, en la expectativa de permanencia en lo absoluto. En todo caso, lo interesante del poema es que el sujeto de la enunciación se descentra. No se concibe como un yo estable e integrado. La apuesta del poema es dar la palabra a cada uno de los fragmentos de la subjetividad, a cada una de las voces que la constituyen. No hay la pretensión de producir un discurso coherente, pastoral. Se trata de comunicar una experiencia.

Para algunas de estas voces o fragmentos, el buen amor se plantea como un ideal imposible. Sería una falsa expectativa, una ilusión a la que, sin embargo, no se puede renunciar. La principal figuración del amor es el mar. Un mar que se acerca y que se aguarda con gran expectativa. Una inminencia presentida con temor y reverencia. Es demasiado hermoso, es excesivamente feliz para ser cierto. Es una felicidad que brilla en un horizonte a veces tan cercano y otras tan remoto. Se trata de una fuerza impersonal que nadie sabe de dónde viene pero que se anuncia y ese anuncio es ya una realidad, es su mismo engendramiento. Entonces se espera que el nacer del amor se repita siempre. El ideal es una comunicación donde se está presente de una manera total. La fluidez de ser con el otro.

Pero el amor queda traicionado por realidades que están fuera del control de quienes lo sintieron. Fuerzas oscuras se interponen entre los amantes. Ellas están instaladas en la propia subjetividad, tal como sucede con el mismo ideal del amor. La experiencia amorosa se plantea como prometedora pero también como demasiado exigente y desgarradora. Entonces la subjetividad está capturada en una situación trágica. No se puede renunciar a la expectativa del amor pero tampoco es posible vivirla conforme a lo prescrito. No se termina de creer en el amor, pero como la experiencia de intensidad es tan contundente y seductora, tampoco se la puede desechar.

Sea como fuere, las cosas no ocurren de acuerdo a lo indicado en el ideal del buen amor. Hay distanciamientos súbitos. Se espera un ardor que no llega. Y lo que viene, en todo caso, es un dolor, la desilusión de no estar a la altura de lo exigido. Pero esa contrariedad se esconde porque da vergüenza. No se reproduce la entrega, el engendramiento. Las palabras inmensas se quedan en la garganta.

Cada uno puso lo suyo para que la experiencia no fuera lo que se prometió. Dentro de él ocurrían cosas extrañas. Cosas que tienen que ver con su fragmentación y heterogeneidad. Para empezar, la voz poética se define como “consejero del lobo, portador / de un extraño don, / todo cubierto de arenas / y de posibles ritos”. Este es uno de los varios autorretratos ensayados a lo largo del poema, pero es quizá el principal. La frase es un oximoron ya que apunta a la coexistencia de opuestos. El consejero del lobo es una figuración paradójica, pues aúna la reflexividad de la conciencia del hombre sabio con la impulsividad depredadora del animal carnívoro. Parece que no hay síntesis posible. Todo lo que podría darse es una fluctuación: a veces más lobo, a veces más consejero. La voz poética expresa algo ambiguo y contradictorio. ¿Una escisión entre alma y cuerpo? ¿Entre la edificante claridad del deber y la gozosa experiencia





de lo destructivo? De otro lado, estar cubierto de arenas remite a un desdibujamiento de la figura humana. Freud señala que los hombres de arena son un modo del horror que puebla el imaginario infantil. No obstante, la arena es también el recuerdo de ese mar infinito y demasiado hermoso. Los “ritos posibles”, mientras tanto, convocan una expectativa de libertad para escoger actuaciones distintas. Nos quedamos, finalmente, con una tensión no resuelta. La voz poética se define como cruzada por realidades incompatibles: la sabiduría y la impulsividad.

¿Pero es el mal amor una fatalidad? En todo caso el amor aparece tan repentinamente como la duda. En el amor la palabra se dice y la comunicación fluye. Mientras tanto, en la duda se instala el silencio y lo que no se dice se convierte en un agobio. La comunicación puede pues abrirse o cerrarse. El amor se engendra y vive o, sencillamente, no aparece. ¿Cómo interpretar el fracaso? La manera más sencilla es atribuyendo culpas. No, el ideal está bien; soy yo o tú los que estamos mal. No ha habido la suficiente entrega y estoy, o estás, o estamos, en falta. La culpa fundamenta una lectura que no cuestiona las dificultades del vínculo amoroso, que no implica examinar el ideal y sus estragos. Entonces, tras la frustración, el flagelamiento y la promesa de un nuevo intento. El amor se convierte en un ideal mortificante y desmesurado. Siempre se está en deuda. Hay que corregirse castigándose. La posibilidad de esta hermenéutica reaparece continuamente en el poema. No obstante, la voz poética hace evidente que la subjetividad no se rinde ante la tiranía de lo absoluto. La decepción no tendría por qué convertirse en culpa. Podría ser que la propia concepción del amor sea desproporcionada. Fuera entonces necesario reformular el ideal de amor. El poema plantea esta posibilidad pero no la desarrolla. Finalmente, la voz poética se declara culpable. No obstante, aún más culpable será el personaje femenino, pues pretendiendo llevar la delantera en la lucha por el amor, resulta inconsistente y temeroso. La conclusión resulta pues bastante convencional. Pero el interés está en la lucha contra la culpa, en el cuestionamiento del ideal del amor romántico. Más allá de su conclusión explícita, el poema revela cómo la tiranía del ideal termina erosionando la realidad de un vínculo que al no pasar el examen es desechado con violencia.

III

Volvamos al poema. El orden es peculiar pues está marcado por continuas reiteraciones. No se trata de una narración lineal sino de una exploración donde se plantea lo mismo desde diversas perspectivas: la seducción, pero la final (im)posibilidad del amor (romántico). No obstante, entre el comienzo y el final sí hay un cambio, un acontecimiento. En efecto, mientras que en el inicio asistimos al “alumbramiento del amor”, en el final nos encontramos con que el amor se ha convertido en culpa que devora. No, no se ha podido mantener la intensidad que se esperaba y esta situación es vivida como un fracaso desgarrador.

En cada una de las diez estrofas se reproduce el mismo vaivén, el movimiento que va desde la ilusión por el amor —que ya está allí— hasta el sentimiento de fatalidad que descarta su permanencia. El amor aparece como una suerte de pulsación, como una luz que brilla y se apaga.

La voz poética testimonia la oscilación de la subjetividad entre el miedo y la esperanza. Esta incertidumbre, sin embargo, produce cansancio, de manera que la voz

poética trata de alcanzar la tierra firme de alguna certeza. Surgen entonces dos posibilidades. La primera es la culpa, que ya ha sido comentada. La segunda es que hay algo de desmesurado e inhumano en el ideal del amor romántico. Esta posibilidad implica una rebelión contra lo socialmente establecido. Implica renunciar a la culpa y deconstruir el mito del amor, relativizando sus exigencias. Así sería posible una relación más libre. No, no se puede estar en el cielo todo el tiempo. El amor no puede engendrarse permanentemente. El hecho de que no aparezca tampoco tendría que vivirse como una tragedia. El vínculo es valioso aunque no sea esa exaltación absoluta que, desde una perspectiva realista, solo se puede sentir de vez en cuando. Entonces la opción no es entre el cielo de la mutua entrega y el infierno de la impotencia. La realidad posible es más gris, menos exaltada, pero aun así bien podría valer la pena. Esta posibilidad apunta a una subjetivación de la experiencia amorosa. A personalizar el mito del amor. Entonces el mito podría dejar de ser ese absoluto mortificante para convertirse en una creencia más amable y conducente. No obstante, la voz poética no llega a identificar este camino, solo lo intuye. Especialmente cuando rechaza la culpa. Es muy interesante que este rechazo sea vivido como una soberbia torturante.

IV

Todo lo anterior debe leerse como una introducción. Ahora toca una lectura pormenorizada del poema. Solicitamos al lector que nos acompañe en el esfuerzo.

*En el alumbramiento del amor
no estuvimos presentes. Allí
se bebió, como se bebe
en los altos funerales de un
muchacho.
Nosotros concebíamos hablando.*

El poema se inicia mostrando al amor como algo que pasa, que fluye involuntariamente. Es una intensidad súbita, una comunicación sorprendente y luminosa. Una exaltación que es también un tránsito a la madurez. Se trata de un momento fundante que implica la muerte del muchacho y el engendramiento mutuo de la pareja. La “concepción” y el “alumbramiento” del amor ocurren gracias al lenguaje. “Nosotros concebíamos hablando”. El diálogo se erotiza pues se convierte en un fin en sí mismo, en un espacio generativo de intensidades que capturan e iluminan.

Pero ya en este mismo momento se instala una sensación de imposibilidad, un escepticismo insuperable.

*Detrás de ti hubo siempre un mar demasiado
Hermoso, empobrecido por la fuerza
De mi canto.
Yo, por mi parte, en un lugar
Poco conocido
Rescataba nuestro pobrísimo viaje
Del silencio.*



*(Dolor, ve y nace, y
huye hasta mí. Solo de esta manera
conseguiremos cierta transparencia
digna, posiblemente pura.)
Séame dada la culpa. Yo
quiero ese andamiaje. Estoy cansado.*

El amor es más que un instante, cierto y glorioso. Es también un ideal excesivo, demasiado hermoso. Frente a ese ideal que abrumba con sus expectativas convertidas en obligaciones, la voz poética testimonia un retiro, un refugiarse en una suerte de covacha. Allí hay duda y dolor. El sujeto se debate en una tensión: por un lado está la idealización de la mujer amada (con un “mar demasiado hermoso” detrás suyo), por el otro el sentimiento de que lo absoluto es engañoso. Como si al momento de sentir la gloria otra voz dijera: no, esto que estoy viviendo no puede ser. Se instala entonces una desarmonía: al esplendor le subyace la duda y se genera una coexistencia frágil, paradójica. Pero la incertidumbre pesa más, de modo que el dolor se instala. El sujeto se fragmenta.

En realidad, el poema sugiere que si fuera posible expresar ese dolor quedaría al desnudo el hecho de que algo no anda bien con el amor ideal. Si se pudiera acoger la duda y el dolor, sería posible conseguir “cierta trasparencia digna” en vez del ocultamiento culposo. Pero el cansancio reclama a la culpa como una posibilidad más inmediata, como un modo de leer el propio ánimo que no implica un sublevarse contra los ideales sociales.

V

En la segunda estrofa se poetiza la instalación de la duda. El amor está minado, pues no es posible mantener la situación de “alumbramiento”.

*Un alto modo
de establecer la duda, como
si se tratase
de una palabra dicha
a través de la mesa de madera
en ciertos esponsales concertados.
Un modo seco y
centelleante y
presente, como el olor del aire
cerca de la tormenta.
Luego nos separamos.
Por aquí mis enormes
reservas de palabras.
Allá tu amor, encaramado
en una vela blanca.
(Ni aún la historia
me serviría ahora. No
se asentará el recuerdo. No
nacerá de nuevo.)*

*Una apariencia de verdad. Un
augusto retiro necesito.*

La duda está en la atmósfera, “como el olor del aire cerca de la tormenta”. Está en el mismo momento donde se instaura el vínculo. En la separación, del lado de él, quedan las “inmensas reservas de palabras” que no pueden expresar lo prohibido e impertinente, el dolor. Y del lado de ella está el amor como insignia y promesa de un nuevo (des)encuentro.

¿Habrà nuevo encuentro? Ni siquiera se ha asentado el recuerdo. Pero lo efímero del amor se convierte en una apariencia a sostener. Así lo prescribe el ideal. Y detrás de esa mascarada se está culpable en una suerte de escondrijo. Cae entonces una sensación de cansancio. Se hace necesario un “augusto retiro”.

VI

En la tercera estrofa la voz poética intenta develar nuevamente el enigma del amor. Para ello es preciso no acatar sus dogmas sino atenerse a la experiencia. Entonces, ¿qué es el amor? ¿Una promesa que seduce pero no termina de realizarse? ¿O, más simplemente, una agitación lujuriosa alucinada como trascendencia?

En la cuarta estrofa la voz poética radicaliza su indagación. Ahora se trata de examinar los sentimientos de cada uno. Y se establece que ella está más dispuesta al amor. Es “la pureza de una puerta que se abre”. Pero esta pureza es también “la nitidez de una espada”, la certidumbre brillante de algo que atemoriza, pues corta y mata. El amor de ella es vivido como peligroso pero posibilitador.

*Y en cierta raza, en cierta
latitud tú fuiste
la nitidez de una espada, la
pureza de una puerta
que se abre.
Yo no, yo
paso a describirme:
Consejero del lobo, portador
de un extraño
don,
todo cubierto de arenas
y de posibles ritos.
(Dónde, en que noche
trabajaron nuestros asesinos. Y de
eso también fui portador.)
Seca, la hermana memoria.
(Del mismo modo, en el fondo
de un vaso, se fue
estableciendo tu nombre. Afuera
algo de eso cantado,
tal vez rojo,
ardía, como heno seco.)*



Pero él no; él es el “consejero del lobo”. Criatura contradictoria, impredecible. El amor fue asesinado por fuerzas oscuras. No obstante un nombre quedó establecido. Un bautismo que es también una suerte de entierro o congelación del ser en la palabra. Esa nominación deja afuera, rechaza, un ardor fulminante que se agota sin dejar huella. Entonces el amor se desvaneció y la memoria está seca.

Se insinúa que el amor ideal es una mentira puesto que es imposible. Es pura seducción, semblante sin contenido. Pero esta conclusión es demasiado herética y cuestionadora. Cae a tierra la gran esperanza. Mejor fuera explorar otros caminos.

VII

*Te criaste entre reyes, razas
herméticas, calenturas nocturnas.
De qué manera aproximar La Culpa
si un alto sitio de soledad me obsede.
(Pero las tiendas de campaña
cubrían el desierto. Yo,
con un puño cargado de presagios,
seguí la caravana.)
Pero no hay modo
de aproximar La Culpa.
(Cierta raíz frigia
daría el desenlace.
Puntualicemos: no
se trata de la muerte.)
Y el cielo, como un arándano
precariamente suspendido...
(Un monje alucinado
el gran pretexto.)*

En la quinta estrofa se insiste en la culpa como posibilidad de fundar una hermenéutica de la relación. Algo así como “yo no fui capaz de entregarme”. La culpa sería una salvación pues se presentaría como una respuesta a la que podría seguir el arrepentimiento y la penitencia. Y la rehabilitación. Como quien dice “para otra vez será”. Pero la posibilidad de esta lectura se ve cuestionada por una soberbia torturante que hace que no se sienta, tal como se esperaría, humildemente culpable. Esa soberbia implica una rebelión contra la sociedad, es una posición peligrosa, difícil de sostener. Pero tiene un origen en la historia de la voz poética. En su experiencia el mundo es un desierto, un medio hostil, recorrido por gentes que se siguen unas a otras, pernoctando en frágiles y provisionales moradas. Sin una alternativa distinta, el sujeto de la enunciación sigue a esa caravana casi errante, aunque lo hace con resistencias. Ese es el lugar y la posición del poeta, del hombre lúcido que se deja llevar pero que sabe que todo es más precario de lo que parece.

La culpa no es posible en este momento, pues la voz poética está protegida de su asalto por su propia lucidez. Y, mientras tanto, el cielo del amor se convierte en una ilusión más modesta, suspendida tal como lo está el arándano del árbol, ese dulce fruto de una pequeña planta que puede caer, en cualquier momento.

VIII

La estrofa VI regresa al momento en que el amor apareció inminente.

*El mar, un día, trató de conocernos.
Tú te despojaste de los sueños que tenías. Yo
preparé las manos. Era posible
que nos abandonase muy pronto.
Los nombres de las cosas
se fueron disponiendo. Muchos
acontecimientos, hijos,
se situaron en alrededor.
(En el fondo, tú y yo temblábamos.
¿Cómo acogerlo? ¿Se diría “señor mar”, o tal vez
“excelencia”? Ambos
establecimos una quieta transparencia.)
Pero el mar no llegó.
Desde entonces acá
sólo nos queda
cierto sabor salino
que gusta de crujir en las conversaciones.*

Resulta que sí, que en algún momento la promesa del amor destelló en el horizonte. El amor parecía venir por sí mismo. Todo cobraba un sentido. Pero aún en ese momento la duda está presente. No se sabe cómo acogerlo: hay expectativa frente a ese absoluto, pero ella está acompañada de miedo y esperanza. En todo caso el amor es el mar, fuente y origen de la vida, regreso a lo ilimitado, experiencia de satisfacción total. Pero el mar no llegó y solo hay cierto sabor salino, ciertas incrustaciones de felicidad, que aparecen en las conversaciones. El amor es la huella de lo que nunca fue sino en un sueño alucinado. ¿No sería esa huella la realidad de un amor más modesto pero más posible y cotidiano?

IX

En la estrofa VII se narra la apuesta que insiste en el amor. Era como un fuego que clamaba por crecer. Se proyectaba como algo deslumbrante. Era mi “sueño mayor”. Se nos muestra una tensión: por un lado está la parte seca y por el otro la que quiere arder con plenitud. Pareciera que la llama amarilla gana la batalla y no deja nada por decir, pero esta vez algo ocurrió en ella que le impidió fluir hacia el encuentro.

*Verdad.
Qué sequedad dominó mis modales.
(Actos bellísimos, cierto modo
de contener las manos)
y en el fondo
una llama muy pequeña
se rebelaba, como que pedía*





*más derechos.
¡Prócer, prócer!
Verdad,
tú combatiste cuerpo a cuerpo
conmigo. (¡Ah, yo terminé creyendo
en algo deslumbrante
que no dejara nada por decir. Arder
en una llama de color amarillo!)
En verdad de verdades,
no ocurrió. Hubo algo detenido
en medio tuyo. ¡Oh, mi sueño mayor,
empobrecido!*

En la estrofa VIII se va aún más atrás. Se trata de identificar el momento en que surgió la promesa del amor, esa pequeña llama que reclama alimento para ser fuego deslumbrante. Entonces se descubre algo tremendo, definitivamente importante. Y es que el amor era la respuesta a una pregunta corrosiva que asedia la vida. En medio de esa necesidad compartida de sentido, en esa pobreza existencial, se produce el encuentro amoroso. Encuentro que es posibilidad y amenaza. En definitiva, es esa experiencia intensa que se presiente y espera. La “calma sellada” marca el momento en que se aguarda la palabra, la serena expectativa de felicidad. La esperanza de descifrar enigmas y de atravesar el desierto, el absurdo, a través del diálogo. En los viejos corazones están guardadas también las virtualidades, las posibilidades de algo que no llegó a pasar. Se cae un muro que nos protege pero nos limita. El amor se presenta finalmente como una incertidumbre dichosa.

*Un óxido de muertos sitiando
los lugares donde se transitaba, como
una hiriente interrogante
en el lecho de pluma.
Una calma sellada
en los viejos corazones
guardando la ocasión de la palabra.
En esas latitudes nos hallamos.
(Así fue como lamí
con mi interminable lengua a las esfinges y
transité por los desiertos,
auxiliado por el poder de un anillo
que tenía una forma como de serpiente.)
Una caída grande
como las más grandes calamidades
que asolaron a las aldeas y a
las pequeñas abadías. Una caída grave
como cuando los vientos conjurados
deciden en sus tiendas la caída de un muro.*

X

En la estrofa IX se reexamina la historia pero bajo otra perspectiva. Se profundiza la introspección. La consigna es lograr una despiadada veracidad que hurgue en la memoria hasta acercarse a lo real, a lo firme y definitivo.

*Éramos dos cuchillos errantes,
posiblemente entre peces helados
en las primeras nuevas de la adolescencia.
(No pediré pereza para mis huesos. No
sitiaré de escombros la memoria.
Quedan aún los frágiles andamios donde
te sostuve como a una vieja lámpara,
y eso era mientras en los mercados
aullaban las gentes desconsoladamente. No
ocultaré estos ojos que todo lo supieron.)
Éramos esa cal amarilla
que extendía sus signos debajo de la tierra
y protegía los riñones de los pardos amantes.
(Tregua y Talmud
dos hijos de la noche,
me suceden en el vientre. Arrojan
como ríos apócrifos
bolas de pluma y de saliva.)
Es malo o bueno, o justamente inútil
eso de estarse como un caballo sudoroso
arañando la tierra con los cascos de bruma.*

Más allá de las mistificaciones y los deseos, en el seco terreno de la verdad desnuda resulta que cada uno carga su furia. Los cuchillos errantes señalan un potencial de violencia, de agresividad, de frustración sin norte. Entonces la perseverancia en esa apuesta es cuestionada. ¿Es mala, buena, o justamente inútil? La voz poética parece inclinarse por esta última posibilidad: “arañar la tierra con los cascos de bruma” es una acción alucinada, ineficaz. Sin resultados. Es solo un gesto infecundo. El amor ideal supone que seamos lo que no podemos ser. Para empezar, dejar de lado nuestra agresividad.

En la estrofa X concluye el poema. Después de tantas dudas, finalmente, se vuelve a la culpa como sentimiento desde el cual se debe evaluar la relación, el fracaso del amor.

*(Un enano
ausculta tu corazón, tu corazón
como una torre de greda.)
Me he tendido despaciosamente
entre espinos y catedrales derruidas
igual que la saliva entre el sonambulismo, y
entonces he pensado en mí*



*tan larga adolescencia. He maldecido
a los vientos que me helaban la lengua
y ceñían las enaguas a tus piernas de yeso.
(¡Torre de greda, torre! Cuando fue
que tapaste con pámpanos de bronce
tus orejas arañadas. Por qué deshabitaste
mis interiores suntuosos, no obstante polvorientos.
¡Te digo torre que
Pegaso y Casiopea tienen
estrellas de cemento helado!)
Es un enano el que se tiende
En las noches carmelitas, pergeñado
De audacias y de sueños, astuto
Como un mono. Gravemente devorado
Por la culpa que adviertes
Desde tu Torre de Greda.*

En la explicación de la desventura del amor ahora predominan los reproches contra los amantes, especialmente contra ella. Ese enano, ese hombre bajo, que es una figura de la lucidez desencantada, hurga en el corazón de ella y descubre que este es un castillo de arena, una “torre de greda”, una construcción sin firmeza, pronta a desmoronarse. Resulta también que ella no escuchaba, que se había tapado con “pámpanos de bronce tus orejas arañadas”. Desde las ruinas aparece la reflexión sobre la “larga adolescencia”. Aparece el lamento por el amor que no llegó a ser del todo, que se quedó en promesa, en mal amor. Finalmente la voz poética la acusa por haber deshabitado “mis interiores suntuosos, no obstante polvorientos”. Pero más allá de los reproches está también lo incontrolable “...He maldecido a los vientos que me helaban la lengua y ceñían las enaguas a tus piernas de yeso”. Fueron pues los “vientos” los que hicieron que mi lengua no pueda decir y que tu cuerpo no lograra responder. El (mal) amor no llegó a ser, se presentó como posibilidad seductora, pero terminó como culpa y lamento.

Después de que Hinostroza escribiera *El mal amor* el ideal del amor romántico ha sido puesto en cuestión. Este hecho debe ser visto como parte del giro hacia el pragmatismo propio de la época en que vivimos. La idea es sumergirse en la experiencia sin tener mayores expectativas, tratando de ver si la relación realmente funciona en provecho de ambas partes. Giddens sostiene que el amor romántico ha funcionado como antesala a la constitución de la pareja patriarcal (Giddens 1998). La mistificación propia de este amor no se sostiene, de manera que el vínculo se rutiniza. Ahora la pareja se constituye, no bajo el horizonte de una entrega total en un lazo permanente, sino como una suerte de posibilidad o hipótesis de trabajo. Es lo que este autor llama “amor confluyente”.

La mendacidad de las palabras y la urgencia de la poesía¹

I
Cuando Fidel Tubino, nuestro decano, me invitó a dar la conferencia de apertura del año académico de Estudios Generales Letras me sentí muy contento, pero también, valgan verdades, un tanto asustado, pues, mal que bien, este acto está ya marcado por el aura dejada por la capacidad y la prestancia de los maestros que me han antecedido. Nada menos que el reverendo padre Gustavo Gutiérrez y el doctor Luis Jaime Cisneros. Entonces, mi aceptación fue agradecida pero cautelosa.

Surgieron en mi mente, de inmediato, dos cursos de acción. Una primera posibilidad era valirme de alguno de los numerosos artículos que tengo inéditos o en vías de perfeccionamiento. No obstante, este camino, si bien plausible y cumplidor, me pareció un tanto facilista y hasta evasivo. La segunda posibilidad era quedarme sin rumbo fijo, esperando alguna intuición que me guiara hacia algo más pertinente para la ocasión. Entonces, en medio de la espera y sin saber cómo, se me ocurrió que este discurso debería estar dirigido, fundamentalmente, a los jóvenes y, además y sobre todo, no tener un carácter pastoral. Es decir, más que aconsejar un camino o una posición, pensé que mi aporte tendría que ser confrontar a los jóvenes, y en general a quienes vivimos esta época, con los desafíos a los que tenemos que dar respuesta por el simple hecho de vivir en su seno.

Ya sabiendo lo que quería hacer, emergió la pregunta respecto a cómo hacerlo. Un antecedente muy favorable podía ser el estudio que sobre los alumnos de Estudios Generales Letras había realizado con José Luis Rosales y Tilsa Ponce durante al año 2007. En efecto, en el marco de un convenio entre el Decanato de Estudios Generales Letras y el Departamento de Ciencias Sociales, habíamos investigado la problemática de los jóvenes. Mediante encuestas, entrevistas, grupos focales y hasta etnografías nos fijamos como meta reconstruir la vida de los estudiantes: ¿de dónde vienen?, ¿a qué aspiran?, ¿qué importancia dan a sus estudios?, ¿qué factores determinan su rendimiento académico?, ¿en qué medida se identifican con la propuesta de su universidad?, ¿cómo se vinculan, o no, entre ellos mismos, y entre ellos y sus profesores?, ¿qué hacen en su tiempo libre?, ¿qué críticas y sugerencias formulan para la mejora de nuestra institución?, ¿cuán comprometidos se sienten con el Perú? Creo que logramos responder estas y otras preguntas partiendo de la información proporcionada por los propios estudiantes. Este informe fue publicado como un libro y a él se puede acudir para conocer más sobre el tema (Portocarrero et al. 2008). Pero para mí este estudio era solo un punto de partida, pues quería ir más lejos.

¿Cómo objetivar la situación de los estudiantes? ¿De qué manera reconstruir su sensibilidad y sus formas de pensar? En realidad lo que pretendía era excavar en la subjetividad de nuestros jóvenes alumnos, en la manera en que viven y responden a los desafíos de este espacio y tiempo en los cuales nos ha tocado convivir. Fue en este

¹ Esta conferencia de apertura del año académico ha sido publicada por la PUCP (Portocarrero 2009).



momento cuando vino a mi memoria la colección de volúmenes de creación literaria publicados desde 1995 por el Decanato de Estudios Generales Letras. En esos volúmenes se recoge lo mejor de la poesía y de la narrativa escritas por nuestros estudiantes. Ya tenía entonces una fuente y un camino. Me decidí a leer y analizar todos los tomos publicados. No obstante, poco a poco opté por concentrarme en la poesía.

Varios factores influyeron para que me enfocara en la lírica. En un inicio, uno de ellos fue considerar que la poesía es la forma de creatividad más abierta a los jóvenes. Pero el factor más determinante fue el cerciorarme de que la poesía es, como dice Heidegger, el modelo de cualquier acto creativo, pues es gracias a esa articulación insólita entre sonido, imagen y sentido que el mundo se redescubre y se recrea. Heidegger sitúa la creación poética entre lo que él llama los “signos de los tiempos” y la “voz del pueblo” (Heidegger 2000). También podríamos decir, interpretando esta afirmación, entre lo que no sabemos pero ya presentimos y nuestros actuales conocimientos. Al poeta le cabe pues la función del oráculo: hacernos conscientes de aquello que oscuramente intuimos y que, sin percatarnos por entero, ya está presente en nuestras formas de sentir, pensar y actuar.

Entonces mi apuesta fue revisar una y otra vez todos los volúmenes de la colección mencionada. Obviamente, mi lectura no ha sido la del crítico especializado. En los poemas, más que la belleza de las imágenes, me ha interesado su capacidad para documentar las subjetividades colectivas, su vigor para expresar la sensibilidad de los jóvenes. En todo caso, así, con tan pocas direcciones, empezó mi exploración. Pronto se me hizo evidente la necesidad de hacer una cartografía de los temas recurrentes en la creación poética de estos últimos años. Y también, desde luego, identificar los temas que no aparecen, al menos explícitamente. Si mi propósito era hablar de la poesía como espacio de revelación de una época tenía que tener claro el juego de rupturas y continuidades que la define en relación con la época precedente.

En este punto contaba, nuevamente, con un antecedente muy valioso. Hace dos años dicté, en la especialidad de Sociología, un curso sobre la generación de poetas que se reveló en los años 60. Me concentré en cuatro figuras capitales: Javier Heraud, Rodolfo Hinostroza, Antonio Cisneros y Luis Hernández². En los años 60 el mundo estaba sacudido por una inminencia mesiánica. El triunfo definitivo del bien, de la felicidad para todos, parecía no solo posible sino inmediato. En contraste, el presente se sentía como intolerable y asqueroso, repugnante por lo injusto, por lo feo, por lo innecesario, por ser la realidad donde medraban los poderosos. Entonces los ideales de la vida no podían ser otros que la militancia por el cambio social y el amor romántico. El ideal del cambio era más poderoso aunque el amor romántico fuera especialmente seductor. Se creía en la posibilidad de un vínculo categórico que, naciendo de un deslumbre inicial, no era sino la intuición profunda de una afinidad que se prolongaría hasta la muerte. Pero si la militancia en pareja no era posible, entonces lo que correspondía era el sacrificio del vínculo amoroso. Era una época exaltada, proyectada hacia el futuro, conducida, como dice Alan Badiou, por la “pasión por lo real” (Badiou 2005). Ya se había soñado demasiado y las cosas eran muy claras, de manera que el deber era la acción. El discurso político resonaba con intensidad en las sensibilidades más abiertas a los mandatos de la época. No, no se podía ser egoísta, había que responder al llamado de los ideales o condenarse a la culpa y la vergüenza. De los poetas mencionados fue

Heraud quien se protegió menos de la letalidad que estos ideales encerraban. Vivió las injusticias de la sociedad peruana como un escándalo insoportable. Entonces, la apuesta por el cambio tenía que ser total. Ni siquiera la muerte tendría por qué despertar miedo, pues estaba garantizada la fecundidad del sacrificio. Por un combatiente que caía, otros muchos se levantarían. Son indiscutibles la hermosura y la capacidad de perturbarnos de la poesía de Heraud, muerto a los 23 años en el absurdo intento de crear un foco guerrillero en Madre de Dios. Pero tampoco se puede dudar de lo poco realista de su gesto, de su dificultad para resistir la belleza de los ideales que a tantos sedujeron y atormentaron.

La situación es distinta en la poesía de Hinostroza aunque estén presentes las mismas exigencias. Pero, a diferencia de Heraud, Hinostroza resiste la demanda inmolatoria de una entrega total. Descubre, muy tempranamente, el telos totalitario del proyecto revolucionario. Eso de que todos tuviéramos que ser iguales; todos, además, conducidos por algunos jefes autoelegidos como representantes de una supuesta necesidad histórica, no convencía a Hinostroza. No quería inmolarsse, ni sacrificar su libertad. Tampoco lo termina de seducir la idea del amor romántico. No es que acepte la miseria del mundo, no es, tampoco, que no esté tentado por la expectativa de una fusión total con la amada. Pero, en medio de todo, tiene la clara intuición de que una cosa es lo ideal y otra muy distinta lo posible.

La posición de Antonio Cisneros, alumno de la PUCP como Heraud, es muy distinta. Al igual que Heraud la realidad del país le parece un espectáculo horrible, una farsa de sangre y de miseria puesta en escena para provecho de unos pocos. Pero Cisneros —como Hinostroza— resiste la presión a inmolarsse. Lo distancia del llamado del sacrificio el gusto por el humor, el apego a la vida, el culto del placer. Finalmente Luis Hernández, frente a la presión de los mismos ideales, opta por una salida más personal, donde la ironía, la ternura y la autodestrucción se articulan en un talante a la vez trágico y romántico.

II

Desde luego que mucho tiempo ha pasado desde los años 60 y sus ideales, tan seductores como aplastantes. Creo que la época que ahora vivimos, con sus nuevas exigencias, empieza sobre todo a fines de los años 80, con la caída del muro de Berlín y el desvanecimiento de la ilusión en torno al socialismo y al hombre nuevo. Triunfa entonces el neoliberalismo como concepción del mundo y de la vida. Y los ideales que ahora dominan son el éxito profesional y económico y, de otro lado, el confort y el consumo.

Pero para el análisis de la época en que vivimos quería partir de las creaciones de nuestros jóvenes poetas. Entonces leí y volví a leer los poemas de la serie *Creación literaria*. Teniendo como referente a la generación de los 60 no me fue difícil ubicar los temas que han ido desapareciendo y las urgencias nuevas que los reemplazan. Para decirlo de una vez, los ensayos por representar al país, los ideales de compromiso, las referencias a Dios y la religión, la vivencia del amor romántico, todos estos temas ya no están presentes en el horizonte de inquietudes de los jóvenes poetas actuales. Y lo que ahora está en el primer plano es, sobre todo, el mundo interior con las esperanzas y temores que lo sacuden. A partir de esta primera constatación me dediqué a cartografiar la subjetividad de los jóvenes. Se trataba de definir cómo es que en la

² Ver en este libro los ensayos sobre Heraud, Cisneros e Hinostroza, escritos en ese momento.





poesía se registran las exigencias de la época y cómo es que también en ella se esbozan las respuestas mediante las cuales los jóvenes tratan de situarse en este mundo. Comencé entonces a hacer constataciones importantes. La poesía es ahora, también, y cada vez más, un ejercicio femenino. Las jóvenes se hacen escuchar y su presencia problematiza el gran tema del amor antes librado a la vehemencia romántica de la búsqueda de la joven ideal, esa que sería el complemento perfecto a las necesidades masculinas. No, ahora el amor romántico es un anhelo que se sabe imposible pero al cual tampoco se puede renunciar. Fui, pues, identificando los temas de esta época.

No obstante, pese a haber leído una y otra vez los volúmenes de poesía, no emergía una clave o un hilo conductor que me sensibilizara a lo distintivamente nuevo de nuestra contemporaneidad. Fue en ese momento, cuando había avanzado en mi examen sin sentirme satisfecho, que me topé con el siguiente poema de Ana Sofía Terukina:

*Dije lloro pero mis mejillas secas me contradijeron
Dije lloro pero mis mejillas secas me contradijeron.
Dije dos pero me encuentro sola, nadie a mi alrededor.
Querer no es poder
Hay una imperfección en el lenguaje
Que los alfabetos no pueden cubrir. (PUCP 1999:23)*

Lo que me impresionó en esta composición es justamente la idea de que “hay una imperfección en el lenguaje”. Es decir, lo que después de mucha reflexión he llegado a nombrar como la “mendacidad de las palabras”, una experiencia especialmente cercana para el caso de quienes vivimos sobre todo en el lenguaje, hablando, oyendo, escribiendo. Pero fue un segundo poema de esta misma autora el que me llevó más lejos. Me refiero a *Las casas se oscurecen*.

*Las casas se oscurecen
Con la luz de las palabras.
Enciendo el silencio
Como una lámpara
Y la habitación se embriaga de claridad. (PUCP 1999:29)*

En los dos poemas referidos se vislumbra una desconfianza hacia el lenguaje. Resulta que uno dice una cosa pero sucede otra. Los discursos se vinculan más a los deseos que a las realidades efectivas. Aunque uno diga que está llorando, la verdad es que tiene los ojos secos. De la misma manera, el decirse acompañado no quita que uno esté solo. En el segundo poema esas asociaciones son aún más claras. La supuesta luz de las palabras no hace más que oscurecer las casas. En cambio, el silencio aparece como una lámpara que ilumina con efectividad. Este es un cambio drástico que marca una ruptura profunda con la imagen fundante de la ilustración, del proyecto moderno, que es precisamente el vínculo metafórico que hace equivalentes a la razón, la luz y el lenguaje, de manera que gracias a la enunciación científica las tinieblas retroceden y se abre paso el poder creador del hombre, versión disminuida pero efectiva de ese Dios verbo, que según el Evangelio de San Juan fue el principio de todo.

Pero ahora estamos ante una devaluación de lo racional y lo discursivo, ante la sospecha de que el lenguaje nos hace mentir, que no nos hace ser conscientes de ese real verdadero que está más allá del texto. Entonces, entre el ser y el decir se abre una brecha, una incertidumbre. Resulta que las palabras no capturan la realidad sino que tienden a esconderla. En cambio, el cuerpo no miente. En el poema esas mejillas secas niegan la expectativa de un dolor que arrebatara. De la misma manera, estar solo resulta un descubrimiento que se hace en contra del lenguaje que nos impulsa a creernos acompañados.

Desde luego que la realidad de estar solo, o sola, no cancela el deseo de estar acompañado. Pero el hecho es que no nos dejamos llevar por el arrebatado del lenguaje, tal como ocurre en la frase que da nombre a la célebre obra teatral *No seré feliz pero tengo marido*. Es como si durante mucho tiempo el lenguaje se hubiera disparado locamente en la persecución de un deseo o una ilusión, y la realidad, finalmente, no hubiera respondido. De esta manera se abre la brecha entre el cuerpo que no miente y el discurso que solo es esperanza. Creo que estos dos poemas ponen en evidencia el desprestigio de lo discursivo entre la juventud de hoy. No en vano encontramos hoy un culto al cuerpo. El cuerpo aparece como algo más real y tangible, menos manipulable.

¿Cuáles son las razones de esta devaluación del discurso? ¿Hasta qué punto este desprestigio no expresa un ánimo nihilista, radicalmente desencantado de cualquier esfuerzo de simbolización y, por ende, de cualquier esfuerzo de dirección del mundo interior?

A riesgo de adelantar demasiado mi argumento, me parece que la desilusión respecto de lo discursivo nos habla de un desgaste del lenguaje ordinario, de una incapacidad para expresar la vida y, por tanto, de la necesidad perentoria de una renovación. Renovación que tiene que pasar, primero, por el silencio y, luego, por el habla poética, que es la única capaz de restaurar el poder del lenguaje para nombrar lo real inefable. De allí, pues, que el título de mi intervención sea precisamente *La mendacidad de las palabras y la urgencia de la poesía*.

La devaluación de los discursos tiene que ver con el hecho de que no está garantizado que esas verbalizaciones sean realmente la expresión de mi mundo. Un mundo que, en esta nueva época, es cada vez más particular, complejo y absorbente. Digamos que el desarrollo de la individuación resta credibilidad a esas verdades que son válidas, supuestamente, para todos. En todo caso, la pretensión de verdad del discurso se agrieta y en las hendiduras que se abren podemos vislumbrar una realidad diferente, que no se deja decir con facilidad, algo singular que requiere de una renovación del lenguaje para ser expresado. De otra manera, si predominan los estereotipos desgastados, la incertidumbre y la desconfianza se imponen. Creo que nunca como hoy han sonado tan vacíos e insinceros los lugares comunes. Incluso el vínculo intrasubjetivo queda comprometido pues resulta difícil discernir si aquello que pensamos sobre nosotros mismos es realmente cierto.

Esta desconfianza en el lenguaje es la razón que está detrás de muchos de los comportamientos de la juventud de hoy. Para empezar, la creciente centralidad del cuerpo y de la sensualidad, de la música, la danza y las llamadas artes performativas, y también de los deportes y la gastronomía. Todas estas actividades han adquirido la centralidad que antes ocupaba el teatro, la novela, el cine y –aun– la conversación.





En el campo del teatro, Gustavo López registra una creciente incapacidad del discurso verbal para dar cuenta de experiencias fragmentadas y multiformes, fuertemente personales, que no se dejan capturar fácilmente por fórmulas verbales (López s/f). Entonces, en esta coyuntura, surge la performance como un hablar directo del cuerpo. Una poética corporal que se contrasta con las pretensiones de precisión y univocidad del discurso verbal. Otra vez, si la experiencia del sujeto contemporáneo es particular e inestable, resulta entonces muy problemático que pueda ser registrada por verbalizaciones discursivas estandarizadas.

Entonces, frente a esa situación, las artes performativas han recuperado el ideal de un despliegue del cuerpo que no está mediatizado por verbalizaciones reflexivas que terminarían secuestrando o traicionando la experiencia en lo que tiene de vivencia profunda, de extrañeza radical.

Dada esta situación, ¿cómo puede reformarse el lenguaje para ser más veraz? ¿Se puede expresar de una manera lógico-coherente un mundo real que es fragmentario y volátil? ¿No está destinada la simbolización al fracaso? Para intentar responder estas preguntas recurrimos a la ayuda de otro poema. Un texto de Omar García Serra publicado en la colección de 1998, que no por azar se llama precisamente *Alguna prosa circunstancial*.

Una vez más; no puedo expresar lo inexpressable, no puedo razonar los sentimientos...

Las palabras son tan cortas, tan pequeñas, tan necias, que no hay forma de plantearles una alternativa. Y me atacan si se dirigen hacia mí, o me tocan, y me traicionan si me aferro a su corporeidad usándola como uniforme, y me retornan como vengativas. Como si reclamaran a mi intimidad por haberles arrebatado una personalidad.

Es imposible expresar sentires y más aún esbozar una explicación. Sin embargo, no deseo emprender la sencilla marcha retrospectiva porque lo posible carece de misterio, porque lo posible es esclavitud ante los consensos y sometimiento frente a las adecuadas relaciones...

Hemos construido un mundo exterior y superfluo donde la locura subjetiva solo puede comunicarse bajo denuncia, entre pares, y solo pueden compartirse mediante el arte; donde cada uno íntimamente debe ser “uno” socialmente para existir con alguna forma.

Algo parece amenazarnos: la creación íntima, nombrada o no como arte nos llama a vivir para adentro a costa de ensimismar las individualidades y despertar nuestra mayor fuerza autodestructiva.

... Hay una “herida metafísica”, una herida continua e inaprensible. Para dejarla debería aprender a deshacerme del alma y tendría que emprender el onírico camino de la belleza hasta lograr tocarla y trocarla por mi carne, como en aquel juego donde es necesario apostar la temeraria vida, sin temor a nunca volver a recuperar el valor para extasiarse. (PUCP 1999:81)

El yo poético problematiza su relación con el lenguaje. “No puedo expresar lo inexpressable”, “no puedo razonar los sentimientos”. Resulta que los sentimientos son lo

inexpresable en tanto el lenguaje no logra dar cuenta de su intranferible especificidad individual. Y esta incapacidad del lenguaje está dada porque las palabras, antes que anclarse en las vivencias de un individuo, remiten a consensos y definiciones sociales que precisamente diluyen la particularidad que se queda inexpressada en lo que no es asimilable a lo social y lo común. Entonces, por detrás de ese mundo “exterior y superfluo”, construido por esas palabras por todos compartidas, existe el mundo interior, urgente y necesario, donde predomina la “locura subjetiva”, esa singularidad inexpressada. La tarea del arte sería hacer posible que se comparta esa locura. Esa locura que el lenguaje ordinario y sus palabras ignoran y pretenden hacer olvidar. El uso convencional de las palabras fundamenta un mundo posible que es esclavo de los consensos, que reduce al silencio la locura, que aprisiona y normaliza.

No obstante, la creación, la habilitación de una voz y un camino para lo inexpressado, para aquello que socialmente no tendría por qué existir, es una labor riesgosa, pues implica una invitación al ensimismamiento y a la autodestrucción en cuanto que la búsqueda de la expresión exacta solo puede lograrse a través de una lucha mortificante. Entonces, a la expresión estereotipada, despersonalizada, que nos desvincula de nuestros sentimientos, se opone otra posibilidad de expresión que tiene su inicio en el ensimismamiento, en la apuesta por expresar esa “herida metafísica”, esa singularidad que nos hace irreductibles a los otros. El poema nos plantea, entonces, un dilema. Si nos dejamos llevar por el lenguaje y sus expresiones trilladas perdemos la posibilidad de una conexión más íntima con nosotros mismos. Nos volvemos robots-bomba, es decir, seres aparentemente ajustados y normales pero que guardan dentro de sí algo inexpressado, traicionado, potencialmente explosivo. Pero, de otro lado, si decidimos adentrarnos en nuestra particularidad corremos el riesgo de un aislamiento mortificado, de una dilatación de nuestro mundo interior que nos separa de los otros, que nos incomunica. Si queremos salir del dilema, ese ensimismamiento mortificado tiene que producir una renovación del lenguaje que haga posible que esa “herida metafísica” pueda ser expresada. Se trataría de una personalización del lenguaje, de la creación de un mundo simbólico que me revele y que no me estereotipe y secuestre mi singularidad.

III

¿Por qué el “lenguaje común” se ha vuelto menos veraz? ¿Por qué no traduce las vivencias de los hombres y mujeres contemporáneos? ¿Por qué la hipertrofia de la singularidad?

En la época de vigencia de la promesa del hombre nuevo, cuando se pensaba en un mismo futuro para todos, la gente estaba más dispuesta a reconocer su singularidad en las expresiones sociales, intersubjetivas, del lenguaje. Las palabras parecían hablar de todos y de cada uno. No obstante, desde que la promesa del hombre nuevo se desvaneciera, la posibilidad de un camino único, de una salvación que sea la misma para todos, despierta cada vez más incredulidad. La gente ya no quiere definirse por lo común que pueda tener con los otros, sino por lo específico de sus anhelos. Así como en el campo de la política hay una rebelión de los representados contra los representantes, a los que se acusa de no ser fieles y de traicionar las expectativas de quienes los eligen (por corruptos, otorongos, convenidos), de la misma manera se acusa a los significantes, a las palabras, por no representar las vivencias de la gente.





Es todo el plano de la representación lo que está en crisis. Y en medio de esta crisis la salida no se encuentra en una vuelta inmediata a las ideologías, o a los representantes generales, sino en la elaboración o construcción de representaciones singulares, veraces, hechas a la medida de una experiencia del mundo. Entonces, la crisis de lo discursivo tiene que ver con una redefinición de la idea del desarrollo humano, que ya no puede entenderse más como un mismo camino, como un modelo indiferente a las singularidades individuales. Lo que estaría entonces en gestación es otra idea de desarrollo humano vinculada más a la particularidad y la diferencia. Una realización más plena de nuestras posibilidades no tendría por qué hacernos necesariamente más similares, tal como se pensó en las utopías que ahora sabemos que son totalitarias, con sus figuras emblemáticas del trabajador feliz y solidario en el comunismo o del ario bello y superior en el nacional-socialismo. Se concluye, entonces, que la crisis de lo discursivo es la otra cara de la reafirmación reprimida de la individualidad. Y esta individualidad negada requiere de la creatividad para liberarse. He aquí la función central de la poesía.

En síntesis, el desprestigio del lenguaje y el discurso es una de las marcas de esta época. Se duda de la veracidad de la comunicación. Todo es flor y engaño, solo una retórica vacía. Más digno es el silencio. O, en todo caso, el cuerpo es más veraz, pues, como bien dice la canción de Shakira, “las caderas no mienten”.

Ahora bien, para no dejarnos llevar por las certidumbres de la época tendríamos que tomar distancia y preguntarnos: ¿es acaso tan cierto que el cuerpo siempre dice la verdad y que las palabras mienten? ¿Podría haber un vínculo social que no esté entretejido por las palabras? ¿Se puede prescindir realmente de las palabras?

Examinemos cuál es el mundo que se pone en evidencia una vez que el discurso ha retrocedido. Para responder a esta pregunta recurrimos a *Comarca baldía*, un poema de Rebeca Urbina del volumen correspondiente al año 2003.

Los ruidos del bosque me atemorizan. Intentando escapar caigo en las aguas pantanosas. Una risa sarcástica me atormenta. Me arrastro humillada entre las hojas secas. El lodo endurecido está adherido a mi piel. Entorpece a mis movimientos. Mis lágrimas se deslizan refrescando mis poros. Las fieras me confunden con los arbustos descoloridos. Soy uno de ellos, enlodados, vulnerables, carcomidos. Ni yo misma me distingo entre tantas hierbas muertas. Tierra estéril y carne infértil se hacen uno. Un compuesto yermo, inútil, inservible. Un terreno ocre que no vale la pena explorar. (PUCP 2003:51)

En este poema se expresa y poetiza el miedo a lo innombrado, a ese mundo sin palabras, compuesto solo de sensaciones. En el nacimiento del temor están los ruidos del bosque, lo oscuro que no puede ser entendido. Se trata de algo presente pero invisible, una amenaza que no deja opción más que a una fuga que termina en pánico e infirmitad. Y para colmo resulta que este desvanecimiento del yo poético se ve acompañado por una “risa sarcástica”, un ruido que proviene del interior y que desestima cualquier acción afirmativa. Entonces ese yo poético se va disolviendo para convertirse en una cosa y la otra, para devenir, finalmente, “un terreno ocre que no vale la pena explorar”. Lo que se narra es pues un sentimiento de colapso. Una desaparición radical de

la agencia humana ante el miedo que despierta un mundo cruel e incomprensible al que se suma una voz interior que no tiene piedad. El mundo y el yo resultan ser esa comarca baldía de la que habla el poema.

IV

En este momento quisiera tratar de redondear y profundizar la idea que esta intervención trata de aportar. Se trata de la creciente incredulidad de la gente, especialmente los jóvenes, frente al lenguaje y el discurso. La desconfianza en torno a la veracidad de cualquier enunciado. Resulta que se generaliza la sospecha de que las palabras ocultan más de lo que realmente expresan. O mejor, ellas están destinadas a seducir pero esta intención se esconde tras un semblante o máscara donde se pinta una ilusión con la que se pretende engañarnos. Sea como fuere, el hecho es que el lenguaje se nos aparece como cargado de mendacidad. Marcado por ese tipo de enunciación que podemos llamar cínico, aquel donde el sujeto no se compromete con su enunciado porque realmente no cree en lo que dice. Es una forma de expresarse que se extiende cada vez más. Escuchando esos enunciados podemos sentir, tras el desfase entre lo que se calla y lo que se expresa, la voluntad de poder, la manipulación y el deseo de ventaja de quien habla. De más está decir que, en consecuencia, se impone la precaución y la desconfianza. Finalmente, el debilitamiento de los vínculos sociales.

La mendacidad del discurso resulta particularmente evidente en la forma como se propagan los ideales que dominan la época. Y estos ideales son el consumo y el confort, y, de otro lado, el éxito y el triunfo en la competencia. Tomemos el caso de la publicidad. Toda la información que las imágenes publicitarias transmiten está coloreada por una voluntad de seducción. Así, se promete que a la compra de una mercancía le seguirá un supremo bienestar. A todo hombre le gustaría que las mujeres se le insinuaran. Y ello fuera posible con el uso del desodorante X. Y a toda mujer le encantaría ser admirada y nada más fácil si se usa el shampoo Y. Entonces las fantasías y anhelos serán realidad mediante la compra de tal o cual producto. Algunos morderán el anzuelo una y otra vez, el consumismo los ayudará a llenar el vacío de la existencia. Otros, los menos, rechazarán la promesa y sus búsquedas se desplazarán por otros rumbos. Y quizá la mayoría no es que crea pero tampoco que se niegue totalmente al engaño. Pero intuyo que el más entusiasta de los consumistas, el que está dispuesto a colaborar con los agentes publicitarios, sabe, en el fondo, que ese discurso ofrece un bienestar que no dura. Que, en el mejor de los casos, es solo un engaño bonito, un entretenimiento.

El discurso sobre el éxito está igualmente cargado de mentira por la sencilla razón de que se nos dice y repite que todos podemos triunfar, que todos, si realmente lo quisiéramos, podríamos ser los primeros. Entonces, si lo fuéramos, seríamos reconocidos y amados. La vida nos sonreiría. Todo está al alcance de nuestro deseo si desplegamos la voluntad y energía necesarias. La consecuencia oculta del triunfo de este discurso es la proliferación de otro tipo de discursos. Me refiero a los de autoayuda, a toda esa palabrería que nos convoca a querernos y apreciarnos; finalmente a tratar de curarnos por nuestros propios medios de las heridas narcisistas que el discurso del éxito nos ha infligido. En efecto, el discurso del éxito nos llama a un esfuerzo titánico con la promesa de una felicidad cierta. Tendremos admiración y amor, lujo y confort. Pero esta promesa de éxito se concreta en una minoría de casos. Para los demás queda la



culpa, el sentimiento de valer demasiado poco, de no haber hecho el esfuerzo suficiente. En definitiva, el discurso del éxito corroe o destruye la autoestima de la mayoría.

Además, ¿es el éxito tan dulce como se pinta? y ¿cómo resistir la seducción de este discurso? La poesía es una de las maneras como podemos defendernos de la asechanza enajenante de este discurso que habla tanto a nuestro miedo a la pobreza como a la ilusión de ver colmados nuestros deseos. En el poema *Loa*, Rebeca Urbina ensaya una toma de distancia irónica respecto al mito del éxito:

Hombre eres virtuoso y grande, loable amo, dueño de lo que pretendas, de esos honorables trofeos, de esos títulos encuadrados, de esas exquisitas corbatas. Pero especialmente eres dueño de ese andador, de esa bolsa de pañales para adultos, de esa vergüenza, de esa dieta cardiovascular y de esa impotencia. (PUCP 2003:51)

La desmistificación del éxito opera a través de la identificación de sus supuestos escondidos. No es solo que la obsesión por el éxito implique dar esos codazos que más tarde se recuerdan con vergüenza, es también que, si llega en la forma contundente en que se promete, ese éxito ya no podremos gozarlo porque la vida se nos escapó persiguiéndolo, y ahora solo queda el andador, los pañales, la dieta y la impotencia.

La política es otro de los discursos donde prima la falsedad. Y lo hace a tal extremo que la mayoría de la gente no concede a los políticos, por lo menos a los peruanos, un átomo de credibilidad. Así como se piensa que a las empresas solo les interesan sus ganancias, de la misma manera se cree que a los políticos solo les importan los índices de popularidad, en tanto anuncios favorables de su perpetuación en el poder. Los políticos son representados como la quintaesencia del cinismo. Se dice que cambian de discurso según su conveniencia. Y que solo se preocupan por sus propios intereses: la exhibición narcisista y las ventajas económicas.

V

En esta época la poesía es más que nunca necesaria. Y creo que ello resulta claro de la lectura de las colecciones a las que me estoy refiriendo. Los ideales de la época son, a su manera, aplastantes pues producen malestar, fragilizan los vínculos sociales y, por encima de todo, desprestigian cualquier intento de expresión como algo anormal e inútil. Hasta la propia enunciación poética queda arrinconada por la supuesta insignificancia de los discursos. Recordemos que esta es la época en la que todos tendríamos que estar contentos y si no lo estamos es porque somos unos fracasados que deberíamos quedarnos callados sin fastidiar a nadie, aunque tampoco haya alguien dispuesto a escucharnos.

Entonces la lucha por el decir poético adquiere un carácter desafiante y violento, pero inconcluso, tal como queda registrado en el siguiente poema de Analía Huayanca.

*Eternamente en mi boca un canto
Se abre a patadas
Y se cierra con un beso.
Es el amor bajo la piel y la coraza.
Los mejores versos*

*los respiro a diario
me llenan los ojos cerrados
y no los digo.* (PUCP 2000b:55)

En el poema, el canto y el aliento son como los respiraderos de la vida. Entonces, en principio, podría esperarse una expresión libre y fluida, ese dejarse ser que es un contenido. Pero esto no ocurre. La expresividad es sofocada, el verso no se llega a decir. Permanece como una exhalación no significativa que sin embargo llena los ojos cerrados. Y lo que cierra la boca, lo que impide la posibilidad expresiva es “un beso”, que es “el amor bajo la piel y la coraza”. Debemos entonces preguntarnos: ¿qué clase de amor es aquel que, “bajo la piel y la coraza”, “cierra con un beso” la posibilidad del canto?

Me arriesgaría a decir que es el amor retraído e incompleto, aquel que no puede fluir por temor a no ser correspondido. Pero ese afecto no compartido parece ser lo único que tenemos de seguro. Y mantener esa seguridad significa no arriesgarse y permanecer en el silencio.

Queda establecida una lucha entre la necesidad vital de expresarse y el temor a la desaprobación, ya que, otra vez, quejarse es confesarse un perdedor sin atractivo ni valor. Expresar mi verdad implica por tanto luchar contra el temor al ridículo, contra la represión interiorizada. Por el contrario, conceder al silencio, acallarse, no es otra cosa que ocultarse bajo una coraza. Entonces, entre la vida que reclama el canto y el miedo que impone la mudez, la transacción a la que el poema llega es una expresión limitada que no llega a exteriorizarse ni se convierte en palabras, es solo aliento que llena los ojos cerrados a la manera de imágenes consoladoras.

La creación poética implicaría la posibilidad de una expresión liberadora, pero esto no ocurre. Los mejores versos permanecen como no dichos. Pero, ¿qué impide la expresión libre? Para responder a esta pregunta podemos leer, de la misma autora, el poema *Moléculas y cuerpo celeste*.

*Las lágrimas
y la luna
están hechas
de la misma materia incandescente e iluminada
de quimeras rotas
destrozadas.* (PUCP 2000b:57)

En este poema se plantea que la ilusión, simbolizada por la luna, y el dolor, simbolizado por las lágrimas, son como la cara y el sello de la misma moneda. Es como si la condición humana apuntara hacia algo absoluto que nunca podrá ser logrado pero tampoco nunca se dejará de intentar. La toma de conciencia de esta disposición trágica nos ensimisma en un mundo plagado de “quimeras rotas destrozadas”. Entonces esta situación nos coloca en un impasse: las ilusiones duelen, pero vivir sin ellas es morir.

Los contornos de la subjetividad juvenil contemporánea aparecen marcados por la desconfianza hacia los discursos y por la presión de los ideales exitistas y de consumo. Se trata de una sensibilidad acallada, entrampada.



En esta dificultad para fluir y crear, para expresar la vida, surge el tema del aburrimiento y el sinsentido de la vida que recorre muchos de los poemas de los últimos años. En la composición de Ethel Barja, *Del día a la noche*, se lee:

Danzan las manecillas del reloj. Días y noches. Se secan las miradas en la ventana. Tus manos temblorosas van buscando tierra firme. Días, noches y no palabras; sino ese amasijo de ruido, esfera loca, nuevo silencio. Días, noches y tú siempre despierto mirando la ventana sin querer mirarla, como desarrollando ojos interiores; días y más noches que se detienen y observan tus ojeras violáceas. Tu piel se desnuda de sí misma, como deshaciéndose de una carga innecesaria.

Te dejo en el mismo lugar, con tus manos rehaciendo mientras tocan, te dejo sentado en medio de tus días y tus noches, comiendo alfajores, viendo sin ver una ventana vacía, una ventana sin bordes, el agujero de la vida que escapa aullando una canción. (PUCP 2008:14)

En este poema el yo poético enuncia la situación de un tú que vive la experiencia de la insignificancia, de la falta de sentido. El tiempo transcurre pero no pasa nada. Las búsquedas no aportan solución alguna. El tiempo pasa, sin dejar otra huella que no sea el envejecimiento.

En un inicio la expectativa de que algo suceda se concentra en el mundo exterior. Es como la apuesta por tender un lazo con el mundo. Pero nada llega a comprometer el deseo de ese tú desolado. Entonces la búsqueda se vuelca hacia el mundo interior. Pero tampoco en este campo se logra entrever un camino. Finalmente, el yo poético deja a ese tú totalmente aislado de la vida “viendo sin ver una ventana vacía”, totalmente abstraído, ausente. La vida se nos escapa por ese agujero sin bordes que es la ventana desde donde somos espectadores de un mundo ajeno.

¿Cuáles son entonces las razones del decir poético? ¿Por qué escribir poesía en esta época en la que no florecen mayores entusiasmos? Me parece que una pertinente respuesta la podemos leer en el poema de José Vidal, *Adivinanza*:

*Cuando me preguntan
Si es que me preguntan
¿por qué soy poeta?
Les responderé
Si es que les respondo
Que no lo sé de cierto
Pero que todo
Me duele mucho (PUCP 2007:27)*

Aquí el yo poético formula una adivinanza, una suerte de enigma. Desafía a sus destinatarios, lectores u oyentes a descifrar el porqué de la poesía. Estos destinatarios, sin embargo, son inciertos e hipotéticos. Tampoco es claro el interés que puedan tener sobre lo que el poeta tiene que decir. En todo caso ellos son invocados como el contexto necesario dentro del cual se puede articular la verdad de la poesía. Y esa verdad no es otra que el dolor excesivo que reclama una expresión en vez de un silencio.

Resulta entonces que el yo poético tiene ya preparada la respuesta para una pregunta que aún no ha sido formulada y esa respuesta es desafiante y heterodoxa. En el mundo feliz del éxito y el consumo, donde ya no importan las palabras, hay alguien, el poeta, que tiene el descaro de expresar su insatisfacción, de objetivar ese dolor, sin razón aparente, que no debería existir. Esa objetivación es, de otro lado, dolorosa pues implica exponerse, romper tabús, enfrentar miedos. Así lo hace saber Carlos García Lazo es su poema *Hefesto*:

*Hoy me duele la cabeza
Y tengo miedo
A que aparezca Hefesto
Con su hacha de plata
Y me parta
En dos la frente
Para liberar
A la diosa poesía. (PUCP 2007:16)*

En este poema la creación poética aparece asociada al dolor y al miedo que serían el contexto propiciatorio en el que aparece Hefesto, el artesano diligente que profundizando el dolor posibilita mediante un golpe, que es también una exigencia, la liberación del estro o inspiración poética.

Como dice Blanca Varela “al final del camino abre tus alas”, es decir, la poesía nace de la incertidumbre, se ve acompañada del miedo y su pleno desarrollo supone una implacable autoexigencia. Pero la poesía es una diosa sabia, bella, poderosa que habitando en todos nosotros es liberada por el rechazo al silencio mortífero.

Pero, ¿qué clase de sujeto se anuncia en la poesía de esta época? Acudamos a un poema de Agnes Arbaiza, *Encore*:

*Aún me siento capaz de expresarte
Versando en mi interior
Rompiéndome en palabras
Conteniéndome en la gesticulación forzada
Que se debate en mí
En forma de voces. (PUCP 2000a:37)*

En este poema se asume la experiencia de un sujeto múltiple y descentrado que tiene que luchar contra la tentación de acallar su pluralidad para representar una identidad unívoca que, sin embargo, no llegaría a dar cuenta de la riqueza multiforme de su mundo interior. El ejercicio poético implica romperse en palabras, tratar de contener o dar forma al caos o incoherencia que nos instituye. La poesía implica la renuncia al control de la expresión, al discurso pastoral o pedagógico que no deja hablar a todas las voces que nos habitan. Finalmente, la poesía es la lucha de lo múltiple contra la imposición normalizante de la coherencia.

VI

Uno de los grandes temas de la poesía es la relación con el otro: la amistad y el amor. Especialmente, la relación entre géneros. Pero, cuestionado el ideal del amor románti-





co, la relación con el otro carece de un libreto y puede ser frustrante. Así nos los hace saber Walter Gines en su poema *Viento*.

*Tu voz que me llevo
No me basta
La pierdo.
Quisiera besar tu frente
Y sólo logro
despeinar tus cabellos.* (PUCP 2005:14)

En este poema se pone en evidencia el desencuentro entre los géneros. El yo poético masculino quiere más de lo que recibe pues eso que se lleva simplemente no le alcanza. La voz de ella, sus palabras, se pierden, son insuficientes, no lo acompañan. Pero, de otro lado, la aproximación que él busca, dominada por la ternura más que por el sexo, termina siendo sentida por ella como un acto torpe que desordena su cuidada apariencia. Entonces, tanto lejos como cerca, las cosas no funcionan para el yo poético. Lo que hay es un anhelo de relación que se frustra.

En el poema *Sentencia sin sangre*, de Janeth Lozano, la precariedad de los vínculos es verbalizada desde una posición femenina:

*Al menos quisiera tener un alfiler de punta gruesa y
certera
Para perforar mi rostro y vaciarlo de sangre
Para dejarlo limpio y sin la falaz valentía viril
Para mirarte ya sin represiones ni reproches
Para decirte que tengo cuatro labios
Y todas esas cosas que no podemos decir
Porque nos cosen las dos bocas
Y que tu ausencia
Ha empezado a turbar.* (PUCP 2006:17)

El deseo que domina el poema es reconocer una vulnerabilidad que no se debe expresar pero que pugna por ser dicha pues turba la interioridad del yo poético femenino. Se trata de un desequilibrio producido por una ausencia que se lamenta. En todo caso, lo que está en cuestión es la supuesta autosuficiencia del yo poético femenino. Un yo constreñido por la imposición social, por el ideal de autonomía, distancia y frialdad que una joven exitosa y decente debe acatar. Entonces ¿cómo poder confesar la vergonzosa dependencia, la inmundita vulnerabilidad? Para lograrlo es necesario mirar al otro de una manera especial, con una mirada que solo puede originarse en un talante liberado de reproches y represiones. Un rostro abierto, descongelado, por el que circulan las emociones más profundas. Y, entonces, otra vez, ¿cómo dejar ser a ese rostro verdadero?, ¿cómo depurar la expresión de lo secundario y defensivo?, ¿cómo llegar a lo original?

El poema insinúa que confesar la vulnerabilidad no es nada fácil. Es un proceso violento y doloroso que implica un ataque contra sí misma. Pero se trata de una violencia que termina siendo habilitante. Hay que “perforar el rostro” con un “alfiler de

punta gruesa y certera”, solo así, vaciado de sangre, podría quedar limpio, “sin la falaz valentía viril”. Solo así podría ser plenamente expresivo, decir lo que verdaderamente siente. La virilidad está asociada a la rigidez, a lo inexpresivo. Al ocultamiento de lo vulnerable. Entonces el yo poético femenino está sujeto a una doble restricción. De un lado, a la demanda de acallar lo íntimo y poner por delante la “viril” inexpresividad. Y, del otro, al mandato de no comprometerse ni perder el equilibrio. Posicionarse en la esfera olímpica de la distancia y la lejanía, del equilibrio impertérrito. Y contra esos mandatos solo vale la confesión avergonzada hecha con la voz y con el cuerpo, con las dos bocas y los cuatro labios, tal como lo dice el poema.

Uno de los cambios que define a nuestra época es el protagonismo femenino. Que-
dó atrás la reificación de lo femenino como belleza silente y acogedora, complemento perfecto del ansia posesiva del varón.

Ahora no, ahora las jóvenes mujeres desafían a los hombres. Esta situación queda ilustrada en el poema de Hans Burkli:

*Había una chica que huiría de todo el mundo. Dijo que jamás dejaría de usar za-
patillas, en verdad que corría rápido. Corría tan rápido que ni mis sueños podían
alcanzarla. Me miró con sus ojos de carretera, como una gitana buscando la línea
de mi muerte y dijo: “No podrás conmigo”.* (PUCP 2008:18)

De alguna manera este poema expresa la dificultad de la relación entre los géneros en la época actual. Desde siempre el hombre ha perseguido y la mujer ha huido. La figura del cazador y la gacela. En algún momento se produce el encuentro y se forja el vínculo donde la mujer es dependiente y protegida y el hombre es el buen caballero. Pero ahora las cosas no son tan así. La joven no aparece dispuesta a ese lazo que el joven sigue añorando. Las reglas del juego han cambiado y eso se presenta como una amenaza de muerte para el joven pretendiente.

De hecho, uno de los temas más comunes en las poesías que he leído es la dificultad de las relaciones de pareja. La idealización no se sostiene y la realidad no se soporta. En este impasse se puede desarrollar una suerte de heroísmo de la ilusión, tal como sugiere Angélica Santur en su poema *Ilusiones*:

*Camino descalza por tus calles
Buscándote
Y siento cucarachas chocar contra mis pies
Llego a ti
Y hundo mis pies, mis manos en tu carne
Y me abandono a tus abismos
Y me desbordo de
ILUSIONES...
Porque no hay
Abismos
Carne
Manos
Pies*



Cucarachas
Ni calles de descaltos.
Tantos versos
Para al fin entender
Que no existimos. (PUCP 2004:17)

El yo poético se mueve entre la ilusión que tienta y la realidad que decepciona, en una suerte de equilibrio precario, amargo. La realidad no impide la ilusión aunque ella termine estrellándose contra la realidad. Finalmente, sin ilusión ni realidad, solo queda el vacío.

La naturaleza de la ilusión corresponde a una búsqueda esforzada del yo poético femenino. Se trata de encontrar al otro con el cual se pueda producir una fusión, una comunicación intensa, una entrega total. Para llegar ahí es necesario recorrer los espacios del otro, incluso atravesar valerosamente sus limitaciones o inmundicias, esas cucarachas. Al final de este peregrinaje se produce el desborde de ilusiones, pero resulta que ellas se desvanecen sin dejar huella. No hay un camino hacia el otro, menos un encuentro. Esto es lo que por último registra la voz poética: “tantos versos/ para al final entender/ que no existimos”.

El ejercicio poético termina siendo un espacio de verbalización de las ilusiones, pero también de descubrimiento de su imposibilidad. ¿Queda el yo poético en idéntica posición después de la enunciación poética? Parece haber constatado la inanidad de esas esperanzas que revoloteaban innombradas. No obstante, esta constatación es también un consuelo en la medida en que aporta un cierto deslumbre estético.

Entre el regreso de la ilusión y la nueva decepción puede generarse una dinámica de ensoñación que escapa de la amargura aunque, ciertamente, no nos ponga con los pies en la tierra. Se trata, otra vez, de la eficacia del consuelo. De habitar, aunque sea precariamente, un mundo de fantasías.

A esto se refiere precisamente el poema *Sería delicioso poder besarte*, de la misma autora:

Sería delicioso poder besarte
Tocarte,
Pero las quimeras son así
Barro de sueños insurrectos
Empapado de deseos
Y no se tocan,
Ni se besan
(...)
Y yo te quiero
Porque sobrevives a todo eso
Porque tú eres solo en mí
Y también porque no existes
Y porque no me dejás saberlo. (PUCP 2004:19-20)

En el poema se plantea una multiplicidad de niveles de conciencia. A un nivel fundamental, el yo poético sabe que ese tú es solo una construcción imaginaria modelada por

su deseo. No obstante, a otro nivel, esa ilusión no es percibida como tal, es alucinada como una realidad sustancial, tan satisfactoria que no tendría por qué ser sacrificada. El yo poético colabora con ese engaño, rechaza la realidad desencantada, persiste en la vivencia de la ilusión. Si no eres tendré que crearte, y si todo dice que no existes, no me importa, pues te necesito tanto que quiero que me engañes.

VII

A lo largo de esta exposición he sostenido la tesis de que en la poesía de los jóvenes de hoy observamos un repliegue adolorido sobre el mundo interior. Un mundo interior que es permanentemente visitado por fantasías, por anhelos de lo que pudo ser o de lo que acaso aún puede ser. Apenas dejamos de estar concentrados en alguna actividad nos merodean nuestros deseos insatisfechos. ¿Cuáles son esos deseos? ¿Cómo nos situamos frente a ellos? En los últimos poemas analizados el deseo apunta a una comunión con el otro, al logro de una intimidad casi fusional. Más que el sexo aparecen el cariño y la ternura, la mutua posesión. Estos anhelos se convierten en fantasmas que penan pero también contentan.

Frente a la expectativa inerradicable del encuentro con la felicidad serían posibles hasta tres posiciones. La primera es la de soplar el castillo de naipes, desvanecer la ilusión, asumir su radical imposibilidad. La segunda, escoger el delirio, ocultarse de la realidad, vivir la ilusión; posibilidad que se desarrolla en el poema *Sería delicioso poder besarte*. Y la tercera sería resistirse a la ilusión, impedir que se infiltre en los intersticios de la vida interior, como podría tratar de evitarse la presencia de una bacteria o un virus que enferme a nuestro organismo. No obstante, lo que está fuera de duda es la fuerza de la ilusión.

Esos deseos no están referidos a cambiar la realidad social, ni a luchar por la justicia. Ni siquiera a transformar algún elemento significativo de la realidad exterior. Lo que estos deseos ponen en evidencia es un hambre de amor, una búsqueda de vínculos satisfactorios con los otros, que es la manera en que hoy se puede construir un sentido para la existencia.

Es difícil que estos vínculos florezcan en un ambiente enrarecido por lo que he llamado la mendacidad de las palabras. Y es una tarea del Arte, y especialmente de la Poesía, el tratar de renovar el lenguaje haciéndolo más fiel a los anhelos y esperanzas que palpitan dentro de nosotros. Finalmente, como dijo Alberto Flores Galindo en el umbral de esta época, en 1989, de lo que se trata es de despojarnos del temor a nuestra creatividad.



Capítulo 2

Exploraciones en el inconsciente y la cultura



Promesas del psicoanálisis¹

I

Para aproximarse a la (supuesta) eficacia del psicoanálisis es conveniente compararlo con otros discursos que también ofrecen salvarnos de ese sufrimiento, tan hondo, que abrume o invalide. Una comparación obvia es la prédica religiosa. Ella puede ser de mucha ayuda para las personas que sienten que no tienen el control de sus vidas, que todo es negro y que no hay horizonte futuro. Las personas que están buscando otras posibilidades de vida suelen involucrarse en los rituales religiosos. Allí se genera un sentimiento que vivifica y empodera. En definitiva, la idea es que nadie tiene por qué estar solo. Menos aún en medio de la desesperación. Dios ama al sufriente, y también los otros, los hermanos que participan en el ritual. No debería haber duda: es posible construir un vínculo que transforme la vida. Un vínculo referido a la trascendencia pero mediado por la institución eclesial o por la comunidad de los fieles.

En todo caso es una relación que reestructura la vida. Se trata de dejar atrás ese caos sufriente para lograr el orden que pacifica y serena. La clave es establecer vínculos e internalizar discursos, lograr una resocialización. Casi un volver a nacer. En realidad, se pierde una libertad que no se desea y se gana la seguridad que tanto se anhela. Ahora bien, la sujeción a la ley, y el autocontrol respectivo, implican sacrificar goces sensoriales y luchar contra esas locas fantasías que desbordan el mundo interior. Todo tendrá que ser reorganizado en función de los ideales de estabilidad y buena conciencia. El cambio se presenta como un gran alivio, que es, sin embargo, frágil pues tiene que preservarse gracias a la repetición del ritual y a la escucha de la prédica inspirada del pastor. El pastor es, desde luego, quien está más cerca de Dios. Es, por decirlo así, su agente. Aceptar el discurso religioso, y los vínculos respectivos, significa estar dispuesto a tratar de moldear nuestra subjetividad en la obediencia a ciertos ideales con los que nos sentimos de alguna manera identificados. Entonces, la conversión puede sostenerse gracias al rito y la entrega a la comunidad, a la lucha permanente contra eso que debe quedar reprimido.

El discurso analítico no pretende imposición alguna. Su fundamento es la palabra y el diálogo. El analista escucha con interés a la persona que sufre, al paciente. Y el paciente, o analizante, es alguien que busca ayuda porque su vida está haciendo agua. Se siente amenazado por fuerzas que no acaba de entender. No le tiene mucho gusto a la vida. Ya no lo sostienen las satisfacciones de antaño. Entonces, el analista se erige ante él como el “sujeto supuesto a saber”, como la persona que tendrá las respuestas a sus angustiosas perplejidades. El analista representa un horizonte de posibilidad para ese sujeto mortificado que es el paciente. A través de un hablar errante, que no tiene otra norma que decir lo que se le pasa por la cabeza, el paciente va exteriorizando su escindido mundo interior. Y desde una escucha atenta pero sin anticipaciones,

¹ Este ensayo es una reflexión que condensa una experiencia de casi nueve años como paciente o analizante. Hago esta advertencia como forma de acreditar la autoridad que puedo tener para hablar sobre el tema. Especialmente cuando, dado el carácter personal, casi testimonial, del texto, no incluyo referencias bibliográficas.



desde la llamada “atención libre flotante”, el analista le devuelve al analizante, periódicamente, a través de interpretaciones dosificadas, la verdad de lo reprimido. Es decir, los conflictos inconscientes que se revelan en las grietas de su monólogo. Estas interpretaciones se van acumulando para sedimentar en el paciente un saber sobre sí. Un conocer lo que siendo propio es también extraño pues escapa al pensamiento. La premisa es que comunicarse consigo mismo es liberador. Y esa comunicación es posible gracias a la mediación y la dirección del analista.

Lo que ocurre en este diálogo es el despliegue de la transferencia. Es decir, el analizante en su relación con el analista reactualiza los modos de relación con el otro (y consigo mismo) que definen su manera de habitar la vida. Modos de relación que han quedado fijados en la infancia y que son constantemente revividos. Una y otra vez. La realidad de la transferencia implica que somos prisioneros del pasado, que nos repetimos, que no podemos escapar de lo que fuimos y aún somos. Entonces, lo que se analiza en el diálogo analista-paciente es precisamente la transferencia. Y para este análisis lo básico es que el analista logre que su paciente proyecte sobre él sus modalidades de relación con los otros y que él, el analista, no se deje encasillar en ninguna de estas modalidades, haciendo, además, que el analizante tome conciencia de los deseos que están implícitos en los vínculos fantaseados y proyectados sobre la figura del analista. En esta dinámica, el analista ocupará el lugar del padre anhelado, el que aprueba y ampara; como también el lugar del padre odiado, el que exige y condena. Y, desde luego, el semblante de la madre que nutre y admira; también el de la madre que traiciona y mata. Y, correlativamente, el analizante será el niño que espera la admiración rendida de sus padres o el que está resentido por esa decepción que sigue hiriendo.

El proceso de ir construyendo ese saber sobre sí es largo y penoso. El analizante se resiste a admitir sus sentimientos y fantasías reprimidas. No acepta las interpretaciones del analista o, con más frecuencia, no las retiene en la cabeza. Sea como fuere, con el tiempo la pareja analítica va siendo capaz de discernir lo que hay de impuesto y sacrificial en el paciente, respecto de lo que dentro de él resulta más afín al campo del deseo. Se trata entonces de bajar el volumen a esa voz que representa los mandatos sociales internalizados. Esa voz atronadora que acorrala y fragmenta. En la época en que vivimos lo fundamental del esfuerzo terapéutico es debilitar esos imperativos que, como dioses crueles, nos comprometen en una dinámica mortificante que siempre exige más sacrificios.

Paralelamente a socavar esas presencias, el análisis se dirige a esclarecer los deseos del analizante, a identificar sus modos placenteros. A liberarlos de esa tiranía que exige ir más allá del placer para buscar la exaltación desenfrenada del goce.

Hay algo de ridículo en la simpleza y tipicidad de las fantasías que estructuran y fragmentan el mundo interior. Resulta, paradójicamente, que lo más recóndito y escondido es también lo más presente y visible, pues se muestra en todas partes, en los sentimientos y acciones cotidianas del analizante. Esas fantasías remiten al tiempo arcaico de la vida, a los modos como el paciente alucinó que podía volver a ser el centro del mundo de su madre. A su apuesta por restablecer la unidad o el vínculo perdido. Entonces esas fantasías representan la lectura o interpretación infantil del deseo de la madre. Ese deseo que de ser cumplido permitiría el retorno a la tierra sin

mal del seno materno. En realidad, se trata de fantasías inhumanas, impersonales. De un lado suponen el rechazo obstinado del presente de separación, la terca negación de esos límites que definen nuestro presente humano, es decir, la ley, la muerte, lo contingente, los distintos rostros de la finitud. Y del otro, estas fantasías no son caprichos individuales sino mandamientos sociales. Se trata de las fórmulas consagradas de negar los límites de la condición humana. Tener más... sexo, dinero, poder, comida, reconocimiento.

Tomar conciencia de lo limitado del presente hace posible capturar dentro del campo del deseo el goce que estas fantasías prometen. En realidad, se trata de refrenar el exceso al cual ellas nos invitan. Y para eso es necesario desmontarlas. Identificar sus orígenes, vivenciar su trivial arbitrariedad, sentir su enorme poder, comprender la manera en que nos desfiguran. Con el debilitamiento de estos comandos estamos en una mejor capacidad para lograr el placer sin la mortificación. Liberado de la historia y la repetición, el presente puede abrirse como un tiempo nuevo. Nuestros sentimientos ya no tendrán como trasfondo la ansiedad y el anhelo del niño por tener de vuelta a su madre.

Se inaugura entonces una etapa de mayor libertad interior. Vivir el presente más plenamente. De otro lado, la capacidad de análisis se autonomiza. Dialogar con los sentimientos, elaborar eso que aparece amenazante y sin nombre es entonces una posibilidad abierta. Se va construyendo un espacio, una habitación muy especial, en el mundo interior del analizante. Es como si fuera un lugar de encuentro con el analista, con lo real de nuestro deseo. La aparición de este cuarto es el refuerzo del espíritu. Es el signo de que la transferencia se va diluyendo porque el analizante ya tiene a un analista trabajando dentro de él.

En la época de Freud los análisis solían durar un tiempo breve. La promesa era dejar atrás una vida miserable para lograr lo que Freud llamaba una infelicidad común. Trabajar, amar y reír son para Freud los hilos que entretejidos forman la fábrica de la buena vida, la que es posible de lograr en base a la naturaleza que somos (Freud 1981a). El análisis no termina, los conflictos nunca desaparecen, el paciente siempre tiene que mantener a raya los sentimientos que lo invalidan. Pero la tarea ya no es tan abrumadora, pues tenemos como aliada esa potencia de pensamiento y análisis que tan laboriosamente hemos reforzado.

Para Lacan, en cambio, el análisis termina con el doble proceso de atravesar la fantasía e identificarse con el síntoma (Žizek 1999). El análisis convierte al analizante en un nuevo analista. Entonces, el analista sobra, ya no hace falta. Atravesar la fantasía es tomar distancia del fundamento de la compulsión, deconstruir los fantasmas que se han apoderado de nosotros. E identificarse con el síntoma es ubicar los goces que realmente tenemos para recuperarlos desde una apuesta habilitante a la moderación y al encuentro con los otros.

II

Si se trata de vivir mejor, pareciera que el psicoanálisis lleva ventaja sobre la religión. No exige una renuncia mortificante del placer o goce, el famoso sacrificio que es la base del discurso religioso. Además, se supone que después del análisis el sujeto queda en una situación de mayor libertad. Podrá negociar sus deseos. Pero como nunca



dejará de ser (totalmente) lo que fue igual tendrá que combatir contra sus fantasmas. Por otro lado, esta libertad ¿adónde lo lleva? Al hacer la pregunta nos damos cuenta de que el análisis no puede renunciar a los ideales y a la ética. Se trata, claro, de una ética que no desfigura, en la que la renuncia no es automática ni gozosa. Esta ética significa construir un deseo, un proyecto, definido sobre la base de lograr alguna clase de acomodo entre el amor y la justicia, que son la amalgama que construye los vínculos sociales. Como dice el padre Gutiérrez, dar amor sin esperar justicia es la actitud que funda la lógica del mártir. Sufrido, triunfante, pero también amargado. Al mismo tiempo, atenerse solo a la justicia sin arriesgar el amor es quedarse en el espectáculo y no bajar a la vida. Es la fría lógica del mercader que vive detrás de su aparador².

Las colectividades psicoanalíticas han perdido mucho del sentido académico y misionero que poseyó a Sigmund Freud, el gran profeta. Hoy en día son tan profusos los desarrollos del psicoanálisis que no hay posibilidad alguna de lograr una centralización. No hay una ortodoxia psicoanalítica. Lo que hay son algunos pocos principios por todos compartidos. Básicamente la idea del diálogo errante como la plataforma desde la que se puede analizar la transferencia. La coexistencia de lo diverso da lugar al eclecticismo. Cada uno llega a tener su propia visión del psicoanálisis. Y la pretensión de establecer un “tratado de psicoanálisis” deja de tener sentido, pues se trata de un saber en perpetua (re)construcción. Cuanto más, lo que encontramos son diccionarios de psicoanálisis.

Sin poder mostrar resultados concluyentes, siempre en discusión, el psicoanálisis sobrevive y florece en una pequeña comunidad. Su práctica supone, para empezar, tener tiempo disponible. Unas cuatro o cinco horas por semana. Además, dinero suficiente. Y la capacidad de perseverar por cuatro, cinco, diez años, según fuera el caso. Entonces, está visto que el análisis es para los pocos. Más aún si se tiene en cuenta que el analizante tiene que estar dispuesto a buscar la verdad de sí, esa que solo se puede encontrar más allá de los discursos normalizantes que convocan a ejercer una dictadura sobre sí mismo. Como es el caso de los discursos de las iglesias evangélicas que interpelan el ansia de salvación que nace en medio del sufrimiento. O los manuales de autoayuda con sus propuestas de drásticas reingenierías del mundo interior.

Como psicoterapia el psicoanálisis puede llegar a mucha más gente. Con tratamientos de una o dos veces por semana, relativamente cortos, focalizados en lo más angustiante. Idealmente puede llevar al alivio del sufrimiento y a la remisión de síntomas.

² Estos conceptos fueron vertidos por el reverendo padre. Gustavo Gutiérrez en la misa con motivo de su aniversario número setenta.

La construcción social de la subjetividad: el poder (negado) de la mujer

La subjetividad es, en un inicio, el espacio de encuentro entre la pulsión y la cultura, entre la biología y la sociedad. En este dominio emerge el sujeto entendido como posibilidad de autonomía que se yergue desde la dependencia originaria. El sujeto existe en la medida en que está inscrito en lo social, es un producto de lo social, pero también existe solo en tanto no está absolutamente condicionado, en cuanto es capaz de autoindicarse gracias a su imaginación y reflexividad. La misma palabra sujeto es un oximorón, pues tanto indica sujeción como autonomía y libertad. Lo social es creado por los sujetos, pero la subjetividad es organizada por la cultura. En este ensayo intentaré mostrar cómo lo social construye lo subjetivo. Igualmente, haré énfasis en que esta construcción implica una (re)organización de lo real. Tomaré como referencia el sistema patriarcal y su manera de sexuar los cuerpos, inscribiendo en ellos relaciones de dominación.

Según Melanie Klein, el primer y fundamental rostro del poder es femenino. Nadie tiene tanto poder sobre alguien como la madre sobre el niño. El bebe depende enteramente de ella y esta situación lo lleva a sentimientos ambivalentes: el amor y el odio conviven en su mundo interior (Klein 2004).

No obstante, esta situación de dependencia es reprimida y negada conforme el bebe se convierte en niño. Adquiere las características de lo abyecto, de lo profundamente despreciable. El niño reniega de esa fase de su vida que queda sumida en lo abisal inconsciente. En realidad, esta dependencia tiene su momento más intenso en un período en el que no hay lenguaje, de manera que no se la puede capturar con palabras. Debe insistirse, sin embargo, en que la imposibilidad de recordar no ocurre solo por la falta de lenguaje, pues en ello es igualmente importante la ideología patriarcal que invisibiliza, por indeseable, el depender de la madre. Esta ideología separa al niño —especialmente al varón— de su madre y le hace renegar del cuidado materno como algo que no tiene mucho valor ni deja demasiada huella. De otro lado, la sociedad nos repite que a la mujer le resulta fácil, agradable y natural ser madre.

Por otro lado, la situación de poder que tiene la madre sobre su hijo recién nacido no es reconocida como tal por ella misma. La ideología patriarcal define la maternidad como la realización femenina. Como dice Freud, el hijo es el pene de la madre o, digamos, un equivalente funcional. Es decir, en el mundo patriarcal, la maternidad es lo que da reconocimiento y status social a la mujer, lo que la hace valiosa como persona. Así, con ese precioso regalo que es el bebé, la mujer estaría más que pagada, de manera que no tendría por qué reivindicar una recompensa por sus esfuerzos. Entonces, ella vive su poder como obligación y no como una posición que le permitiera reivindicar algún tipo de compensación. Otra vez, nada parece tan natural, fácil, gratuito, como el cuidado maternal.

En suma, tanto el niño que crece como la madre que lo deja crecer son convocados a desconocer la dimensión de poder en la relación que sostienen. La ideología patriar-



cal crea a la mujer abnegada y al niño ingrato que se siente cada vez menos comprometido con su madre, pues piensa que no ha recibido nada especial.

En todo caso, el poder femenino está relacionado a lo nutricional, al cuidado. Es un poder que fecunda y que se esconde, que implica la propia subordinación de quien domina. La “buena mujer” es la que hace invisible su poder, la que dando, no pide nada a cambio.

En una performance un cómico callejero expresa algo evidente, pero oculto. Los hombres, dice, no pueden sobrevivir sin las mujeres, puesto que son ellas quienes les organizan la vida. A diferencia de una mujer, dice el cómico, un hombre solo no podría sobrevivir ni siquiera un mes. Simplemente moriría. Resulta, entonces, que los hombres son dependientes de los cuidados de las mujeres, pero esto no entraña subordinación sino, paradójicamente, está asociado a la dominación. De manera que se configura un lazo marcado por una dependencia dominadora por parte del varón. (Vich 2001).

¿Por qué las mujeres no hacen valer su esfuerzo? ¿Por qué no se reconoce la contribución femenina? ¿En qué medida la invisibilización de este poder es la premisa del patriarcado? ¿No es acaso verdad que la violencia entre hombre y mujer tiene como sustrato una no resuelta lucha por el poder, en la que la reivindicación femenina es desestimada, en última instancia, por medio de la violencia física y simbólica (masculina) y el temor (femenino) que esta engendra?

El poder femenino es negado pues es una realidad indeseable para el sistema patriarcal. Entonces, la realidad de ese poder se abre paso a través de actuaciones imprevisibles o de una resistencia muda, desobediente. Tales situaciones desestabilizan al patriarcado y lo tornan violento puesto que, en el límite, la violencia física es la forma de luchar contra ese poder negado.

La ideología patriarcal desestimula a las mujeres a asumir conscientemente el poder que realmente detentan. No lo deben poner a su servicio. Y si lo hacen son malas madres o prostitutas. La satanización del poder femenino es evidente en muchas leyendas y cuentos infantiles en la figura de la bruja. La bruja es la mujer egoísta que no se ab-nega. La bruja pertenece a un mundo de sombras. Su poder proviene de lo reprimido, pues ha pactado con el diablo para confabular contra la supremacía del bien y el orden. En el cuento sobre “Pancha la chancha”¹, la mujer soltera, que por su poder de atracción simboliza un peligro social, es representada como un animal demoníaco que puede, sin embargo, ser puesto en vereda por un caballero firme y controlado y, por tanto, inmune a sus “malas artes”.

Por otro lado, que a las mujeres les va mal si llegan a usar el poder que tienen, lo muestra según Bettelheim el cuento *Caperucita roja* (Bettelheim 1977). Caperucita es una muchacha atractiva. No obstante, de una manera inmodesta e imprudente usa su belleza para su satisfacción personal. En efecto, Caperucita da el mal paso, ese que la pierde: entra en diálogo con el lobo y le dice adónde va. La coquetería de aceptar la admiración del lobo fue fatal para Caperucita, pues termina devorada.

Si el poder de la joven, que reside en su atractivo físico, tiene que ser usado en límites muy acotados para ser legítimo, aún más restringidas son las fronteras dentro de las cuales la madre puede usar el suyo. En su libro *Los demonios familiares de Europa*, Norman Cohn reconstruye la historia de la caza de brujas (Cohn 1980). Entre los siglos XVI y XVIII miles de mujeres fueron quemadas por la presunción de que eran

brujas. En el imaginario de la época, durante los *black sabbaths* o aquelarres, las brujas se reunían con Satanás, que aparecía bajo la forma de un macho cabrío. Después de que cada bruja le besara el ano, empezaba una reunión donde todas competían por el favor de su señor contando sus “hazañas”, todo el mal que habían sido capaces de hacer. Finalmente, antes de salir volando en sus escobas, solían tener una última cena en la que se comían a un niño bautizado. Según las investigaciones de Cohn, en las “epidemias” de caza de brujas, las mujeres solas, especialmente las mayores, eran las más proclives a ser acusadas de practicar la magia negra.

En síntesis, resulta que por la importancia de su función social las mujeres tienen un poder enorme que, sin embargo, no llegan a asumir. Este poder no reclamado es apropiado por los hombres. Con ello se da una situación paradójica, pues resulta que el género que tiene más poder es también el más dominado. La coexistencia de estas situaciones remite a la importancia de la ideología y al juego de (in)visibilidades que esta determina. La ideología patriarcal produce subjetividades que están más ancladas en lo sociosimbólico que en lo biológico, subjetividades que suponen una distorsión de lo real, una represión que desestabiliza al propio mundo patriarcal. A un género se lo instruye en la decisiva tarea del cuidado, de reproducir la especie. No obstante el cuidado no recibe mayor crédito. El esfuerzo es invisibilizado como natural y feliz. Nada habría que reclamar. Al otro género se lo instruye como el decisivo. Sus tareas son las más valoradas. Las que reciben mayor compensación social.

Todo lo anterior viene a cuestionar el concepto de poder que usualmente manejamos. Según Weber, el poder de un individuo estaría dado por la probabilidad de que otros individuos sigan sus mandatos (Weber 1974). En este sentido, es decir, como probabilidad de que la pretensión de mando encuentre obediencia, el poder está definitivamente asociado a lo masculino. No obstante, si entendemos el poder como potencia, como contribución a la (re)creación de la vida, entonces aparece un rostro femenino del poder. La diferencia entre la pretensión de mandar y la realidad del contribuir al desarrollo de la vida, pone en evidencia la injusticia y la resistencia. En definitiva, muestra el conflicto inherente al sistema patriarcal de género del que somos criaturas.

¹ Ver el ensayo *La satanización de la feminidad no subyugada: Pancha la chancha* en este volumen.





Consideraciones sobre lo inconsciente

Por su modesta pluralidad, el título “consideraciones...” anticipa que no pretendo elaborar una síntesis. Aspiración que sería desmesurada, pues el término inconsciente es usado para significar cosas muy distintas. A la larga cada practicante del psicoanálisis termina por usar esta palabra de una manera personal. Todos llegan a su propia definición que, además, no terminan de elaborar conceptualmente sino que permanece abierta, implícita en las distintas afirmaciones en las que hacen uso del término. Dada esta situación, lo que me propongo es algo muy modesto e inicial: señalar algunas ideas muy reiteradas sobre el significado de la palabra inconsciente.

Lo inconsciente se asocia a una suerte de bóveda o caja negra donde morarían los recuerdos traumáticos y los deseos inaceptables. Es necesaria una censura que mantenga estos contenidos en la bóveda, de manera que no afloren a la consciencia. Entonces, cuanto más intensos sean estos contenidos, mayor será el esfuerzo de la censura. Gran parte de la vitalidad de una persona puede irse tanto en esos deseos ilícitos como en el esfuerzo por ignorarlos.

Tales deseos ilícitos reclaman ser satisfechos, pero son censurados por considerarse peligrosos para la sociedad. Ejemplo típico de ellos es el deseo incestuoso por nuestros padres o madres y, también, la decepción porque nuestros progenitores nunca podrán estar a la altura de nuestras expectativas de ser incondicionalmente amados; igualmente, la hostilidad hacia nuestros parientes cercanos, especialmente hacia los hermanos que rivalizan por ese amor que nunca es suficiente. Todos estos sentimientos se podrían expresar a través de la violencia. Pero entre los sentimientos reprimidos también está el amor, pues el temor a amar puede ser muy grande en tanto anticipamos una decepción dolorosa. La represión del amor nos da independencia y seguridad, pero a costa de un debilitamiento de los vínculos que nos hacen falta para la afirmación de la vida. De la misma manera podríamos decir que la envidia y la culpa tienden a ser reprimidas pues son igualmente conflictivas y amenazantes a nuestra autoimagen. De otro lado, los recuerdos dolorosos son olvidados, pues resultan conflictivos, amenazantes, imposibles de elaborar en una narrativa que los desvalije de su horror.

Para Freud el tiempo del inconsciente tiene una lógica peculiar. Todo lo vivido queda registrado en el inconsciente, siendo desde luego las presencias más decisivas las más tempranas. Como señala Klein, la “vigencia del bebé en el adulto” es definitiva. Los sucesos y sentimientos al inicio de la vida tienen una influencia permanente que es reactualizada en la medida en que la experiencia temprana es la matriz del psiquismo humano. De otro lado, las elaboraciones del inconsciente no siguen la pauta de la razón diurna o formal. Las cosas son y no son al mismo tiempo, y lo inverosímil recurre permanentemente. El sueño es una psicosis momentánea. Casi una alucinación.

Lo reprimido lucha por su realización según la lógica del deseo. En lo reprimido está la huella de lo que nos hace falta, aquello que moviliza nuestra fantasía. En la fantasía se elabora la pulsión de manera que se nos aparecen nuestros deseos. Lo inconsciente-reprimido resurge en los sueños, en los actos fallidos, en los lapsus, en los actos no pensados, en las somatizaciones, en el síntoma. No obstante, el sueño es el

producto más característico del inconsciente. El sueño es la realización imaginaria de un deseo, una narrativa que apacigua a quien duerme, permitiéndole la continuación del reposo. Pero aún en el sueño la censura está presente, el sujeto no reconoce sus deseos porque están sometidos a una “deformación onírica” o al “trabajo del sueño” que hace que el “contenido manifiesto” aparezca como un enigma. No obstante, en la medida en que el sueño es una realización vicaria de los deseos reprimidos, produce tranquilidad y sosiego.

El inconsciente entendido como lo reprimido se instituye a partir de la represión social que convoca a los individuos a invisibilizar partes de sí, pues se supone que eso, lo reprimido, no debería existir. El individuo sería un monstruo si eso existiera. El niño se ve convocado, por ejemplo, a invisibilizar o negar el odio que también siente hacia sus padres. Este odio apunta a un deseo de destrucción y violencia que solo puede escenificarse o realizarse de maneras muy sutiles. Ocurre lo mismo con el deseo incestuoso por los padres o hermanos. La criatura humana tiene pulsiones, no instintos. Las pulsiones son reconducidas, bloqueadas o estimuladas por la sociedad a partir de la internalización de la autoridad, del superyó o de los mandatos sociales. Lacan dice que el inconsciente es el discurso del otro. Por eso podemos pensar que el inconsciente se desarrolla, sobre todo, con la conciencia moral, con la vigilancia permanente de nuestro mundo interior, para que de él no emerjan sentimientos o conductas socialmente condenables.

En muchos de los escritos de Freud se insinúa una visión más compleja del inconsciente. El inconsciente sería una dimensión permanente de la vida humana. Dimensión que tiene que ver con el cuerpo, las sensaciones y los afectos. El inconsciente no sería tanto un depósito, sino un flujo activo y permanente que rodea lo que podría llamarse el foco de nuestra atención consciente, que remite a palabras e ideas, a un diálogo interior reflexivo. El inconsciente fluye, la conciencia retrocede, examina, duda.

El inconsciente es, pues, un proceso con un sujeto. Hay un sujeto del inconsciente. El inconsciente registra la realidad y trabaja. Esto significa que percibimos mucho más que aquello de lo cual nos damos cuenta. El inconsciente es extraordinariamente sensible. Capaz de registrar impresiones que escapan a nuestra conciencia, pero que de todas maneras ingresan en nuestro mundo interior. El inconsciente recoge una cantidad abrumadora de información que es filtrada por la conciencia, de manera que convertimos en pensamiento solo una fracción mínima de nuestras sensaciones e impresiones. En este contexto, la intuición puede ser comprendida como la súbita toma de conciencia de algún contenido inconsciente que ha escapado a la censura o a la definición de irrelevancia.

La experiencia inconsciente afecta nuestro ánimo, conciencia y conducta de maneras que no sabríamos precisar. No obstante, a través del análisis es posible comprender nuestros movimientos anímicos, con ello podemos tratar de estar por encima de las circunstancias y no dejarnos enredar en ellas. Ello implica un diálogo con el inconsciente que se desarrolla entre la condensación y la fragmentación. Es decir, de un lado recogemos e identificamos las variaciones en nuestro ánimo y del otro examinamos esos cambios anímicos reconstruyendo, a través de la asociación libre, la dinámica de nuestro inconsciente, las complejas secuencias causales que producen el mencionado estado anímico. En el transcurso de nuestra vida cotidiana registramos, pues, intensi-





dades emocionales (angustia, ansiedad, ternura, atracción, odio, entre otras) que nos toman y son seguidas por momentos en que se difuminan y descomponen. La vida cotidiana tiene como trasfondo una suerte de pulsación o ritmo que es justamente la base de nuestro mundo interior.

El diálogo con el inconsciente implica libertad, ausencia de miedo, y en consecuencia, desarrollo de la intuición. Este diálogo no está al alcance de quienes son prisioneros de estructuras patológicas, de quienes tienden a reiterar las mismas claves interpretativas, de manera que en su diálogo interior no llegan a tomar en cuenta lo que está registrado por el inconsciente. El individuo paranoico, por ejemplo, se cree siempre bajo sospecha, vigilado. Tenderá a responsabilizar a un “otro malvado” de sus cambios anímicos y no podrá acceder a la verdad de lo que realmente ocurre dentro de sí.

La libertad en el diálogo con el inconsciente, que no es otra cosa que una presencia más plena de sí ante sí mismo, permite establecer un diálogo con el inconsciente del otro. Es decir, una comunicación entre inconscientes por medio de la cual los individuos desarrollan vínculos empáticos que les permiten saber lo que está pasando dentro del otro. Este es el vínculo que fundamenta la relación terapéutica. La disposición del analista es una “atención libre flotante”. Es decir, no piensa nada en especial, se deja llevar por las impresiones que le produce la comunicación de su analizante. Trata de reconstruir la deriva de su inconsciente, el tren o cadena implícita de emociones y sentimientos. Por su parte, el analizante se deja llevar por la asociación libre. O sea, dice lo que se le ocurre, sin pensar, sin censuras ni propósitos. La comunicación inconsciente pasa, pues, por la sensibilidad y la sintonía empática más que por la conceptualización. Se genera así una experiencia emocional que es analizada de manera que el analizante comienza a tomar conciencia de las exigencias de su inconsciente. En una sesión, por ejemplo, el analizante puede estar proyectando sobre el analista la figura del juez y del verdugo. Quiere ser censurado, castigado, pues siente que ha hecho mal. Piensa que de esta manera se sentirá limpio, libre. Desde luego que el analista no debe responder a esa exigencia del analizante. Debe devolverle conceptualizada su pretensión o necesidad de ser juzgado y castigado. La (auto)punición supone reiterar una presunción de culpabilidad que debe ser cuestionada. “Yo siempre meto la pata, todo lo malo que ocurre es culpa mía...” El analizante debe liberarse de sus certidumbres, lograr ese diálogo interior que pacifica y enrumba a una acción eficaz.

El deseo y la falta no son lo mismo pero tampoco son diferentes. En conjunto, la dinámica del deseo y la falta determina la dinámica o lógica del inconsciente. La falta señala el objeto del deseo. Se trata de una sensación de carencia que brota de una esperanza de completud. Entonces, ese afán de completud que es la falta moviliza hacia la búsqueda de algún tipo de satisfacción que la haga desaparecer. Hasta aquí parece similar al deseo. No obstante, la palabra “falta” es equívoca pues expresa tanto lo que se quiere pero no se tiene, como lo que no está de acuerdo a la ley, es decir, una transgresión. Este doble significado nos advierte que la falta no apunta necesariamente a nuestro deseo. En efecto, la falta puede ser una manera de obturar la realidad de un desconocimiento del deseo. Es decir, una manera apresurada de desear, de encubrir la nada. Desear algo en vez de desear nada es ciertamente mejor. La ilusión tapa la depresión. No obstante, detrás de la nada que la falta encubre se encuentra el verdadero deseo. Más personal, reprimido e inaccesible que la falta. La falta tiende a ser

viciosa, es una solución automática al sentimiento de carencia. El deseo supone un contacto más profundo con nuestro ser en el mundo. Entonces, para llegar al deseo es necesario atravesar la ansiedad que produce la falta. La falta apunta a un modo estereotipado de satisfacción, a una fantasía más venida desde lo social que surgida desde la entraña de lo personal. “Me falta un trago...”, “me falta ropa...”, “me falta sexo...” El deseo está anclado en la historia personal. Claro que, de otro lado, el deseo alimenta la sensación de falta, la expectativa de su satisfacción. Entonces se trata de enraizar la falta en el deseo. Quizá la palabra anhelo se sitúa más cerca del particularismo del deseo que del automatismo de la falta.

Freud piensa que el sueño es el cumplimiento apaciguante de un deseo. Entonces la narrativa onírica es impulsada sobre todo por el deseo. El insomnio correspondería a la dificultad para elaborar deseos que son tan conflictivos que el inconsciente anticipa el fracaso del trabajo del sueño. Entonces, el miedo a no poder dormir no nos deja hacerlo y no puede producirse el sueño como reparación momentánea de nuestra vida. El miedo a confrontarse con algo horroroso nos quita el sueño. Pero no hay otro camino para llegar al deseo que pasar por la confrontación, vencer el miedo. Dejar ser a las fantasías. Resistir la ansiedad.

Lacan nos exhorta a no ceder nuestro deseo. En el *Seminario VII, La ética en el psicoanálisis*, exige valor y coraje (Lacan 1997). Hay que enfrentar el miedo pues no hay otro modo de dejar ser al deseo. Entonces, cabe preguntarse ¿y qué pasa si estamos habitados por un deseo asesino? ¿Si el resentimiento y el odio son tan poderosos...? Creo que la única respuesta sensata es elaborar el odio. Esto significa ironizarlo, tomar distancia de él. Y, sobre todo, buscar formas sucedáneas para su realización. Después de todo nada importante se puede hacer sin rabia. Renunciar a la ira es hundirse en la impotencia. Impedir la ira es atrincherarse en el odio. Y no vivir es más fácil que arriesgarse a amar.

Clarice Lispector se plantea el tema en *Aprendizaje o el libro de los placeres* (Lispector 2002). Se trata de una novela de aprendizaje del amor. Nuestra condición natural es la de estar perdidos. Solo un difícil peregrinaje nos puede conducir a la vida. Lori, la protagonista de la novela, está dirigida a un destino que no desea. Parte de una familia de mucho dinero, única mujer entre cinco hermanos, está encaminada a ser un adorno sufriente. A no vivir. “La humanidad era para ella como una muerte eterna que no tenía sin embargo el alivio final de morir” (Lispector 2002:20). Pero ella se rebela. No quiere vivir muriendo. Tendrá que aprender a vivir y ello significa ante todo dejar que su ira sea:

La fuerza de la destrucción aún se contenía y no entendía por qué vibraba de alegría por ser capaz de semejante ira. Es que estaba viviendo. Y no había peligro de destruir realmente a nadie o nada porque la piedad era en ella tan fuerte como la ira: entonces quería destruirse a sí misma que era la fuente de esa pasión. (Lispector 2002:101)

La única manera de no quedarse fijada en el martirio es aceptando el dolor. “El corazón tiene que presentarse delante de la Nada solo y solo golpear en el silencio con una taquicardia en las tinieblas” (Lispector 2002:35). Pero también se trata de aceptar el placer. Hay que tener mucha fuerza para hacerlo. “Y quien no tuviera fuerza



para tener placer, que antes cubriese cada nervio con una película protectora, con una película de muerte para poder tolerar la grandeza de la vida. Esa película... era lo que ella hacía... El placer era nosotros” (Lispector 2002:108). En un momento Lori improvisa una oración:

...dijo en voz baja, severa, triste, tartamudeando su oración con un poco de pudor: alivia mi alma, haz que sienta que Tu mano está cogida de la mía, haz que sienta que la muerte no existe porque ya estamos en verdad en la eternidad, haz que sienta que amar no es morir, que la entrega de sí mismo no significa la muerte, haz que sienta una alegría modesta y diaria, haz que no Te indague demasiado, porque la respuesta sería tan misteriosa como la pregunta, haz que me acuerde de que tampoco hay explicación de por qué el hijo quiere el beso de su madre y aún así quiere y aún así el beso es perfecto, haz que reciba el mundo sin temor pues para ese mundo incomprensible fui creada yo misma también incomprensible, entonces es como existe una conexión entre ese misterio del mundo y el nuestro, pero esa conexión no es clara para nosotros mientras queramos entenderla, bendíceme para que viva con alegría el pan que como, el sueño que duermo, haz que tenga claridad hacia mí misma pues si no, no podré sentir que Dios me amó, haz que pierda el pudor de desear que en la hora de mi muerte haya una mano humana para apretar la mía, amén. (Lispector 2002:50)

Notas sobre la compulsión de repetición

En algún momento de su vida, en su fundamental obra *Más allá del principio del placer*, Freud creyó que era necesario postular la existencia de pulsiones agresivas para explicar tanto el mundo social como la propia psique de los individuos (Freud 1981e). El hecho que lo llevó a tal planteamiento fue constatar que las personas no actuamos libremente, que no buscamos, necesariamente, nuestro placer y felicidad. Resulta que estamos habitados por máquinas demoníacas que nos impulsan a hacer lo contrario de lo sensato, de aquello que afirmaría nuestro bienestar. Freud considera que el origen de estas máquinas se sitúa en la infancia temprana, momento en que el destino de los impulsos agresivos puede quedar firmemente canalizado hacia dentro del propio mundo interior. Típicamente, además, la (auto)destructividad se fusiona con el eros, se sexualiza; de esta manera el autoflagelamiento produce un disfrute, una pírrica satisfacción, que consiste en que nuestro sufrimiento nos produce la conciencia de sabernos buenos, (casi) mártires. Hay pues goce en el dolor.

La compulsión se instala, según Freud, en el período edípico, antes de los siete años. Se trata de una forma de fijar la destructividad o el Tánatos, de darle un sentido; o sea, la agresión se cristaliza en una secuencia de comportamientos que le permiten satisfacerse. El ejemplo que da Freud es el del niño separado abruptamente de la proximidad materna. Ese niño está dominado por la angustia y todo su deseo es regresar al seno de su madre. No acepta la inevitable realidad de la separación y pretende recuperar la atención perdida. Por tanto, elabora un programa que se basa en una cierta interpretación del deseo de la madre. El trasfondo implícito de este programa es que “si soy como mi madre quiere, entonces recuperaré mi lugar, seré aceptado nuevamente”. Con ello la agresividad es convertida en una exigencia desmesurada sobre el yo del niño. En realidad, la expectativa de retorno es ilusa pues no hay vuelta posible. El niño piensa, por ejemplo, que si es exitoso conforme presume que su madre desea, entonces regresará a ser el centro de los mimos añorados. Este programa es visto por Freud como una defensa contra la arrasadora angustia que se apodera del niño después de que la madre “le falla”. Entonces, gracias a la compulsión, el niño cree saber lo que tiene que hacer. Es decir, presionarse para devenir deseable a los ojos de la madre.

Freud plantea el tema de la compulsión en el contexto de la familia nuclear y el período edípico. No obstante, él sabe muy bien que el deseo materno, como el paterno, están sobredeterminados por lo social. Estos deseos son expectativas modeladas por la sociedad y, como tales, son parte de la cultura, del sistema simbólico o del gran Otro, para hablar en el lenguaje de Lacan. Son como mandatos o imposiciones de lo que debemos ser para, supuestamente, recuperar la felicidad. Pero en realidad estos mandatos, internalizados como yo ideal o modelo de identidad, tienen una consecuencia mortificante.

Desde el punto de vista social habría que analizar los sistemas de crianza para ver en qué medida el orden social construye la compulsión en los individuos. Por ejemplo, en las sociedades modernas se exige a los niños, sobre todo varones, un autocontrol precoz. El ideal es la disciplina, el trabajo y la productividad. A través de la



madre la sociedad le dice al niño: “este menor afecto y estas mayores demandas de esfuerzo son para tu propio bien, pues gracias a tus logros vas a recuperar lo que has perdido”. Pero junto al ideal de la disciplina y el trabajo está el ideal de la belleza y el consumo. Este ideal es más propio, aunque no exclusivo, de la postmodernidad y del sexo femenino. En todo caso, la idea es que con la belleza y los objetos se recuperará el paraíso. De hecho el productivismo y el consumismo son las dos grandes compulsiones de nuestra época.

El telos de la compulsión es el fanatismo, el ser devorado por ese mecanismo que siempre exige más pues nunca se hace lo suficiente. La figura del hombre robotizado por las exigencias de mayores logros o de la mujer obsesionada por conquistar más halagos, son caricaturas, ciertamente, pero solo exageran hechos que son reales. En el límite la compulsión destruye la capacidad de fantasear pues coagula su horizonte en un regreso imposible a esa plenitud de la fusión con la madre, deseo al que no se termina de renunciar. Ese regreso es una ilusión, pues la plenitud está perdida.

Aunque parezca totalmente absorbente, la compulsión no está exenta de conflictos. Como exige todo y da muy poco, casi nada, supone que el individuo milite contra sus deseos. Y como no toda la libido puede ser erotizada en el ejercicio masoquista de hacerse daño, entonces esa libido excedente, no subjetivada, regresará buscando su satisfacción. Así, detrás del semblante compulsivo del mártir se puede encontrar la tristeza, la culpa, la insatisfacción. Y las búsquedas consiguientes de algún tipo de placer. Pensemos, por ejemplo, en la compulsión del hombre hambriento de figuración. Toda su vida es un aplicarse a sí mismo para lograr un reconocimiento que nunca podrá ser suficiente. Vivir como actuando frente a una cámara le retribuye un sentido de grandiosidad que es un sucedáneo del paraíso añorado. Pero las cámaras se apagan. Entonces, no toda la energía puede irse en ese esfuerzo, ya que, por más que trate de silenciar sus emociones, la pena y la angustia regresan.

Los cyborgs pueden ser entendidos como metáforas de la compulsividad. Se trata de hombres-máquinas. En realidad, ni los propios cyborgs saben bien lo que son. Por lo general domina en ellos la máquina. Están programados. Pero no pueden evitar una añoranza por la condición humana. Esa añoranza es síntoma de un malestar. RoboCop, por ejemplo, es el hombre-máquina totalmente eficiente en su programa de hacer cumplir la ley (Verhoeven 1987). Pero resulta que no está contento, pues a menudo es perturbado por recuerdos de otra vida que añora. También los “replicantes” son máquinas que quieren ser humanas, pretenden sentir y amar y se rebelan contra el mecanismo que las ha instituido (Scott 1982).

Los planteamientos de Freud son básicamente similares a los de Marx, Weber, Foucault y Habermas. La “cárcel de hierro” en la que Weber sitúa al hombre moderno proviene de la racionalización de la sociedad, del primado cada vez más apabullante de la razón de acuerdo a fines en el funcionamiento de lo social (Weber 1988). En esta dinámica el hombre occidental resiente la reducción de su vida a un cálculo permanente cuyo telos es la optimización productivista del tiempo. Lo grave es que la optimización ha dejado de ser un medio para el logro de un desarrollo humano y ha pasado a convertirse en un fin en sí. No se trata de conseguir una mayor felicidad, un enriquecimiento de los afectos, como podría suponerse o debería ser. La optimización del uso del tiempo, la conversión del medio en fin, implica que la existencia se vacía

de sentido. Digamos que nos movemos más rápido y con mayor eficacia pero, mientras tanto, ya no sabemos adónde vamos. Y cuando se pretende productivizar el sueño viene el insomnio y la falta de reposo. Entonces la vida se acorta.

Esta misma problemática es conceptualizada por Marx en términos de alienación (Marx 1968). El centro de la vida humana, la actividad creativa por excelencia, el trabajo, se convierte en una cosa o mercancía. La reificación capitalista del trabajo significa que el trabajador no se pertenece a sí mismo y que su valor, o remuneración, está dado por la venta de esa mercancía que no es otra cosa que su capacidad máspreciada. La ideología o falsa conciencia impide al trabajador darse cuenta de su verdadera situación. Pensará entonces que la vida solo puede ser de la manera en que es y que está recibiendo un salario justo. Esta fantasía le impide retomar la agencia o gestión de su propia vida. El trabajador no sabe que está siendo instrumentalizado por un sistema acéfalo, un automatismo que convierte a la acumulación en el verdadero fin de la producción capitalista. El trabajador de Marx se oculta su situación de la misma manera en que el compulsivo de Freud se ilusiona con la expectativa de que su apuesta ciega y reiterativa lo llevará a la felicidad.

Mucho del ímpetu de Foucault estuvo dirigido a reconstruir el disciplinamiento de la población, condición necesaria para la fecundidad del poder del capitalismo (Foucault 1976). Las prácticas disciplinarias nacen en los monasterios como metódica precisa de vida. Allí cada momento del día tiene una actividad definida. Pero luego estas prácticas reguladoras se extienden por toda la sociedad. Escuelas, hogares, cárceles, hospitales. La subjetividad moderna resulta de este proceso de control. El famoso “vigilar y castigar”.

Por último, Habermas tematiza esta situación en términos de colonización del mundo de la vida por el sistema (Habermas 1990). El sistema es autorregulado: la economía y la política sujetas a las lógicas impersonales e inhumanas de producción de ganancias y de legitimidad, respectivamente. El mundo de la vida es, en principio, la esfera de la autocreación de los individuos. Allí debería reinar la libertad y la expresión de los afectos de las personas. Pero la presión del sistema los deshumaniza.

¿Entonces qué hacer? ¿La revolución social o el psicoanálisis personal? Ni una ni otro. Las revoluciones han fracasado porque lejos de fundar ese mundo feliz que prometieron dieron lugar a regímenes sacrificiales que instrumentalizaron a los individuos como militantes o héroes. De otro lado, el psicoanálisis puede procurar un desmontaje de las compulsiones, pero con un trabajo arduo solo concebible para una élite. Además, se limita a tratar de deshacer el mal que ya está hecho. En realidad, es la propia sociedad la que crea la enfermedad. Todo lo anterior no significa que los cambios parciales o la terapia personal no tengan sentido. Al contrario, es lo único que lo tiene.

Pero el desafío es imaginar un mundo donde los individuos podemos estar a salvo de lo compulsivo y demoníaco. ¿Cómo tendrían que ser la familia y los valores sociales para que los individuos seamos más libres, más cercanos a nuestros deseos, en vez de estar marcados por los ideales mortificantes?

Para Freud, en *El malestar en la cultura*, la situación es trágica pues tenemos que escoger entre lo malo y lo peor (Freud 1981d). La compulsión productivista define a la gente trabajadora, a la que se “rompe el lomo”, a la que produce grandes avances científicos y técnicos que hacen la vida más larga y segura. No obstante estos avances



tienen un costo muy alto, pues implican la canalización de la agresión en contra del propio individuo. El productivismo, entonces, nos hace más prósperos pero menos libres y más maquinales.

La persona más libre es la que puede lidiar mejor con su angustia. No necesita refugiarse en la cárcel de hierro de la compulsión ni hacer suyos los ideales mortificantes. Lacan dice que la cura implica dos procesos (ver Žižek 2001). Primero, “atravesar la fantasía”, lo que significa rechazar los mandatos del gran Otro. Dejar de verse a sí mismo en la galería de los modelos sociales. Darse cuenta de que el gran Otro no existe, que es solo una construcción social destinada a la normalización de los individuos. Es decir, recuperar la libertad. Segundo, “identificarse con el síntoma” que uno es. Lo que significa descubrir los deseos y formas de goce que son propios de cada uno. Estar más en contacto con los deseos para realizar más plenamente la potencia vital.

¿Cómo diferenciar lo que es un sentido fecundo de disciplina de lo que es una compulsión? ¿La vida no está hecha acaso de rutinas y repeticiones? La compulsión implica una lucha permanente contra sí mismo para evitar la angustia y el aburrimiento, una lucha permanente por arrancar ese logro que nunca llega y que nos promete (falazmente) la completitud, ese absoluto al que nos aferramos tercamente. Pero la rutina no necesita ser atormentada, puede ser serena y fecunda. Hasta podemos cambiarla si en algún momento ya no nos satisface. Vivir, digamos, dentro del principio del placer y no más allá de él.

Aunque la compulsividad de los individuos es un síntoma de lo que anda mal en la sociedad, es un hecho que no todos somos igualmente compulsivos. Para Freud el mejor antídoto contra la compulsión es la sensación de saberse amado. La fuerza de los vínculos tempranos. En algún momento la madre tiene que separarse de su hijo, pero esta separación puede ser menos traumática si el niño recibe apoyo empático de sus padres en vez de exigencias desmesuradas.

¿Es el sexo la respuesta?

El mito de la sexualidad como paraíso y salvación

I

La misma creencia está presente en (casi) todas partes. Las imágenes de cuerpos jóvenes, (casi) desnudos, aluden a un relato oculto del cual esas imágenes son como fragmentos alusivos. En realidad, esos relatos, aunque puedan situarse en lo más avergonzado de las fantasías personales, tienen poco de elaboración individual. Están rigurosamente pautados por la sociedad. La promesa que se nos hace (a los hombres, sobre todo) es que el sexo es la satisfacción suprema de la vida. La experiencia sexual es postulada como la gloria. Todo lo demás debería girar en torno a la breve eternidad del éxtasis sexual. Un regreso furtivo pero contundente al paraíso, la salvación de lo aburrido e intrascendente. En su versión criolla el mito de la sexualidad tiene sus inflexiones propias. Una sensualidad acrecentada, no perturbada por la culpa, definitivamente libertina. Leonidas Yerovi, con su repentismo inspirado, lo dice muy bien en su poema *Recóndita*:

*Como un ir y venir de ola de mar
así quisiera ser en el querer:
dejar a una mujer para volver,
volver a otra mujer para empezar...
Golondrina de amor en anidar,
huir en cada otoño del placer
y en cada primavera aparecer
con nuevas tibias alas que brindar.
Ésta, aquélla, la otra... Reunir
de tantas dulces bocas el sabor
y al terminar la ronda, repetir.
¿y no saber jamás cuál es mejor!
Y así, ola de mar, ir a morir
en sabe Dios qué playa del amor... (Yerovi 2005c:534)*

Se trata, desde luego, de una fantasía (sobre todo) masculina donde la vida se desenvuelve en la búsqueda de un placer que solo puede encontrarse en la proximidad y posesión de una serie de cuerpos femeninos.

II

Para Freud¹ la sexualidad humana se define como la búsqueda del goce más allá de la satisfacción biológica². El bebé acaba de mamar y está ahído pero igual quiere seguir

¹ Este párrafo resume las ideas de Freud a partir, sobre todo, de su texto clásico sobre el tema: *Tres ensayos para una teoría sexual* (Freud 1981).

² Una definición esclarecida, en la línea de Freud, es la que brinda Christopher Bollas. La idea es que el libido es una energía disponible, que no está necesariamente adscrita a una meta u objeto, en la medida en que la sociedad la ha desligado del cuerpo de la madre. “La sexualidad es la pasión invisible, la ausencia como pasión. La perversión es el esfuerzo por manifestar la inmaterialidad de la vida psíquica por medio de dar a la sexualidad un carácter permanente y localizable” (Bollas 1999:159).





succionando. Esa fuerza, ese querer más, es la libido. Es una pulsión lábil que tiene que ser configurada por el entorno social. Su existencia es distintivamente humana. Tal como también lo es la prohibición del incesto que significa que este empuje, que originalmente apunta al cuerpo de la madre, tendrá que ser redirigido hacia otros lugares.

En un inicio la boca es la zona donde se concentra la posibilidad de placer. Luego vienen el ano y los genitales. Más tarde se puede cristalizar la llamada sexualidad genital adulta. No obstante, la libido se fija en ciertas áreas del cuerpo, las zonas sensibles, erógenas, aquellas cuyo con-tacto produce goce. Según Freud todos los seres humanos somos, en distinta medida, polimorfos perversos y, también, bisexuales. Pero la sexualidad lábil del infante polimorfo se va configurando en la socialización de acuerdo a los avatares de la experiencia y a los vectores imaginarios que esta alimenta.

Sea como fuere, la búsqueda del goce queda asociada a ciertas representaciones. Las fantasías son como escenas teatrales. Y esas fantasías son las que enmarcan el deseo; las que atrapan ese empuje hacia el goce. En realidad, el deseo, como imagen social que anticipa el placer y la satisfacción, permite canalizar la libido hacia el objeto prometido. Si la satisfacción no se da, la tensión se acumula, causando la ansiedad correspondiente. Cuando esa tensión se descarga viene el alivio y el placer. Los guiones del placer erótico son muy diversos: heterosexualidad, homosexualidad, masoquismo, exhibicionismo, voyeurismo, fetichismo, pedofilia, sadismo, etc. Todos estos guiones están inscritos en la sexualidad infantil. Algunos son considerados socialmente inaceptables, otros, en cambio, son fomentados como “normales”. Sin embargo, desde un punto de vista ético o crítico, cabe decir, aunque sea de paso, que no todos los guiones aceptados podrían ser considerados “buenos” y tampoco todos los rechazados tendrían que ser “malos”. Discutir la moral hegemónica es el principio de una crítica cultural. En efecto, si calificamos de malos a los placeres que suponen crueldad, goce en el sufrimiento ajeno o propio, entonces la sexualidad homoerótica no caería necesariamente en esta categoría. En el mismo sentido, el sadismo asociado al machismo podría ser considerado como malo pese a la licencia social que lo estimula.

La sexualidad puede ser sublimada. Precisamente la creación de valores supone ligar a la energía del Eros con otros fines; así, ella se dirige a objetivos que vienen a suplantarse la satisfacción sexual con otro tipo de recompensas. Lacan dice que la sublimación consiste en elevar algo a “la dignidad de la cosa” (Lacan 1997). La cosa es lo absoluto, es la gloria de la fusión con la madre, la experiencia imaginada de una satisfacción total. La sublimación hace posible el surgimiento de lo que Lacan llama “pequeños objetos a”. Es decir, los objetos-causas del deseo. Esos señuelos que guían nuestro afán, nuestro ser en el mundo. Entonces la sublimación nos sustrae de la sexualidad y abre el espacio a la cultura y a otras actividades. Finalmente, la sublimación es el proceso que permite que un individuo o sociedad se construya un firmamento de valores. La sublimación implica, dice Freud, reemplazar una satisfacción “más impulsiva” por otra “más elevada”. Pero la sublimación puede desvanecerse.

De hecho, no puede pensarse la sublimación como algo definitivo, “conquistado” de una vez para siempre. Es seguro que aún en las personas más comprometidas con los valores espirituales, la sublimación tiene sus alzas y bajas. En este sentido es ejemplar el testimonio del abate Pierre, el admirado sacerdote francés fundador de la Comunidad de Emmaus. En su autobiografía titulada *¿Por qué Dios mío?* cuenta que en

varias ocasiones cedió a la tentación del deseo sexual. No obstante, luchó por que ese deseo no se “enraizara” en él, pues pensaba que solo sobre la base de esta renuncia era posible lograr la disponibilidad total que su obra le exigía. Pero, desde este doloroso triunfo personal, no pretende hacer doctrina. De hecho, el abate Pierre se pronuncia contra el celibato sacerdotal y a favor de la ordenación de mujeres.³

Se plantea entonces el tema de la de-sublimación. Los valores se caen. Regresan, o se recuperan, satisfacciones más elementales. Zizek insinúa que la de-sublimación (represiva) es algo característico de nuestros tiempos⁴. Siguiendo a Lacan, considera que el mandato social que nos constituye como sujetos es precisamente el de ¡goza!, pásalo bien, no te prives de nada que pueda ser placentero. Somos pues, como dice Juan Carlos Ubilluz, los “nuevos súbditos” de mandatos de-sublimados. En el campo de la sexualidad la de-sublimación implica que la articulación entre sexo y amor se debilita y se vuelve problemática. El sexo se convierte en una experiencia más física y sensorial, menos comprometida con idealizaciones que, como el amor romántico, ya no son tan vigentes. Y esta de-sublimación es desencantada, en tanto el sexo, como mera experiencia física, se ha convertido en el motivo central de una narrativa que promete la felicidad pero que finalmente decepciona. El sexo como el camino hacia la gloria es una ilusión fomentada por la sociedad de consumo. En cualquier forma, la (relativa) desarticulación entre sexo y amor debilita los vínculos de pareja. Los torna líquidos, faltos de solidez, como dice Bauman en *Amor líquido* (2005).

Entonces pareciera ser que el sexo es una actividad que atrae mucho más de lo que realmente satisface. Una fantasía tan potente, sin embargo, que ninguna realidad puede desmentirla; las decepciones no son contadas, de manera que en nuestro imaginario el sexo sigue siendo algo fabuloso. Joan Copjec dice que el sexo es un “traspié del sentido” (Copjec 2006a:23). Digamos que es un mito que impide pensar pero condiciona el actuar. La fuerza del mito funda los efectos de poder de las ideologías. Podemos seguir cautivados por expectativas mil veces desmentidas porque no podemos renunciar a creencias que estructuran nuestra subjetividad. El mejor ejemplo de esta situación lo presenta Zizek cuando se refiere al caso del alemán nazi que se lleva cordialmente con su simpático vecino judío (Zizek 1992). En principio esa relación podría ser un desmentido práctico a la ideología antisemita. No obstante, también puede ser interpretada como su demostración más fehaciente. Entonces el nazi podrá decir: ¡mira que son aventajados los judíos que siendo lo que son hasta pueden aparecer como buenas personas! En este momento la vigencia del mito implica el secuestro de la experiencia, impide la posibilidad de contactarse con las vivencias. El mito de la sexualidad como paraíso implica, de la misma forma, una suerte de “blindaje” de la creencia. Ninguna realidad, por decepcionante que sea, podrá desmentir la “verdad” del mito.

III

Quizá la proliferación de la pornografía sea la expresión más inequívoca de la de-sublimación. El voyeurismo incita un deseo que puede prolongarse por su misma

³ Ver una reseña de la autobiografía del abate Pierre en Perdignon 2005.

⁴ La actitud de Zizek es paradójica, pues si explícitamente critica el concepto de desublimación represiva, en realidad lo retoma. Ver al respecto “The deadlock of «repressive sublimation»”, en: *The Metastases of Enjoyment* (Zizek 1994c).





insatisfacción. Un deseo que arde y que puede convocar a un sadismo machista. ¿El voyeurismo es un placer en sí o es solo un grado inferior del sadismo machista? A esta pregunta caben dos respuestas posibles que no se oponen entre sí. Es decir, la pornografía puede ser valorada como el primer capítulo de una narrativa que se desarrolla en el guión sádico machista. Pero también puede ser un consumo de imágenes que se agote en sí mismo. En todo caso, la diferencia está en que actuar el guión sádico implica una formación perversa, un sentir que el placer solo puede ser obtenido gozando con el sufrimiento ajeno. Mientras tanto, la fantasía voyeurista no entraña, en sí misma, el impulso a un goce sádico. Aquí podemos referirnos a la letra del vals, *Sueños de opio* de Felipe Pinglo. En todo momento el fumador de opio, que es el sujeto de la enunciación, sabe que las bellas huríes son solo criaturas de su imaginación; no obstante, se abandona a su fantasía y algún placer obtiene. De otro lado el consumo de opio lo extenúa.⁵

IV

En todo caso, la educación de la sexualidad es un proceso fundamental para la generación de los vínculos sociales y de las subjetividades. ¿Cuáles son las fantasías o guiones a través de los que la sociedad promete encauzar nuestro empuje vital y brindarnos el ansiado goce? ¿Estos guiones implican una sublimación radical o solo parcial de la sexualidad? La modernidad “clásica”, centrada en los valores de progreso colectivo

5 *Sueños de opio*

*Sobre regios almohadones recostada,
incitante me sonríe bella hurí
cual reina de que hablan los cuentos de hadas,
deslumbrante se presenta para mí.*

*Sus miradas son de fuego, me enloquecen;
ella me ama y me ofrece frenesí
en su rostro de querube o de nereida
se adivinan deseos de goces mil.*

*Droga divina, bálsamo eterno
opio y ensueño dan vida al ser;
aspiro el humo que da grandezas
y cuando sueño, vuelvo a nacer.*

*Me vuelvo dueño de mil riquezas,
lindas mujeres forman mi harem
y en medio de ellas, yo adormitado
libando dichas, bebiendo halagos,
entre los labios de una mujer.*

*Primorosas odaliscas en mi torno
obedecen mi cariño de Rajá;
y sus mimos y cariños amorosos
son tributos y esclavas a su sultán.*

*Una y otra me suplican que las ame,
y les brinde mi cariño más sensual,
¡Oh delicias que nos duraron tan solo
lo que el opio en mi ilusión pudo forjar!* (Pinglo 2009)

y éxito personal, exige una sublimación potente, drástica. En ella los fines de la existencia deben estar orientados hacia el logro reiterado de hazañas, pequeñas y grandes. Como consecuencia se libidinizan una serie de actividades que pasan a convertirse en fines en sí mismas. De la misma manera que el niño succiona su chupón pese a no tener hambre, el empresario acumula un millón tras otro aun cuando no tenga necesidad de ese dinero. Así también el hombre de saber, o el artista, produce sus obras porque le gusta, sin finalidad práctica alguna. El *plus de goce*, la excitación placentera sin que medie una demanda biológica, es lo que todos buscamos. La sociedad nos plantea las actividades donde tendríamos que concentrar nuestra fuerza libidinal. El poder, el dinero, el saber, la belleza, se convierten en fines en sí. Además, la sociedad nos solía decir que la sexualidad que no puede ser sublimada en estas actividades debería discurrir en la monogamia heterosexual basada en el amor romántico. Es decir, el matrimonio para toda la vida. Pero con el deterioro de la modernidad clásica, o, si se quiere, de la expectativa de una sola dirección para encontrar lo bueno-feliz, la sublimación se vuelve problemática. Ya no hay un consenso social que la instituya, cada individuo queda mucho más libre y desorientado para definir los caminos de su libido. Esta situación es un resultado no intencional de la revolución cultural de los años 60 que, pretendiendo afirmar un nuevo rumbo para la vida, llevó a una radical y desconcertante ampliación de la libertad.

V

En efecto, desde esta revolución cultural las sublimaciones de la modernidad clásica han perdido mucha fuerza. En los años 60 se planteó una “liberación radical” de la sexualidad. La propuesta era acabar con la represión victoriana y con la sublimación compulsiva impuesta por esta formación cultural. Se instituye entonces una promesa de felicidad basada en una resexualización del cuerpo y de la vida. Herbert Marcuse, el profeta de esos tiempos, piensa que el erotismo ha sido, de un lado, abusivamente concentrado en la genitalidad; y, del otro, que demasiada energía del Eros ha sido reconducida hacia el trabajo (Marcuse 2003). Su propuesta es invertir nuevamente al cuerpo de ese Eros que le fue sustraído y, también, liberar la sexualidad de los guiones que la sofocan. Para los jóvenes, que encarnan más decididamente la propuesta de la época, el sexo comienza a ser entendido como el sentido más importante de la vida. En consecuencia, se hace imperativo ampliar la experiencia, crear guiones alternativos a la “sexualidad genital madura” que, también en ese momento y bajo el empuje del feminismo, comienza a descubrirse como patriarcal y opresiva para las mujeres.

Las nuevas búsquedas se fundan en la idea de acabar con la represión. El mito de la sexualidad como salvación y paraíso adquiere una vigencia redoblada. La libertad sexual se proyecta en múltiples formas. La reivindicación feminista postula para la mujer el estatuto de sujeto del deseo. Otro tanto ocurre con la gente sujeta a sexualidades alternativas. Nunca el sexo adquirió tanta visibilidad, nunca se esperó tanto de él. No obstante, muchos años después debemos preguntarnos ¿adónde ha ido a parar la revolución sexual? La respuesta es difícil y compleja. Pero creo que estamos viviendo un debilitamiento del mito. No es —desde luego— que la sexualidad no sea importante en el mundo de hoy. Pero creo que ha dejado de ser postulada como sentido de vida, como experiencia trascendente, tal como ocurrió en los momentos de mayor expec-



tativa. Aquellos donde se esperaba (casi) todo del sexo. Cuando el mito legitimó todas las exploraciones concebibles. Quizá las más atrevidas de esas experiencias fueron la pareja abierta y la convivencia grupal. La pareja abierta era una forma de rearticular la relación entre amor y sexo. La estabilidad del amor no tendría por qué sofocar el ansia por el disfrute sexual. Sería posible combinar el compromiso con la variedad. De otro lado, la convivencia grupal y el intercambio de parejas significaban limitar la apertura a un grupo estable y definido. En todo caso, estas nuevas formas de socialidad no tuvieron éxito. Las parejas abiertas terminaron por romperse y la convivencia grupal fue demasiado conflictiva como para perdurar.

En algún momento en los años 80 el sexo comenzó a perder centralidad. Con el pasar de los años el mito de la liberación sexual como salvación se ha fatigado. No cabe en estas líneas un balance de estas exploraciones. No obstante, hay ciertas figuras que siguen apostando al mito como estructurador de un sentido de vida. Es el caso, por ejemplo, de las figuras del playboy y el viejo verde. Figuras, sin embargo, poco prestigiadas.

VI

La idea de la sexualidad como mito está ejemplarmente desarrollada por Michel Foucault. Desde una visión culturalista del ser humano, Foucault supone que la sexualidad es ante todo una construcción social⁶. La subjetividad moderna se instituye a partir de una relegación del sexo que termina, paradójicamente, por sobrevalorarlo. La “puesta en discurso” del sexo está destinada, finalmente, a postularlo como el eje de la existencia. El discurso moderno se corresponde con lo que Foucault llama la “hipótesis represiva”. “...Erigir un discurso donde se unen el ardor del saber, la voluntad de cambiar la ley y el esperado jardín de las delicias: he ahí, indudablemente lo que sostiene en nosotros ese encarnizamiento en hablar de sexo en términos de represión” (Foucault 2002:14). No es que Foucault niegue la existencia de la represión. Su hipótesis es que la hipertrofia del discurso que denuncia la represión como hecho fundamental de la condición humana, implica, realmente, una mistificación del sexo. Se crea entonces la expectativa de que nos aguarda un “jardín de las delicias” cuya entrada está arbitrariamente restringida.

Para Foucault en los tiempos modernos se postula a la sexualidad como una suerte de sustrato profundo del mundo interior, una verdad cierta, algo prometedor y peligroso. Esta situación justifica un dispositivo de represión y control de la sexualidad; ese dispositivo es el diálogo interior, la vigilancia de sí, la acentuación de la conciencia. Se trata de controlar y relegar lo que, paradójicamente y por la propia denigración y ocultamiento, se sobrevisibiliza convirtiéndose en central en la existencia humana. La normalización sexual, la interiorización de lo socialmente correcto, crea culpa y vergüenza en la relación con nuestro cuerpo y sus demandas, siempre excesivas, en relación al estrecho marco de la ley, de la narrativa hegemónica. Entonces el mundo interior se densifica y problematiza, teniendo al centro las fantasías que la sociedad no acepta pero que ella misma ha promovido mediante la exaltación y la represión del sexo.

6 Ver especialmente “La voluntad de saber”, primer tomo de su *Historia de la sexualidad* (Foucault 2002).

La sociedad moderna produce un “discurso científico” sobre el sexo, “ciencias sexuales”. Estudia el sexo, analiza y clasifica sus modalidades, tanto las “legítimas” como las “mórbidas”. Estudia su fisiología. Trata de fijar una sabiduría que lo haría aún más placentero. Pero todo ese saber está al servicio de un poder organizador de la vida. Entonces el sexo termina siendo un poderoso instrumento de modelamiento de las subjetividades. Somos producidos en serie como seres sexuados.

Tradicionalmente el cuerpo femenino, especialmente el joven, se sitúa en el centro del deseo masculino. Al disminuir la potencia de muchas de las sublimaciones clásicas la vida ha perdido gran parte de las orientaciones que la sostenían como valiosa. Y aparecen nuevas búsquedas orientadas a un goce más corporal e inmediato. Desde esta perspectiva un tanto desencantada el envejecimiento y la muerte se presentan como puro sinsentido. Adicionalmente, el debilitamiento de la religión hace más difícil dar a la muerte una significación apaciguante. La consecuencia es que la muerte es sustraída del horizonte de la época. Es un hecho traumático que discretamente se oculta. Para Castoriadis esta actitud de negar la muerte equivale a un rechazo de nuestra finitud constitutiva (Castoriadis 1997). Y parte de esta negación de la muerte es la postulación de la sexualidad como una suerte de trascendencia intramundana. Castoriadis nos advierte que aferrarnos a lo sensual de la vida nos puede hundir en la insignificancia y la trivialidad⁷. Este llamado lo coloca en el plano de la modernidad clásica. Para Castoriadis la primera víctima de esta situación es el pensamiento crítico. Ese que vota contra lo que existe y que imagina y afirma lo posible. En cualquier forma, el rechazo de la muerte se expresa como temor al envejecimiento, y marginación o desprecio a los ancianos; y, naturalmente, también aparece como lo inverso, es decir, culto a la juventud valorada como la única época en que la vida merece ser vivida. Así, la plenitud física es la imagen viviente de la felicidad.

VII

Al rechazo de la muerte hay que agregar la sublimación del consumo. Antes comprar algo, cualquier cosa, era un modo de satisfacer una necesidad. Ahora comprar tiende a ser un fin en sí, la realización de un deseo producido por la propia industria publicitaria. Y se compran bienes que no son útiles, todo por el mero gusto de adquirirlos y tenerlos. El ascetismo propio de la modernidad clásica es dejado de lado. El consumo se libidiniza y se convierte en una de las actividades de la que se espera más satisfacciones. En nuestra época la identidad está crecientemente definida por el consumo. La libido abandona, parcialmente, el mundo del trabajo y del saber. Se concentra en la

7 En su *Antropología de la pornografía*, Bernard Arcand sostiene una opinión un tanto diferente a la de Castoriadis, en la medida en que no piensa que estemos en una época de “avance de la insignificancia”. Sostiene este autor que “hay tal vez allí (entre sexo y muerte) cierto efecto de péndulo, según el cual toda concesión al sexo estaría acompañada por una prohibición equivalente opuesta a la representación de la muerte. Sea lo que fuere, los dos fenómenos permanecen vinculados en una oposición que hace de cada término la negación del otro” (Arcand 1993:259). El vector actual es la exaltación del sexo y el paralelo ocultamiento de la muerte. El sexo se ha vuelto ostentoso y la muerte obscena. “Se contaba antes a los niños que los bebés nacían de un repollo; ahora se dice que el abuelito se fue de viaje” (Arcand 1993:258). Desde esta perspectiva, y gracias a la ciencia, se abre la posibilidad de “vivir cada vez más solo reemplazando y compensando la ausencia de relaciones sociales con la tecnología y las imágenes que se volvieron verdaderas máquinas para detener el tiempo” (Arcand 1993:263).





expectativa de comprar y tener; aunque sea algo que quizá nunca se use. No importa, pues se espera, como en el caso del sexo, que la siguiente compra sí aportará ese placer que tanto se escurre. Ahora casi todo se compra y se desecha. Las cosas se usan mucho menos y su consumo termina siendo una decepción, como dice Lipovetsky (2008).

La mistificación de la sexualidad es parte de esta situación definida por el rechazo a la muerte y la erotización del consumo. Una de las figuras que mejor encarna esta mistificación es el viejo verde. En esta figura confluyen la de-sublimación y la apoteosis del mercado. El viejo verde añora la juventud ida y siente, de acuerdo con la propuesta reinante, que el cuerpo joven es la fuente de una segunda vida que lo aleja del sinsentido de la muerte. “Verde” se asocia a lo inmaduro pero prometedor. Es el color que simboliza la esperanza, la anticipación de lo bonito. Entonces la expresión viejo verde es un oximorón. En principio un viejo no podría ser verde, pues su cuerpo está decayendo. Pero la expresión alude a una realidad: el viejo tiene la esperanza de que el encuentro con el cuerpo joven restituya su vitalidad, la fuerza de su deseo. La figura femenina que corresponde al viejo verde es la “lolita”. El término “lolita”, usado para designar a las jóvenes apenas púberes, se consagra probablemente a partir de la célebre novela de Vladimir Nabokov. Su uso es extendido en Chile. En otros países no es el único. Abundan las alternativas: bebita, nena, chibola, chiquilla, muñeca. También hay algunos más sofisticados, como núbil o nínfula. En inglés las palabras más usadas son *babe* y *teen*.

En su artículo *Confusión de lengua entre los adultos y el niño. El lenguaje de la ternura y de la pasión*, Sandor Ferenczi reconstruye el origen de la niña-mujer disponible para establecer relaciones sexuales (Ferenczi 1984). En un inicio esta niña, o joven, es inocente pero “alimenta la fantasía lúdica de investir el papel de madre” en un adulto. Es decir, demanda ternura, un “amor objetal pasivo”, demanda recibir un afecto que confirme su valor y que pasa por la piel y el erotismo pero que no es sexual en el sentido restringido del término. Digamos caricias. No obstante el adulto interpreta (¿maliciosamente?) esta demanda como requerimiento sexual. Si la respuesta del adulto es sexual, el niño, o la niña, queda como paralizado.

Su personalidad no se halla suficientemente consolidada como para protestar, aunque solo fuera mentalmente, porque la fuerza y la autoridad excesivamente poderosas del adulto lo entorpecen y le arrebatan el sentido. Pero esta misma ansiedad, si alcanza cierto nivel máximo, lo obliga a someterse como autómatas a la voluntad del agresor, a adivinar todos sus deseos y satisfacerlos, completamente olvidado de sí mismo se identifica con el agresor... la introyección de los sentimientos de culpa del adulto hace aparecer lo que hasta entonces era un juego inofensivo como un delito punible... Su vida sexual queda detenida en su desarrollo o bien adopta formas perversas... La personalidad débil y poco desarrollada reacciona ante un hecho repentino y desagradable, no con una defensa sino con una identificación –dominada por la ansiedad– e introyección de la persona amenazante. (Ferenczi 1984:145)

Las ideas de Ferenczi son claves para entender la novela de Nabokov (2001). En ella, Dolores, cuyo sobrenombre es Lolita, es la niña-mujer que por la súbita muerte de su madre queda desguarnecida de toda protección. Ella reclama de manera insaciable

una ternura que ahora solo puede obtener de su padrastro. El padrastro es el solitario profesor de literatura Humbert, que tiene una debilidad por las nínfulas. Las razones de esta inclinación, insinúa Nabokov, tienen que ver con la muerte prematura de la niña que fue el primer amor de Humbert. Desde entonces se instala en él un temor a la muerte o un deseo por el cuerpo juvenil. En cualquier forma Humbert exige favores sexuales para saciar el ansia de ternura de su hijastra. Muy pronto se inicia una relación perversa entre los protagonistas. Humbert adora la imagen de un cuerpo que, acercándose a la plenitud de sus formas, no ha sufrido aún los estragos del tiempo. Un cuerpo que materializa el ideal de lo eternamente bello. Lolita rechaza a su padrastro, pues le ha robado su inocencia; no obstante depende de él. Entonces, se venga y lo humilla, le exige dinero y le recorta el acceso a su intimidad. Finalmente lo abandona. Primero por otro adulto. Y luego se aferra a una relación más convencional; se casa con un joven pobre al que puede manejar y con quien se puede sentir segura. No obstante, su vida quedará marcada por el duelo (casi) insuperable de una inocencia tan abruptamente perdida. Mientras tanto el padrastro se venga de quien le arrebató a Lolita, asesinandolo, y luego, carcomido por la culpa, se entrega a la policía y muere en prisión, no sin antes dejar a Lolita todas sus posesiones.

Al convertirse en causa-objeto del deseo la lolita adquiere un enorme poder. Se reduce a una cosa, pero es una cosa muy valiosa. El viejo verde se obsesiona y da su vida por ella. La lolita es un fetiche en términos de ser un semblante de aquello que no existe. En efecto el viejo verde ve algo que en realidad no está en ella: la capacidad de detener el tiempo. La lolita logra dinero, poder, ternura y sexo del viejo verde, convertido entonces en el “sugar daddy”. Probablemente obtenga un sexo de baja calidad⁸. Pero eso es, quizá, lo que menos le importa. Lo que es seguro es que la lolita consentirá en presentarse como el objeto del deseo de su protector. En cierto sentido ella es un equivalente funcional de los íconos religiosos. La beatitud con que se mira a Cristo crucificado es similar a la expectativa de redención con la cual el viejo verde ve el cuerpo de la lolita. Por su parte, ella se vende por ternura, poder o dinero. O por un poco de cada cosa.

La lolita se sitúa en el lugar protagónico de las fantasías del viejo verde. El repertorio de su gestualidad está, por tanto, en función de las expectativas de su contraparte. Un primer semblante es el inocente y virginal. “Yo no sé nada pero igual me ofrezco. Aquí estoy. Puedes hacer conmigo lo que tus deseos dicten, pero no seas malo.” La supuesta ignorancia atiza las fantasías de posesión y la voracidad del viejo verde. Pero también lo vuelve tierno y agradecido. Está comprado, hasta cierto punto dominado. No obstante, igual podrá cansarse y buscar otro cuerpo. La lolita virgen pretende una relación duradera, su expresión angelical y vacía se presta a proyectar en ella tanto un ardor posesivo y voraz como un sentimiento de ternura. Pero ella tiene un segundo semblante, el cómplice y perverso. Entonces la lolita anuncia en su gestualidad que sabe lo que se pretende de ella. Invita y seduce. “Yo sé lo que quieres y estoy dispuesta a dártelo. Pero, como bien sabes tú, eso tiene un precio que debes pagar”. “Sabida”, “mañosa”, aquí la lolita no apuesta a un poder o control duradero. La idea es obtener un beneficio inmediato. Entonces ofrece su cuerpo como objeto de deseo. El tercer semblante es, indudablemente, el más común y exitoso, pues representa una mezcla

⁸ Esta afirmación puede ser demasiado simple. De hecho, el viejo verde puede reemplazar la potencia con la sabiduría que dan los años. Agradezco esta observación a una anónima comentarista mexicana.





de los dos anteriores. La lolita que al mismo tiempo es virgen y puta. Seduce, pero pretende no estar consciente del mensaje que sus gestos transmiten. Se chupa el dedo pero está desnuda y convoca el deseo masculino. De alguna manera reúne las ventajas de los dos semblantes anteriores. Despierta ternura y voracidad. Está disponible para encuentros rápidos o relaciones más sostenidas. Con Lacan podemos decir que la lolita es otro de los “nombres del padre” (Lacan 1975). Es decir, un semblante que atrapa algo de lo real femenino en función de las fantasías masculinas.

La figura del viejo verde inspira sentimientos encontrados. A veces su drama despierta humor y simpatía. Sambuceti, el protagonista de la exitosa serie argentina *Poné a Francella*, es un hombre de mediana edad que arde de deseos por la “nena”, una lolita joven, guapa y coqueta. Pero como Sambuceti es un caballero, resulta que el viejo verde que lleva auestas está contenido. Entonces, vive al borde de la locura y el infarto. Tiene que contentarse con un coqueteo que no puede llegar a culminar en una relación sexual. La permanente enervación de un deseo que no puede realizarse suscita la risa y el respeto del público por el personaje. Es el drama del caballero tentado por su viejo verde. Si se desmadrara como tal el personaje despertaría repulsión. Sería valorado como alguien que se vale de su poder o de su dinero para adquirir algo que no le corresponde.

VIII

En la juventud masculina la mistificación de la sexualidad, y su desvinculación del amor, apuntan a una objetivación del cuerpo femenino, a una mayor dificultad para el compromiso. La sociedad le dice al joven que está viviendo lo mejor de la vida. Y el sexo es el centro mismo de ese esplendor. Entonces los compromisos son vividos como ataduras que impiden esas experiencias gloriosas. Aquí la seductora figura del playboy adquiere un gran predicamento. En la juventud femenina, mientras tanto, el requerimiento de la virginidad pierde vigencia y se legitima la posibilidad de un ejercicio libre de la sexualidad, aunque este ejercicio deba estar orientado hacia la búsqueda del hombre correcto. Lo deseable es que una relación que se inicia sea, al menos en potencia, “la” relación perdurable. En todo caso el sexo ha dejado de ser el tabú intimidante y es posible un ejercicio más libre y menos atormentado de la sexualidad. No obstante, como se verá, la mujer de hoy está sometida a una nueva tiranía: la de encarnar el modelo de esbeltez.

IX

La sexualidad femenina es muy diferente a la masculina. La mujer genérica no existe, dice Lacan, porque cada mujer es una singularidad irreductible a un tipo (Lacan 1975). No hay pues un modelo de identidad que englobe a las mujeres como ocurre en el caso de los hombres con el macho que desea a todas las mujeres. El goce femenino no está necesariamente capturado en lo genital. El goce femenino recorre todo el cuerpo. Es “otro” goce, menos concentrado en un lugar específico pero más intenso. La sabiduría tradicional lo considera mucho más potente y deseable⁹.

⁹ Es el caso de la mitología griega. Cuando Zeus y Hera discutían sobre quién disfruta más en el amor, la mujer o el hombre, decidieron preguntar a Tiresias, pues él había cambiado de sexo y tenía por tanto las dos experiencias. Y este dijo que, si el placer tuviera diez partes, los hombres gozarían solo de una y las mujeres de nueve. Ver la revista *Psikeba* (2009).

En todo caso, en lo inmediato, la mistificación de la sexualidad ha masculinizado el cuerpo femenino. La seducción del goce fálico o clitoriano lleva a muchas mujeres a no explorar la posibilidad de ese otro goce. Incluso, junto con el viejo verde, surge lo que puede llamarse, aun cuando carezca de un nombre consagrado, la “tía caliente”. La mujer mayor que gracias a su poder instrumentaliza al joven varón.

La tendencia opuesta, es decir, la feminización del cuerpo masculino es mucho más incipiente. En principio nada prohíbe imaginar que el cuerpo masculino pueda acceder a ese otro goce, más difuso y menos activo, al logro de una inconsciencia donde el mundo interior parece disolverse en un éxtasis místico, en una comunión con todo lo existente. No obstante el acceso del cuerpo masculino a ese otro goce es dificultado por la definición cultural de la masculinidad como actividad y búsqueda de posesión mediante el falo.

En realidad el rechazo a la condición de objeto se ha generalizado. Y resulta que la condición de objeto es –potencialmente– la más placentera, aunque socialmente sea la menos prestigiosa.

En el orden patriarcal el goce femenino resulta problemático. Es sospechoso y legítimo, a la vez. De un lado, demasiado ardor puede llevar a la mujer a la infidelidad. Una dama no tendría por qué calentarse tanto. Del otro, sin embargo, el goce femenino es deseable pues hace que el caballero se sienta potente y bien recibido. En este impasse se solía aconsejar a la dama moderación, o en todo caso, fingir el placer. Entonces, no se desarrolla el peligroso ardor pero tampoco se decepciona al caballero.

En nuestros días la mujer joven no quiere ser una suma de objetos atractivos para un macho primordial, o para su remedo, el viejo verde. ¿Aspira al goce fálico de la jugadora o de la tía caliente? ¿O aspira a ese otro goce con el que podría convertirse en maestra para el hombre?

X

La belleza está en todas partes. Pero en algunas más que en otras. Como la suerte, la belleza está mal repartida, lo que es obviamente una injusticia. En todo caso, la belleza es la huella de lo absoluto. Su contundencia confunde y anonada. Asusta e intimida. Su esplendor empequeñece. Hace pensar en lo trascendente. El culto a la belleza puede ser (como) una religión. Quizá la belleza más accesible sea la del cuerpo humano. La figura de David esculpida por Miguel Ángel o la de Venus de Milo resultan sobrecedoras. En ellas está presente nuestra humanidad, pero ¡en qué forma tan gloriosa! Su perfección estremece. La relación entre belleza y erotismo es compleja. Se presta a ser abordada desde la biología o desde la cultura.

Hay mujeres que escogen hacer de la belleza la raíz de su ser en el mundo. La pretensión de ser adorable impulsa a la bella a buscar hombres que se derrumben a sus pies. Su libido está investida en el propio cuerpo, en su misma imagen. Horas mirándose al espejo. Juzgándose. “Quizá no tan perfecta, pero casi, casi”. Esta dirección autoerótica de la libido resulta del aliento de quienes la rodean, empezando por los padres. Si sigue tal aliento, si se deja arrastrar por él, entonces la bella se creará una diva. En todo caso, la belleza es una invitación a la ilusión. Frente a ella los deseos de los hombres se harán más vivos y vehementes. Estarán dispuestos a esperar, transigir, merecer. La bella es un pedazo de cielo. Pero malo es el negocio de las jóvenes que juegan a ser (únicamente) be-





llas. Ya lo dice el refrán: “la suerte de la fea la bonita la desea”. Se vuelven engreídas, acostumbradas a recibir todo a cambio de una sonrisa o, aún menos, a cambio de un simple dejarse ver. Es la figura de la hueca que termina amargada cuando su belleza se deteriora.

Elaine Scarry en su libro *On Beauty and Being Just* (2001) desarrolla la idea de que la belleza nos inmoviliza en la contemplación para impulsarnos luego a reproducirla. Es decir, de la admiración pasamos a querer duplicar la belleza por medio del dibujo, la fotografía o la escritura. O, simplemente, a través de la memoria. En todo caso la belleza nos mueve el piso, abre una dimensión extracotidiana en la que lo útil y rutinario queda en suspenso. El deleite que produce nos cerciora acerca de nuestros gustos. Nos pone en contacto, de forma fácil e inmediata, pero indiscutible y acrecentada, con aquello a lo que realmente aspiramos. Es más, experimentar la belleza nos hace generosos y justos. Capturados por su encanto no queremos sino que prolifere. Nos convertimos entonces en sus (re)creadores y publicistas. Queremos gozar y que otros gocen.

Las ideas de Scarry son muy interesantes pues fundamentan la posibilidad de una educación por el arte. Pero ¿puede el arte reemplazar a la moral? Vivimos en una época en que lo bello se ha convertido en el camino a lo trascendente. El arte ha reemplazado a la religión como fuerza sublimatoria. Ya no se nos promete el cielo, la redención extramundana, sino el esplendor de los sentidos, el éxtasis intramundano.

Según William James la religión puede ser definida como “los sentimientos, los actos y las experiencias de individuos en soledad, en la medida en que estos creen estar en relación con aquello que consideran lo divino” (James, citado por Taylor 2003:17). Lo divino es lo trascendente, aquello que produce sentido, lo que representa un fin en sí y que como tal nos orienta en el misterio de la vida. A la vez una dirección y un refugio, los mandatos que guían nuestra existencia. En este sentido se puede decir que el trabajo y el sexo son las dos grandes religiones de nuestra época.

Freud dice que la belleza produce un goce “ligeramente embriagador”. Pero ese goce supone una “orientación estética de la finalidad vital”. De otro lado, el mismo Freud confiesa no saber mucho de la belleza: «Lo único seguro parece ser su derivación del terreno de las sensaciones sexuales... Primitivamente, la “belleza” y el “encanto” son atributos del objeto sexual» (Freud 1981d:3029). Es decir, Freud piensa que el goce estético es similar en su naturaleza al sexual y que puede funcionar como un reemplazo siempre y cuando la vida se oriente estéticamente.

En este sentido es muy ilustrativo referirse a la página web de la modelo rusa Evgenia Eremina¹⁰. Este portal presenta a la bella joven como divina, en el sentido de ser una recreación de Eva por obra de Dios. O mejor, es Eva antes de la caída. Entonces la visión de Evgenia equivale a un regreso al Edén. Mirarla sería como atisbar furtivamente el paraíso. Su imagen es la “personificación de un sueño”. El admirador o creyente de Evgenia es invitado a sentirse agradecido a Dios por haber creado una belleza que es como su huella, como el camino que nos conduce a la trascendencia a través de la admiración y la perplejidad.

Más allá de esta propuesta, es claro que el portal pretende encauzar la sexualidad hacia el voyeurismo. Producir una gratificación, o “leve embriaguez”, mediante la visión de un bello objeto (sexual). El cibernauta debería agradecer el placer que se le ofrece. En realidad, el portal es administrado por las revistas eróticas en las que aparece Evgenia Eremina. Las fotos puede ser vistas sin costo alguno, pero se solicita una contribución voluntaria que sería la suscripción a los portales en los que aparece

¹⁰ <http://www.evgeniaeremina.com>

Evgenia. Eventualmente el cibernauta puede hacer donaciones directas a la joven modelo. El subtexto del portal es algo así como: “Soy tan hermosa que te ganas con verme. Entonces reconoce tu gusto y agradece. Contribuye con algún dinero”.

El portal se presenta como artístico antes que como pornográfico. Pero, sea como fuere, lo cierto es que Evgenia se coloca en el mismo centro del deseo masculino. Sus fotos son como instantáneas o fragmentos de un espectáculo que el cibernauta es convocado a imaginar. El portal invita a fantasear con la joven modelo. Los admiradores de la joven son convocados a poner por escrito sus aventuras imaginarias; y enviar, después, los relatos respectivos. Esto con la condición, desde luego, de que estos sean gentiles y no vulgares. Se pretende interpelar “inocentemente” el deseo. Además, está en venta toda una parafernalia de objetos relacionados con Evgenia: fotos firmadas, globos inflados por ella, bikinis usados por la modelo y hasta mechones de su pelo.

Pero la propuesta del portal –Evgenia es una diosa a la que debemos admirar rendidamente– es inconsistente con su contenido gráfico. Es hipócrita en la medida en que, por el carácter insinuante de las imágenes, la belleza de Evgenia no se presta solo a una contemplación desinteresada.

La belleza de Evgenia puede dar lugar a diversos tipos de fantasías:

a) En la narrativa sádico-machista, del lobo feroz, Evgenia es devorada. Su cuerpo es mordido, torturado, penetrado por todas partes. Y todo ello por un tiempo indefinido, por toda la eternidad. Su cuerpo es un festín y el hambre es insaciable. Se trata de “hacerle de todo”, en la convicción de que esa posesión torturadora es aquella a la que apunta su deseo. Este es el núcleo de las fantasías perversas del marqués de Sade. Un cuerpo joven y hermoso que sufre con placer todas las torturas, que permanece bello pese a los estragos, que no termina de morir, que siempre quiere más ardor y tormento. Entonces la feminidad de Evgenia se define como un masoquismo voraz. Ella es compañera feliz del macho desatado.

b) En la narrativa caballerescas del hombre moral y galante, Evgenia no es solo un conjunto de partes deleitables. Es una chica expuesta, indefensa, que reclama protección. Su hermosura habla a un sentido estético y ético desde donde espera amor y redención. Una vez que logremos sacarla de ese mundo que la hace vulnerable, correspondería convertirnos en objetos de su deseo, ser amados por ella, retribuidos por nuestro gran corazón. Entonces allí, sí, la experiencia sexual sería un encuentro de cuerpos y espíritus

c) En la narrativa de la belleza como huella de lo absoluto, Evgenia aparece como desexualizada. La “leve embriaguez” de la experiencia estética está desligada de lo sexual. Entonces la contemplamos como quien admira un paisaje cuya belleza nos sobrecoge pues nos remite a lo trascendente e inexplicable. En esta narrativa la sublimación de la sexualidad es radical.

En las dos primeras narrativas la contemplación de la belleza está ligada a la posesión. En la tercera esa contemplación deviene en un fin en sí. Es obvio que estas narrativas no tienen por qué ser excluyentes. Pueden coexistir, cada una con una cierta fuerza, en una misma subjetividad. El lobo feroz, el caballero y el admirador de la belleza son configuraciones sociales de la sexualidad masculina. El primero muy impulsivo y poco sublimado. El último todo lo contrario.

En todo caso la lógica del portal es convertir a las imágenes de Evgenia en objetos comerciales que se venden. Se trata de una educación desublimadora de la sexualidad.



XI

En el portal de Evgenia nos aguarda una sorpresa. Resulta que en la entrada *The communist blog. My alter ego tells all*, la bella Evgenia nos cuenta su historia. Y no se trata, ciertamente, de la narrativa que podríamos esperar de un portal erótico-pornográfico.

En efecto, usando un heterónimo, el nombre Ashanti, Evgenia nos relata una historia llena de dolor, de pujanza, pero también de inconsistencia. Ashanti es el otro yo de Evgenia. No es la niña mimada y exitosa de las fotos que la han hecho célebre. Es la joven expuesta a la dureza de la vida en la Rusia postsoviética. Un mundo pobre y profundamente injusto, en el cual la caída de los ideales deja como único norte la búsqueda de la satisfacción inmediata. Aunque en el relato Evgenia no pretende reconstruir fielmente su experiencia, no obstante hay episodios que son demasiado fuertes y poco funcionales a su imagen de diva como para no ser ciertos. Entonces, ¿por qué están allí? Volveremos sobre la pregunta.

La primera experiencia sexual de Evgenia fue a los 15 años. Su padrastro la violó. Cuenta Evgenia-Ashanti que desde niña el padrastro aprovechaba cualquier pretexto para forzar una proximidad física con ella. Y un día, totalmente ebrio y aprovechando la ausencia de su madre, decidió forzarla. La resistencia de Evgenia fue encarnizada pero solo consiguió una golpiza brutal. Desde entonces luce una cicatriz en su mejilla. Saliendo de su desmayo, y apenas repuesta, Evgenia ve a su padrastro en un profundo sopor alcohólico. Vale aquí mencionar que Evgenia proclama que no le gustan los hombres rusos pues, según ella, su vida se reduce a jugar cartas y tomar hasta el desmayo. En todo caso, llena de furia y dolor, decide hacerse justicia con sus manos, de manera que, usando una botella de vodka, y con todas sus fuerzas, golpea al desalmado en la cabeza. La suerte está echada, Evgenia tiene que huir.

Vive en la calle. Deambulando es descubierta por un fotógrafo amateur quien le propone hacer desnudos y tomas pornográficas. El poco dinero que recibe le permite un poco de estabilidad. Poco a poco se sumerge en un mundo de drogas, alcohol y sexo. La muerte súbita de su madre le hace perder la única referencia segura de su vida. En una de esas correrías es invitada por un alemán a una fiesta en un hotel. Allí es drogada y, ya en calidad de objeto, es víctima de todo tipo de agresiones sádicas. Resulta embarazada a los 17 años.

Busca refugio en la casa de la hermana de su madre. Allí las cosas no son mejores. Sus dos pequeñas primas son molestadas por su propio padre, el esposo de su tía. Horrorizada, Evgenia grita, pero su tío la golpea brutalmente, tratando de forzarla. Finalmente logra evitar la violación y la policía actúa encarcelando al depravado. En el hospital, reponiéndose de sus heridas, se le informa que ha perdido a su bebé. Vuelve entonces a las fotos. Pero se repite lo de siempre. A las buenas o a las malas todos quieren tomar posesión de ella. Hasta ese momento hay una constante en su vida: su belleza solo le trae problemas. Paulatinamente, también le abre posibilidades. En realidad hay muchas, demasiadas, chicas dispuestas a ser estrellas porno. Por lo cual la remuneración es muy pequeña. Pero la gracia excepcional de Evgenia es cada vez más reconocida, de manera que accede a portadas de revistas, desfiles de modas y al circuito más exclusivo de los portales eróticos de occidente. En la actualidad Evgenia valora sus servicios a razón de 400 dólares por cada día de modelaje. Y si se trata de una filmación porno su tarifa sube hasta los 500 dólares por hora. Un autógrafo suyo cuesta 10 dólares.

La historia de Evgenia es la de una muchacha excepcionalmente hermosa en un medio desmoralizado, de-sublimado. Ella comienza siendo un objeto de placer que puede ser tomado por la fuerza. Pero se defiende y, siguiendo las indicaciones de su medio, hace de su belleza un medio de vida. Poco a poco va tomando ventaja de su don.

Su vida es, pues, muy dura. Y ella quiere atestiguar su verdad tras el semblante de belleza que sus fotos irradian. En realidad, el relato de Evgenia cuestiona a los visitantes de su portal. De muchacha le robaron su cuerpo, ahora, siendo joven, vende su imagen.

Volvamos a las ideas de Scarry. Según esta autora la belleza nos invita a la contemplación y nos hace justos y generosos. Pero ese no fue el caso del padrastro de Evgenia que quiso poseerla y la violó. Es decir, no se quedó en la admiración, tampoco fue justo. No podríamos decir que su conducta haya sido excepcional. En realidad, el padrastro actuó el guión sádico-machista.

Actualmente, bien posicionada en el mundo del modelaje y del desnudo erótico, Evgenia quisiera ser reconocida por su hermosura. Se supone que los visitantes de su portal deberíamos apreciarla como quien contempla una maravilla natural. Es decir, erotismo sin sexualidad. Y reconocer con gratitud el placer que le debemos. Pero la vida es tan compleja... En realidad Evgenia sigue haciendo pornografía. En sus fotos se convoca abiertamente a un guión sádico-machista. Incluso en el relato de su vida, pretendidamente sincero, se insertan episodios poco congruentes que parecen destinados a excitar sexualmente a los visitantes de su portal. Concluimos pues que Evgenia, y las empresas que manejan su imagen, quieren maximizar su convocatoria apelando tanto a lo erótico como a lo pornográfico.

XII

No obstante el análisis puede ir más lejos. Antes decíamos que la alta cotización de la esbeltez remite al temor a la muerte, al ansia de juventud como momento de (supuesta) abolición del tiempo. Desde esta perspectiva cualquier huella de los años resulta poco menos que insoportable. Digamos que la joven adolescente se torna más apreciable en un medio donde el agnosticismo religioso dificulta dar un sentido al paso del tiempo. Su cuerpo sin estragos es un fetiche en el sentido de una realidad a la que se atribuyen cualidades que no tiene pero que igual se imaginan como presentes por la propia e imperiosa necesidad del deseo. El cuerpo “perfecto” es vuelto fetiche desde el momento en que se le de la significación de abolir el tiempo.

El mayor valor asignado a un cuerpo sensual remite a un medio social menos angustiado por la realidad de la muerte, más provisto de creencias que dan un significado apaciguador a la finitud humana. En este medio el deseo masculino es menos imaginario y más sexual. El cuerpo femenino tiene que ser deleitable por su carnosidad. No es fetichizado como un talismán contra la muerte.

Entonces la situación se complejiza. El cambio hacia la esbeltez en la estética hegemónica está asociado (imaginariamente) con la liberación femenina, con el rechazo de las mujeres de hoy a ser (solo) objetos de deseo. No obstante, la nueva estética de la esbeltez es mucho más represiva y tiranizante con las mujeres. Allí están las dietas, la anorexia, la cirugía estética. El sufrimiento martirizado (erotizado) de las mujeres, aún las jóvenes, por no poder encarnar el modelo esbelto. Entonces la liberación es muy relativa. Se podría sospechar que el cambio viene desde el deseo



masculino. Es decir, desde el nuevo significado que tiene el cuerpo femenino en la cultura contemporánea.

En los años 50 Isabel Sarli era el cuerpo más admirado y deseado en América Latina. Su atractivo residía no solo en sus formas prominentes sino, igualmente, en su (aparente) ardor. En su disponibilidad insinuante frente al deseo masculino. En nuestra época los íconos del deseo masculino son las jóvenes esbeltas y más bien frías. Las lolitas. Podría concluirse que el placer que ellas ocasionan remite a un encuentro vertical y autoritario (las lolitas no arden de pasión, además sus imágenes pueden ser compradas) en el cual su cuerpo de nena grande representa una suerte de talismán contra la muerte. Es decir, la nueva estética tiene muy poco de liberador. La mujer sigue siendo objeto pero de otros usos.

¿Es posible una sublimación no compulsiva?

I

La compulsión canaliza (casi) toda la agresividad en contra del propio sujeto en función de alcanzar algo, supuestamente, sublime, absoluto. Funciona a la manera del castigo o espuelazo que dará más brío al esfuerzo de conquista de lo definitivo. La fantasía que subyace al automatismo compulsivo es lograr evadirse –para siempre– de la punzante sensación de sinsentido de la vida. No obstante, la compulsión es como una cárcel donde el reiterar la misma actividad nos protege del absurdo pero al costo de perder nuestra libertad. De otro lado, la compulsión estimula el amor propio pues quien la padece se siente héroe de su desventura. Su entrega al sufrimiento lo cerciora de ser digno de amor, definitivamente bueno. En realidad, no está haciendo otra cosa que cumplir con su deber. Mientras el programa compulsivo funciona, el sujeto tiene un ánimo firme, una dirección evidente. Se agita mucho y sufre bastante. Pero mientras tanto, gracias a todo ello, piensa estar acercándose a la gloria. A recuperar lo perdido. No obstante, la compulsión no puede funcionar todo el tiempo. No toda la energía puede ser canalizada según el guión obsesivo. Entonces, el mecanismo se traba y su menor velocidad significa la depresión. Es decir, el desvanecimiento del deseo, el regreso del pegajoso sentimiento del sinsentido, la libertad vivida como lastre.

La dinámica compulsiva es característica. Los momentos altos, felices si cabe, se viven cuando toda la energía está productivizada, cuando la vida está enteramente inserta en el circuito compulsivo. Entonces, ligero, el sujeto corre hacia su estrella. Pero conforme adviene el cansancio comienza a descubrir que, pese a tanto esfuerzo, no ha llegado al cielo. Se entristece y decepciona. Ciertamente, ha trepado una cumbre, pero ahora se le hace evidente que ese logro no es lo que pensaba. Esa cumbre es muy pequeña, apenas más que nada. Pronto descubre que detrás hay otra mucho más grande. ¿Será la definitiva? No lo sabe. Pero, en ese momento, después del esfuerzo, exhausto, esa nueva conquista le resulta remota, aplastante. Además, en su ánimo, en vez de la alegría por lo obtenido, se impone el duelo por lo mísero del logro. En medio de la tristeza, el único consuelo es que mañana correrá con más fuerza. Pero la fantasía que fundamenta la compulsión –que la entrega devota abrirá el cielo de la felicidad– es un engaño que oculta una siniestra realidad. La máquina es ciega, no busca nada que no sea perpetuarse a costa del iluso que la padece. El fin que promete es solo el señuelo que intensifica el despliegue de energías.

II

Como el proceso compulsivo, la sublimación implica, también, dirigir las fuerzas pulsionales hacia metas distintas a su destino original. Pero sublimar puede ser más libre y satisfactorio que estar atrapado en la cárcel de la compulsión. No obstante, las semejanzas son claras. Sublimar es, básicamente, recanalizar la pulsión. La compulsión puede pensarse como un proceso sublimatorio que ha eliminado la libertad del individuo. Y que tiene solo una meta. La compulsión, como un mecanismo mortífero que encadena y deshumaniza, se nutre de un cerrarse a la incertidumbre de la vida después de la pérdida abrupta de la vinculación con la madre. En efecto, el sujeto no



ha podido hacer el duelo por lo que ha vivido como una traición de su madre. Se ha quedado solo, aterrado y furioso. Entonces, el mecanismo compulsivo es el intento desesperado de evitar la angustia de la separación mediante un plan de regreso al seno materno. Como señala Freud, la compulsión se sostiene en la fantasía de que es posible retornar a la fusión con la madre (Freud 1981e). En la sublimación, en cambio, la realidad de la separación está mejor aceptada. Se ha renunciado al sentimiento infantil de omnipotencia asociado a la ilusión de controlar a la madre.

La compulsión es una enfermedad, pues se trata de algo que se apodera del cuerpo y de la mente. Para entenderla es fundamental distinguir el mecanismo compulsivo de la fantasía de la que se nutre. Ese mecanismo puede pensarse como un conjunto de instrucciones que dirigen la energía del individuo, un “programa” que atrapa su vitalidad en un movimiento circular y reiterativo que supone el uso de esa energía; hecho que significa que no se acumula ni produce tensión. En este sentido se puede decir que la compulsión es un equivalente funcional del instinto, pues implica una pérdida de libertad, un comportamiento forzado, casi una recaída en la condición animal. Pero esta comparación es parcial, pues no se podría entender la dinámica de la compulsión si es que se prescinde de la fantasía que la sustenta. El comportamiento compulsivo tiene un sentido (aparente) para quien lo sufre. La persona no se percata de estar atrapada en una reiteración. Se imagina, ilusamente, que su gasto de vida la llevará a ser feliz. Esta expectativa la sostiene.

Ahora bien, la compulsión es un hecho social. Resulta de un régimen de crianza; es decir, de una educación sentimental basada en ciertos valores o mandatos que se inscriben en el individuo y que no cesan de activarse. Se trata de la separación abrupta de la madre y de la siembra de la expectativa de que mediante un esfuerzo heroico será posible su añorado regreso. Para ello será necesario cumplir con lo que se entiende que es el deseo de la madre. Entonces, el dinero, el prestigio, la belleza, el poder, el amor, son las metas aparentes de ese esfuerzo. Pero, por más que se logre mucho, resulta que todo eso es valorado como nada. Nunca es suficiente. Los ideales, que son como los señuelos de la compulsión, pretenden ser la guía hacia la plenitud perdida. Esos ideales son la ley que mortifica al individuo.

El mundo moderno se asienta sobre la compulsión o el disciplinamiento de los individuos. En él las adicciones proliferan, sobresaliendo las relacionadas con el trabajo y el consumo.

III

No obstante, el individuo puede defenderse de la compulsión. Este es justamente el significado de la histeria. La histeria es una protesta del cuerpo contra la mortificación a la que se ve sometido a causa de los ideales que lo saturan y programan. Se trata, pues, de una “defensa”, o “resistencia”, un negarse a alcanzar la cumbre. De allí que la histeria pueda ser considerada como un primer paso en el liberarse de la compulsión. No en vano el inicio del tratamiento analítico implica histerizar al paciente. Estimularlo a defenderse del mal que lo agobia mediante el rechazo de su fantasma o de su máquina compulsiva.

La defensa histérica se despliega de múltiples formas. En todas ellas lo que se pone en juego es un desacato del programa compulsivo. La somatización, por ejemplo, implica que la resistencia se inscribe en el cuerpo. Los malestares físicos implican una

tregua o parálisis de los mecanismos compulsivos. Una persona aquejada por el dolor ya no podrá seguir productivizando su energía según lo prescrito por los ideales internalizados.

Según Lacan, el discurso histérico implica una oposición al discurso del amo (ver Bracher 1993)¹. Se trata de una rebelión originada en las partes del mundo interior que no han sido colonizadas por los mandatos que fundan la compulsión. En el discurso histérico lo que se pone por delante no es, entonces, el cumplir el programa compulsivo, sino el descentramiento propio del mundo interior, su incoherencia, su división entre los ideales y lo que estos han reprimido. Lo que se evidencia no es la sumisión sino la insatisfacción. La resistencia a encarnar los ideales unificadores. Sin embargo, la actitud histérica lleva implícita la demanda por nuevos ideales, por un nuevo amo. No se trata de una producción endógena de nuevos mandatos sino del intento de buscarlos en otro padre. De ahí que Lacan desconfiara de la protesta estudiantil de 1968. Cuando fue confrontado a definir una posición frente al movimiento Lacan señaló que los estudiantes solo estaban buscando otro amo (Roudinesco 1995).

El histérico se oculta del amo que lo quiere unificar. No esconde su malestar. Se queja y está inconforme. No le gustan las presiones sociales. Está hundido en sí mismo. En el fondo, sin embargo, está buscando una nueva integridad, sus quejas se dirigen a un posible salvador, a alguien que lo saque de su inestabilidad a través de una nueva compulsión.

Freud empezó su odisea intelectual con el análisis de mujeres histéricas. Las mujeres de su época se rebelaban contra un sistema patriarcal que demandaba de ellas abnegación y entrega. Esos eran los mandatos supremos. Y ellos significaban la postergación de sus deseos eróticos o, en todo caso, su transformación en masoquismo. La sintomatología de las histéricas incluía toda suerte de malestares físicos de origen indeterminado: nerviosismo, parálisis, tics, ansiedad. Estas mujeres buscaban nuevos ideales que les permitieran una vida menos pasiva. No ser floreros, adornos bellos e impertérritos.

La histeria es también un humor colectivo. Cuando los ideales de sumisión en los que ha sido educado un grupo social son resistidos, los miembros de ese grupo ya no se cuidarán de ser coherentes y bien educados. Mostrarán su malestar, pretenderán buscar nuevas significaciones sociales que integren sus mundos interiores de nuevas maneras. La búsqueda de un nuevo inca en el Perú tiene, por ejemplo, el significado de resistir los ideales mortificantes con que la dominación española construyó la subjetividad indígena. Los ideales de resignación y martirio dieron lugar a una subjetividad que se define tan impotente en este mundo como esperanzada en el siguiente. La frase “¡indio no puede!” define al hombre andino (re)colonizado por la versión corrupta de la religión cristiana que fomentó la imposición occidental. La búsqueda del inca expresa el malestar, la subjetividad no integrada sino dividida y la espera de un nuevo y más amable principio de unidad. Un inca es una figura del padre poderoso pero justo y benevolente.

IV

La posibilidad de una sublimación no compulsiva, es decir, de ideales que no mortifiquen y que estén en línea con el deseo del analizante es la búsqueda central del psicoanálisis.

¹ Ver también Fink (2007).





El neurótico tiene un yo interno debilitado por un conflicto que le resta libertad y que lo somete al sufrimiento. El analista debe tomar partido contra los enemigos del yo: las exigencias instintuales del ello y las demandas morales del superyó. El pacto analítico supone una alianza entre el yo del analizante y el del analista, pacto o alianza que podría restituir la hegemonía del yo sobre sus alienaciones. El analizante se compromete a decir lo que le pasa por la cabeza, sin ningún pudor, a asociar libremente; el analista, a una escucha atenta.

El analizante no se limita a ver en el analista una suerte de consejero. Ve en él reencarnaciones de personas relevantes en su infancia. Proyecta sobre el analista las relaciones que forman su manera de comunicarse con el mundo. Es decir, transfiere sobre el presente de su relación con el analista los modelos interiorizados de relación que vienen de su infancia. Entonces, el análisis de la transferencia permite mapear, inventariar y revivir las formas de vínculo del analizante. La transferencia es ambivalente, pues tan pronto se reviven y proyectan afectos positivos como negativos. La transferencia positiva es útil en un inicio del análisis. Está vinculada al propósito de agradar, de conseguir la aprobación del analista. El yo se fortalece buscando el apoyo del analista. Pero aquí son evidentes los límites de la transferencia positiva pues el analizante se convierte en dependiente y sugestionable. Como el analista no puede conceder al deseo de intimidad y amor del analizante, este tiende a frustrarse y expresar su rencor e insatisfacción. Entonces el paciente comienza a odiar al analista pues no le da lo que pide. No lo ratifica en su enfermedad.

El manejo de la transferencia implica que el analista lleve al analizante a caer en la cuenta de que en el *setting* terapéutico está reviviendo los modos de relación que han definido su vida. Así se evitará tanto un amor como un odio excesivos.

El analista debe propiciar el fortalecimiento del autoconocimiento del analizante mediante la interpretación oportuna, la que el analizante ya está preparado para acoger. Esto le permite reapropiarse de lo inconsciente y, por tanto, lograr el crecimiento del yo a expensas del superyó y del ello.

En efecto, la alianza o pacto terapéutico permite al yo reconquistar el mundo interior. Pero en esta labor aparecen resistencias. Las resistencias producidas por la represión y el miedo. El análisis es un proceso de resocialización muy gradual que permite un cambio en los modos de relación. Y así, sobre la base de la confianza, combatir el miedo, ser más libre.

Superar las resistencias es lo que demanda más tiempo. Estas resistencias se fundan en la necesidad de estar enfermo, en el goce que produce el sufrimiento. Lo cual se corresponde con un sentimiento de culpabilidad. Se trata entonces de demoler el superyó hostil. Otra fuente de resistencia es la autodestructividad, el gusto por automaltratarse. La resistencia implica negarse a la liberación de las servidumbres del yo.

El análisis de la transferencia implica ir identificando el tipo de vínculos que el paciente proyecta en el aquí y ahora del *setting* terapéutico. Sobre el analista se proyecta la figura del juez severo, del padre amoroso, de la madre incondicional, de la mujer castradora. El analista no debe dejarse encasillar en ningún de estos papeles pero sí prestarse a ser la pantalla sobre la cual puedan ser proyectados. El analista no juzga, ni aprueba. El análisis de esas proyecciones permite al analizante saber sus reiteraciones, conocer lo que de suyo se pone en juego en las relaciones que establece.

Para Lacan el análisis tiene como horizonte llegar a desembarazarse de los ideales mortificantes impuestos al individuo (ver Bracher 1993). Lograr producir ideales más afines a la singularidad de la persona. Se trata de combatir la tiranía de los significantes, la martirización por el lenguaje. El discurso del analista implica un vínculo donde lo central es rescatar el deseo del analizante, excluido de su conciencia por la intromisión de los ideales que canalizan su sujeción a lo social; por la desindividuación normalizadora del discurso del amo. Es necesario entonces disolver y reformar las identificaciones mediante la separación de los significantes amos.

Al principio el analizante se mueve en el discurso de la universidad, ocupa el rol de quien sabe, reflexiona sobre su historia, reivindicando ser digno de amor por encarnar ciertos valores sociales, y demanda la confirmación del analista. El analista debe abstenerse de confirmar estas pretensiones del analizante. Pero tampoco puede obviarlas. Debe satisfacerlas en alguna medida para crear un lazo de confianza. Y todo el tiempo debe remover el inconsciente.

El analista debe procurar que el yo se desprenda de sus ideales. La separación de estos ideales permite buscar los deseos e hysterizar al analizante, mostrar su vacío y ansiedad. A partir de allí será posible que el analizante tome contacto con sus deseos más íntimos, que logre producir ideales propios.

El mapeo de los ideales, posible en la posición del discurso universitario, deja paso al discurso del amo. En esta etapa se evidencia al máximo la alienación del paciente respecto a los significantes amos que constituyen su yo ideal. El analista se esfuerza por hysterizar al paciente, por que se expresen sus deseos sofocados, su desintegración. En este discurso domina el sentido de absurdo y ansiedad.

En tal posición la demanda del analizante es ser provisto con nuevos ideales y conocimientos que permitan combatir la fragmentación y la ansiedad. Pero el analista no responde a esta demanda. La refracta de una manera tal que queda revelado el deseo del analizante, exponiendo su fantasía fundamental.

Confrontado con este discurso el analizante se convierte en receptor de su propio deseo. Está entonces en capacidad de producir un nuevo significante amo. Lo que implica un cambio de su yo ideal. Ahora el analizante se reconcilia con lo reprimido dentro de él. En vez de los valores monolíticos impuestos desde fuera es capaz de tolerar sus ruidos humanos.

La fase final del análisis supone para Lacan “atravesar la fantasía”. Es decir, separarse de la identificación con el deseo del Otro, con los valores hegemónicos. Esta identificación surge en el intento de ser deseable, de capturar el deseo del Otro. De ser su objeto de goce, su alegría. Ello implica reconocer que ese Otro es deficitario, pero que nuestra vida se ha jugado en el intento de realizar su deseo y que el intento no ha sido conducente. Esta identificación con el objeto del deseo del Otro es un sustituto del instinto y la base de la compulsión. Es una figuración de lo absoluto que corresponde a la necesidad de un sentido objetivo y trascendente para nuestra vida. Entonces hay que renunciar a la idea de un sentido dado, pues no hay un objeto que satisfaga nuestro deseo. No hay un goce único en torno al cual nuestra vida pueda desplegarse.

En la medida en que el analizante se percata de la arbitrariedad de esta fantasía puede comenzar a aceptar que ella es solo uno de sus medios de goce. Se trata de producir nuevos valores o “significantes amos”, un yo ideal donde se logre expresar lo reprimido.



La transferencia es al inicio positiva. Luego se carga de ambivalencia, conforme se proyectan al analista los sentimientos hostiles que nos despiertan nuestros objetos internos. Sentimos odio porque nos están quitando algo nuestro, porque nuestro yo ideal es desvestido. Porque los beneficios secundarios de la compulsión se debilitan, porque nos enfrentamos con la angustia y con lo reprimido. Pero la manifestación de esta hostilidad hacia el analista, la transferencia negativa, es absolutamente necesaria para desapegarnos de los ideales mortificantes. El odio se vuelve virulento en la etapa histérica.

En este sentido, el discurso del analista puede ser un fundamento de la crítica cultural. Promover el cambio de la subjetividad colectiva, es decir, alteraciones en los ideales, deseos y goces de la gente. Se trata de denunciar a la cultura y sus imposiciones mortificantes. Impulsar la separación respecto al discurso del amo. El crítico cultural debe interpretar los artefactos culturales. Hacer un mapa de las identificaciones promovidas por el fenómeno en cuestión, enfatizando la alienación producida por esas identificaciones. Y exponer los deseos inconscientes y fantasías con los que el fenómeno cultural opera o reprime. Bracher señala tres pasos necesarios para la crítica cultural:

a) Identificar un efecto subjetivo particular, manifiesto, colectivo, producido por el artefacto cultural. Digamos, por ejemplo, el discurso publicitario que produce goce en la comunidad peruana en tanto califica a los peruanos como “muy creativos”.

b) Identificar los elementos del discurso responsables de dicho efecto manifiesto. El discurso publicitario muestra el ingenio de los peruanos que no se dan por vencidos por las limitaciones y buscan salidas o posibilidades donde parecen no existir.

c) Identificar los factores subjetivos no manifiestos que son interpelados por esos elementos discursivos para producir el efecto manifiesto. Es decir, el discurso interpela carencias y dudas, la necesidad de reafirmarse como un sujeto valioso a través de mostrar un escenario donde sus más caros deseos aparecen contundentemente realizados. Dice Bracher que el artefacto cultural gratifica el deseo pasivo narcisístico de la audiencia (Bracher 1993).

V

Max Weber veía el psicoanálisis como una gran cosa, como la posibilidad de investigar científicamente las profundidades del alma humana². De dar cuenta de lo irracional, de aquello que escapa al cálculo pero que resulta decisivo en la determinación de la conducta de los seres humanos. No obstante, Weber estaba muy preocupado por las consecuencias prácticas que podría traer el psicoanálisis. En concreto, le inquietaba sobremanera la pérdida de la dimensión valorativa, la decadencia de los ideales sociales que el psicoanálisis podría propiciar. En realidad, Weber era un romántico. Sus grandes valores eran la nación y la ciencia. Sin esos ideales la vida no valdría la pena de ser vivida. El desarrollo de la sensualidad, en la figura del “sibarita sin corazón”, y del burocratismo, en la figura del “especialista sin espíritu”, eran sus grandes temores. El “desencantamiento del mundo” podría erosionar la idealidad del mundo moderno, hundirnos en la “cárcel de hierro” de una vida sin sentido. Regresaríamos entonces a las pasiones del cuerpo, a las satisfacciones elementales. Sería el ocaso de

² Ver la biografía de Max Weber escrita por Marianne Weber (1995).

la civilización. Weber pensaba que el psicoanálisis es parte de esa tendencia nihilista. La denuncia psicoanalítica de la represión tendría como telos o destino final echar por la borda todos los valores para reconducir al hombre moderno a la satisfacción instintiva e inmediata. Es claro que Weber era una persona ascética y compulsiva. Para él, el individuo excepcional era quien podía crear nuevos ideales. El carisma era la fuerza revolucionaria de la historia en la medida en que significaba una movilización de las energías para ir más lejos... (Weber 1974).

Desde el momento en que conceptualizó la pulsión de muerte, Freud se volvió un crítico ácido de la sociedad. Para Freud los ideales sociales se convierten en armas mortíferas contra los individuos (Freud 1981d). Esos ideales son el meollo del superyó, del control social internalizado. Entonces el superyó nos castiga. Nunca somos lo suficiente, siempre estamos en deuda. El aspecto positivo es que el superyó nos disciplina y, como consecuencia, estamos más seguros en el mundo. Pero si el desarrollo de la civilización lleva al progreso material, ello ocurre al elevado costo de frustrar nuestra espontaneidad. El resultado es “el malestar en la cultura”. Las criaturas humanas están llenas de odio contra una autoridad que siempre exige más. En el hombre moderno la agresividad contra esa autoridad está apenas contenida. De allí la tendencia a la guerra y la depredación.

Weber se muestra partidario de una sublimación compulsiva. Las energías del Eros deberían dirigirse al sacrificio. Al engrandecimiento social (Weber 1995). Para Freud, en cambio, la sublimación compulsiva conduce a la violencia. La única salida fuera producir individuos más amables consigo mismos (Freud 1981d).

VI

El éxito de la sublimación radical es, según Freud, muy problemático. Es cierto que por momentos todo el Eros puede ser reconducido hacia la ternura y el éxtasis. Entonces la compulsión parece conquistar lo imposible. Esta es la experiencia de la madre con su hijo y del místico con Dios. Pero se trata de una experiencia muy difícil de sostener. Una compulsión que funciona temporalmente. En realidad, la sublimación radical implica un drenaje de (casi) toda la sexualidad, que es entonces recanalizada por mandatos compulsivos hacia actividades supuestamente superiores. Ahora bien, en la medida en que el éxito de la sublimación radical es relativo, la perversión puede ser su complemento. Arrojados del cielo, nos quedan satisfacciones sexuales que son perversas en tanto son vividas con culpa, pues son pensadas como una traición al mandato compulsivo de la sublimación radical. Así, la sublimación radical supone una represión de la sexualidad y la orientación de todo nuestro yo a la búsqueda del absoluto. La sexualidad no sublimable se convierte en vergüenza, en hecho furtivo.

Ahora bien, Kristeva escribe que como la “capacidad para dar sentido es la esencia superior del hombre” resulta que la producción de ese sentido implica la libertad, entendida como “interior que recrear”. La libertad es sobre todo la disposición a la revuelta pues, como dice Kristeva, “la revuelta es un retorno del sentido a la pulsión y viceversa para revelar la memoria y recomenzar el sujeto” (Kristeva 2000).

El mandato social que nos prescribe la sublimación radical implica que todo el Eros debe estar al servicio de un amo. El trabajo y el consumo son los amos de la sociedad de hoy. Entonces, destejer la pulsión de esos mandatos abre la posibilidad de relaciones



humanas más libres, menos perversas. Por tanto, la fuerza del Eros debe ser sublimada pero no compulsivamente. Se trata ciertamente de un ideal. Pero no imposible, pues la vida es suficientemente generosa como para hacer posible nuevos comienzos. Un ejercicio feliz de la sexualidad no tendría por qué convertirnos en machos primordiales o en lobos feroces incapaces de reconducir o sublimar nuestra energía para poder disfrutar de los logros civilizatorios que también están cargados de erotismo. Por el contrario, una sexualidad placentera, dentro del límite de lo humano, hace posible una sublimación no compulsiva. En las relaciones humanas el Eros tiene que pasar por la alquimia de la conversión de la sexualidad en simpatía para permitir así vínculos en los que sea posible el juego y la ternura.

Los (des)arreglos de la pareja moderna

El matrimonio burgués suele ser un contrato de venta de servicios sexuales a cambio de ternura, protección y dinero. Para empezar, el deseo está desalojado del cuerpo femenino. Eso significa que, en el campo de lo erótico, la esposa o compañera es un objeto para el otro; es decir, está en la cama para que el hombre patriarcal escenifique su deseo, esa mezcla de ternura y violencia que la mujer burguesa pretende acoger con gusto. En todo caso, el control de la sexualidad es el arma con que la mujer negocia su posición en la relación de pareja. Y su gran recurso es su capacidad de hechizar el deseo masculino. Y el hacer, y dejarse hacer, tiene, desde luego, su buen precio.

¿Le preocupa al hombre la satisfacción de su pareja? Los ideales caballerescos así lo prescriben. Un verdadero hombre debe esperar por el placer de su dama. Solo después puede tomar lo suyo. Entonces, él, satisfecho, podrá decir, “estamos iguales, cada uno obtuvo lo que quiso y nadie le debe a nadie”. Pero la realidad es mucho más compleja que el ideal caballeresco.

Quizá, lo más frecuente es que la dama le diga a su caballero, “yo te quiero, pero esta vez, es solo para ti, amorcito. Por mí, no te preocupes, que a mí, con tu cariño, me sobra. Así, que no pienses y vete no más”. ¡Qué bonito le suenan estas palabras al caballero! Su dama lo acoge sin reclamar, al menos en ese momento, nada. La relación sexual pierde algo de ímpetu pero se simplifica. No habrá exploración mutua de los cuerpos. Pero tampoco responsabilidad por el goce del otro. Entonces el caballero se va y la dama se siente bien de haber capturado el furor del deseo de su gentil hombre. Ha cumplido su deber y tiene a su pareja contenta. ¡Qué más puede pedir! En ese preciso momento, el caballero se convierte en ese niño mimoso que quiere pagar los engeimientos de mamá. Agradecido, acepta cualquier cosa. Aunque ya esté pensando en hacerlo otra vez. Pero, claro, tiene que portarse bien.

A las damas les han enseñado que no debe responderse con deseo a la fuerza de la acometida masculina. Eso sería portarse como puta. Y ser puta es mal negocio. Es entregar el poder por un precio que es, en realidad, ínfimo. En efecto, a las putas se les paga por adelantado. A cambio están dispuestas a recibir, dentro de ciertos límites, la codicia voluptuosa del varón. Se dejan hacer, o hacen, afectando un placer que no sienten. Esos gemidos son una manera de acompañar y apurar el placer del cliente, “ya vete, que yo ya me fui... gracias por hacerme disfrutar... eres todo un caballero... pero no te demores mucho porque me canso”. Entonces el cliente se va yendo, termina, y luego sonríe agradecido. Una voz en su interior le dice: “sí, qué duda cabe, eres todo un hombre, hasta puedes hacer disfrutar a una mujer con tantísimo recorrido”. Todo concluyó. Y lo mejor es que, como pagó por adelantado, no ha contraído deuda alguna.

Pero el cliente quiere más. Ya no le bastan unos pocos movimientos y unos gestos de ardor. Quiere lo que se llama “trato de pareja”. Lentitud, cariño, hasta la posibilidad de actuar su agresividad, gozar el cuerpo de ella. Ya no ser despojado de su potencia en dos minutos. Claro, de poder, todo se puede, pero eso cuesta más. Es el dominio del “sexo gourmet”, reservado para la gente con dinero. Y no cualquier mujer entra en ese juego. De repente tiene que hacerlo porque ya es mayor y sus encantos se fue-



ron. O puede que quiera más dinero. O, también, que su amor propio haya sido tan arrasado que necesite ratificarse en su idea de no valer nada. Entonces se convierte en botadero de esa agresividad que a su cliente le sobra. Curioso empate. Ser tratada con aspereza es el castigo que la libera (momentáneamente) de su culpa. Es eso lo que se merece. Su dolor puede traducirse con palabras, “no valgo nada y pesa sobre mí una condena cuya sentencia es mi humillación. Entonces, estoy contenta cuando pago mi pena; además, algún día pagaré toda mi deuda y recién entonces conoceré el gran amor”. Por allí, en esa vulnerabilidad, se aloja la figura del rufián, del caficho, del macró.

La puta es la dama que cayó. El padre no la protegió. El enamorado la forzó. Ambos le hicieron entender que no valía un compromiso. Entonces, ahora, ella ha decidido cobrar por lo que gratis le fue arrebatado. ¿Por qué no? Los hombres, y todos los que están a su alrededor, pagarán su dolor. Su denigración se convertirá en odio y amargura.

Mientras tanto, la dama no se cayó. Su abuelita la previno, “todos los hombres quieren eso. Pero no te dejes tocar. Si te tocan antes de tiempo no vales nada. Serías una perdida. Hazlo esperar y, cuando te cases, aguanta; y cobra mientras puedas. Si pierdes tu hechizo, y ya no come de tu mano, defiéndete con tus hijos”. Pero hace tiempo que el abuelo tiene un departamento de soltero. No obstante eso a la abuela no le importa, pues los hombres son así de insaciables y a ella el abuelo nunca la va a dejar.

¿Una nueva feminidad? Ahora resulta que ella también quiere. Ella ya no depende de él. Gana su propio dinero. La frase “soy infeliz pero tengo marido”, ya no la impresiona tanto. En cualquier forma, no necesita alguien que la mantenga. Aunque sí quiere romance, cariño y, también, sexo. Pero su situación no es fácil pues tiene miedo a ser dependiente. Teme mucho a los hombres. En su experiencia la decepción ha sido frecuente pues casi todos los hombres buscan geishas. Después de unas cuantas salidas se quitan las caretas, “toma: allí está lo que te doy, míralo bien, es un montón. Mucho me debes. Sé mi reina, atiéndeme”. Los hombres pretenden que el poder en su mundo, el dinero que traen de su trabajo, es el poder en la pareja. Pero el patriarcado está decayendo. Entonces ella responde, “sí, lo miro; pero no es para tanto. Lo hurgo con un palito y lo que veo no es el amor que busco sino el hueso para contentar al perro faldero”. Entonces él se siente rechazado. Su poder ya no sirve y se ha olvidado de amar, porque el amor es esa vulnerabilidad que él odia, pero que ahora le es exigida. Entonces él le dice a ella “es cierto eso que me dices. Pero el amor que me pides ya lo di. Una mujer como tú, mi madre, se lo llevó. Ya no tengo más. Ahora solo puedo comprar. Ya no me queda nada para dar. Tu exigencia me da miedo, me recorta. Así no puede ser la vida.”

Las mujeres se han adelantado a los hombres. Rechazan la provisión que antes las compraba. No les basta ni el cariño ni el dinero. Buscan algo que los hombres casi no pueden dar. Esa incondicionalidad que ellas todavía pueden tentar. Pero, ¿por cuánto tiempo?

Ahora bien, los hombres recuperan terreno. Saben que las pretensiones de las mujeres son justas. No lo pueden negar. Pero una mujer con poder, dinero y ganas... ¡Huy qué miedo! ¿Quién me zurcira las medias? ¿Quién calentará mi comida? ¿Cómo podré satisfacerla? ¿Seré potente? ¿No me resentirán sus exigencias? ¿No me convertiré en un esclavo? La sabiduría convencional es que el poder en el hombre atrae a la mujer y el poder en la mujer hace huir al hombre. ¿Estamos realmente preparados para cambiar?

Figuraciones del cínico

I

La figura del cínico, del hombre que busca ser fiel a su goce sin ninguna inhibición moral, goza de gran predicamento en nuestros días. No así, sin embargo, el nombre “cínico” que sigue convocando la censura, más o menos hipócrita, de mucha gente. En todo caso se supone que la persona desprejuiciada y emprendedora es el modelo más deseable, puesto que es capaz de conseguir toda la felicidad que es posible en este mundo. La creciente fuerza de este modelo es un hecho contemporáneo. En efecto, debilitadas las creencias religiosas, la moral laica pierde mucho de su fundamento. Entonces ¿por qué no entregarse al goce? Total, la vida es una y lo más “práctico” es mantener un semblante de respetabilidad que permita hacer lo que se quiere, evadiendo las complicaciones. Este tipo humano autoriza sus actos desde una actitud que podría nombrarse como “pragmatismo utilitario”. Lo que vale es lo que me conviene, eso es lo que se dice una y otra vez.

El arquetipo del cínico en el Perú contemporáneo es Vladimiro Montesinos. Pero otros personajes le hacen competencia: Alberto Fujimori, Alan García, Abimael Guzmán. Vladimiro Montesinos no se priva de nada, no tiene ningún escrúpulo. *Nuevos súbditos*, el libro de Juan Carlos Ubilluz, nos lo presenta como alguien que no tiene límites. Trabaja mucho y tiene una serie de padecimientos físicos; no obstante, tiene toda la libertad de desplegar su voracidad de poder, sexo y dinero (Ubilluz 2006).

II

En las líneas que siguen trataré de argumentar que el cínico es no solo un individuo escindido, (casi) una máquina de goce, sino que no puede enfrentarse a la ansiedad, de manera que es periódicamente víctima de la depresión. Entonces, puede que el cínico no sea tan feliz como lo solemos imaginar¹.

Es un hecho que nunca podremos conocernos totalmente. Todos los seres humanos compartimos esta situación, aunque no siempre apreciemos su carácter radicalmente inevitable. Algunos creen que es posible un autoconocimiento “pleno” que sería la fuente de un bienestar estable. Pero esta idea es una ilusión porque, en mayor o menor medida, permanecemos como un enigma para nosotros mismos. A menudo nos sorprendemos por los cambios anímicos que sufrimos. Pero, pese a todo, algo podemos hacer para no dejarnos llevar totalmente por nuestros fantasmas.

Por ejemplo, cuando llega la ansiedad Lacan dice que debemos avergonzarnos (Copjec 2006b). La vergüenza implica invocar un sentimiento de integridad. Se trata de recordar quiénes somos, de dónde venimos, cuáles son nuestros compromisos, a quiénes somos fieles. Entonces, sentir vergüenza unifica lo disgregado por la ansiedad. La vergüenza impulsa el respeto por nuestra “cara”.

La ansiedad es un afecto abrumador. No tiene palabras. De pronto nos sentimos extraños a nuestro afán. Súbitamente el pensamiento se interrumpe y nos quedamos

¹ Para esta argumentación me baso en el texto de Joan Copjec *May'68, the emotional month* (Copjec 2006b).





detenidos en un desgarramiento que no podemos superar, al menos no fácilmente. La ansiedad surge cuando estamos demasiado cerca de lo real de nuestro goce, dice Lacan. O para decirlo de otra manera, surge en momentos en que se desvanecen los mandatos que nos enraízan en la sociedad y somos asaltados por esas posibilidades que no habiendo sido realizadas en nuestro pasado nos reclaman un presente muy distinto al que vivimos. En la ansiedad nos vivimos como “aquel que ya ha sido”, dice Heidegger. O, si se quiere, aquel que ya no puede ser. Nos sentimos muertos en vida, radicalmente insatisfechos.

Ahora bien, en esta “álgebra de sentimientos” la ansiedad puede convertirse en culpa si le damos el nombre de falta, si pensamos que resulta de algo malo que hemos hecho. Entonces este transformar la ansiedad en culpa nos puede permitir reintegrarnos, calmar la disgregación ansiosa, pero al precio de sentirnos deudores, personas que están manchadas, que tienen una tarea casi imposible por delante. En cualquier forma, la culpa es mucho más tolerable que la ansiedad, pues se trata de un afecto con el que es posible dialogar. “Ya no ya... prometo que haré mejor”. Sin embargo, la culpa es una forma poco conducente de enfrentarse a la ansiedad.

Entonces a lo que se puede aspirar es a tratar de guiarse. No hay garantías pero tampoco es imposible. Se trata de sentir más vergüenza y responsabilidad que culpa y sufrimiento.

III

El cínico está detrás de su goce y hay muy poca vergüenza y responsabilidad en su mundo. Pero esta situación no deja de ser un problema, pues significa que tiene dificultades para enfrentar la ansiedad. Está desarmado frente a ella. Solo le queda la huida al goce, la búsqueda de desenfreno.

La figura del cínico es contemporánea, corresponde a una sociedad individualista y secularizada en la que el mandato a pasarlo bien es el más prominente. Pero lo contemporáneo no excluye al pasado sino que se enraíza en él. La organización de la subjetividad es un fenómeno que tiene que ser pensado desde la larga duración. Es decir, es casi imposible evadir los ideales de ¡haz el bien! y ¡trabaja! El primero propio del cristianismo, y seguro de todas las religiones; el segundo característico de la tradición protestante.

Entonces, si la subjetividad contemporánea es compleja tenemos que pensar que el cínico es un individuo “simplificado”, que lleva al extremo un mandato a costa de desoír todos los demás mandatos. Pero que los desatienda no significa que no existan. Por tanto, aunque no quiera, el “cínico realmente existente” puede sentir culpa. Puede invocarla como forma de escape de la disgregación ansiosa.

IV

El cinismo produce sentimientos ambivalentes. Fascina y repugna a la vez. En el Perú de hoy el balance se ha desequilibrado a favor de la admiración. Por ejemplo, es sentido común aceptar que las autoridades públicas mientan y roben con tal de que realicen obras. En el mismo sentido se ha entronizado una actitud de sospecha hacia el otro. Nadie hace nada gratis. Todos actúan en función de lo suyo. Entonces, extrapolarlo lo anterior a lo social, se podría decir que este pragmatismo cínico, tan vigente

en nuestros días, lleva a las colectividades a estar indefensas frente a la ansiedad. Y la ansiedad colectiva podría razonarse como un afecto que irrumpe en la forma de un recordatorio de lo que pudo ser, una insatisfacción absoluta con el presente desde esas virtualidades no realizadas del pasado. La sociedad se vive entonces como que “ya fue”. Predominan los sentimientos de nostalgia, y decepción, la idea de estar condenado.

V

El sentido común dice del cínico que “no tiene sangre en la cara”. Es decir, que es incapaz de sonrojarse, de sentir vergüenza. Su semblante es pétreo e inexpressivo. Es un caradura que insiste en su inocencia. Como si dijera “aquí no pasa nada”. Pero la expresión “no tiene sangre en la cara” puede ser entendida también como designando a un muerto en vida. A alguien desconectado de su cuerpo. Otra forma de hablar del cínico, también desde el sentido común, es como “vivo” o “vivazo”. Alguien que rompe con la ley impunemente. En esta expresión, sin embargo, es audible una cierta admiración. El cínico hace lo que todos quisieran, ya que se sale con su gusto. Es patente pues la ambivalencia que despierta.

A veces asoma en la expresión cínica una sonrisa “cachacienta” que delata al que se cree vencedor en la competencia fálica sin ley. “Les metí la yuca a todos, así que muévanse nomás”.

El rostro impávido del cínico, que es su expresión oficial, produce credulidad, desconcierto, admiración. ¿Cómo es posible que alguien como Fujimori pueda tener esa sonrisa de inocencia, seguridad y triunfo? ¿Cómo logra dominar sus fantasmas? La misma pregunta es aplicable a otros personajes tan siniestros como él. Quizá la respuesta es que la imagen oficial tiene otras imágenes como correlato no publicitado. Recuérdese por ejemplo las imágenes del rostro de Fujimori cuando es llevado por la policía chilena a su encierro. En ellas vemos a un Fujimori transido por la angustia, con el rostro desencajado.

No obstante la fascinación que produce el cínico implica que es un modelo de identidad atractivo.



El inconsciente de María

María Quiteria, la protagonista del cuento *Devaneo y embriaguez* de una muchacha, de Clarice Lispector, es una joven madre de familia que ha internalizado el discurso patriarcal como el fundamento de su forma de estar en el mundo (Lispector 2008c). Los mandatos que deben regir su acción son el ser buena madre y esposa complaciente. Este discurso es la base de su identidad, de manera que ella tendría que actuarlo sin pensar. Si está a la altura de los mandatos recibidos, María tendría que sentir el orgullo y la satisfacción del deber cumplido. Y si no, debería sentir vergüenza y culpa. En realidad, se trata de una exigencia de sacrificio o renuncia formulada por la sociedad que opera dentro de ella como conciencia moral. “Me das tu entrega abnegada y te regalo el goce de tu buena conciencia”. Este es un discurso instituyente que moldea la subjetividad femenina. Propagado por los padres, la escuela y los medios de comunicación, su internalización conduce a ocupar un lugar en el mundo social: una joven mujer se hace cargo de su casa y no tiene autonomía económica, tampoco la capacidad o la autoridad para escudriñar ese arreglo que la somete.

Pero María no es un robot. Su mundo subjetivo no llega a ser el mecanismo sin fallas que la sociedad suele demandar. Y ella no está contenta. El almacén discursivo que la sociedad le provee no llega a sostener su mundo interior. El malestar de María se revela, desde el primer párrafo del cuento, cuando el espejo de tres cuerpos del tocador, frente al cual trata de arreglarse, no le devuelve una imagen coherente con la cual ella pueda sentirse felizmente identificada. “Los ojos no se despejaban de la imagen, el peine trabajaba meditativo, la bata abierta dejaba asomar en los espejos los senos entrecortados de varias muchachas” (Lispector 2008c:41). Esta sensación de algo que no termina de cuadrar, y que tampoco puede fluir, está reforzada por el estremecimiento producido por el paso de los tranvías y por la reverberación del sol en la pared. María se aburre y languidece. Trata de imaginarse más joven, tan alegre y ligera como una mariposa. Pero no, esa ya no es su realidad.

El retraimiento de María, su toma de distancia respecto a sus vínculos y obligaciones, ha sido intensificado por el hecho de que sus hijos están de vacaciones: “...ella aprovechó para amanecer rara: confusa y leve en la cama, uno de esos caprichos, ¡sábase por qué!” (Lispector 2008c:42). María siente una tristeza que no puede explicarse. Pero tampoco quiere regresar al redil patriarcal. Es cortante con su esposo y no cumple sus labores domésticas. “Durante todo el día se quedó en cama. Su cólera era tenue, ardiente. Solo se levantaba para ir al baño, de donde volvía noble, ofendida” (Lispector 2008c:43). No, en definitiva, su vida no era la que ella quería. “Ella amaba... estaba amando previamente al hombre que un día iba a amar” (Lispector 2008c:44). Sucede que María no está dominada por la culpa sino por la decepción y la cólera. El discurso patriarcal no es el único que circula por el mundo donde ella vive. Ella había pensado para sí un presente muy distinto al que ahora vive. Con más amor, libertad y goce; y menos rutina. María será una mujer pero es también una criatura humana a la que le está prometida una cierta cuota de dicha. La situación que enfrenta María invita a pensar en la relación entre amor romántico y discurso patriarcal. Es como si

el primero fuera el señuelo que llevara al segundo. Es decir, para casarse, una joven tiene que dar el sí. Y la expectativa de una intensidad emocional sostenida es como la carnada, después las cosas ya no son como se esperaba, pero mientras tanto ya se cerró la jaula patriarcal. Y la mariposa es solo recuerdo y nostalgia. Ahora se trata de cumplir los deberes.

El momento culminante de su rebelión contra las imposiciones es el de la cena. Esa cena a la que fue invitada con su marido por el “comerciante muy próspero” en la Plaza de Tiradentes. Entonces el malestar deja el paso a la felicidad. María toma sin cautela. Está embriagada. Y es allí, en esas circunstancias, cuando puede fluir, ser una, sin dudas ni reservas. Entonces, se le revela un ser más verdadero, más afín a sus deseos, ya no está triste. “Conversaba, y escuchaba con curiosidad lo que ella misma estaba respondiendo al comerciante próspero que en tan buena hora los invitaba y pagaba la comida. Escuchaba intrigada y deslumbrada lo que ella misma estaba respondiendo: lo que dijera en ese estado valdría para el futuro como un augurio” (Lispector 2008c:45). María se descubre como una persona sensible, convocada a otro destino que el de una simple ama de casa. Se siente plena, llena de vida. Desde esa altura todos los comensales se le semejan poca cosa, gente sin vida, secos. Ahora ella puede sentir sin inhibiciones. Su ser no está recortado.

El regreso a casa y a la cotidianeidad no es fácil. Desde la plenitud de lo vivido todo le parece aburrido y pesado. Es el retorno de la tristeza. Y con ella el deseo de conjurarla de la manera en que el discurso patriarcal le ha indicado: “Habría que ver cómo estaría su casa: la restregaría con agua y jabón hasta arrancarle toda su suciedad, ¡toda!, ¡habría que ver su casa!, amenazó colérica” (Lispector 2008c:49). Pero esta arremetida de su sentido del deber no cala tan hondo. Finalmente ella se reconcilia con su rebeldía: “Entonces la grosería explotó en súbito amor; perra, dijo riéndose” (Lispector 2008c:49).

Es muy probable que este episodio en la vida de María haya sido una “escapadita” de la jaula. Un momento carnavalesco, una utopía en el aquí y en el ahora. En última instancia, una válvula de escape que permite liberar la tensión, que María no explote y continúe con su desabrida cotidianidad. En todo caso, en ese momento se le abre una plenitud de goce. Una epifanía de lo que podría ser. Se ha sentido inteligente, atractiva, poderosa. Sentimientos muy diferentes a los de su vida cotidiana donde el aburrimiento y la añoranza son como el mar de fondo de su ánimo.

La maestría de Lispector para adentrarse en su personaje es muy impresionante. Un cuento, dice Pritcher, es “algo vislumbrado con el rabillo del ojo” (citado en Carver 2003). Y lo que Lispector ve es justamente ese devaneo de María frente al orden simbólico. Por momentos toma distancia y está de un ánimo vital. Pero tampoco es que logre liberarse de los mandatos mortificantes, de manera que está indecisa, queriendo olvidarse del mundo, o sufriendo añoranza o culpa. María es un personaje denso en la medida en que es una de las encarnaciones de su autora: Clarice Lispector.

Veamos ahora qué noción de inconsciente resulta más pertinente para entender la experiencia de María. En algún momento Lacan dice que el inconsciente es “el discurso del Otro”. Es decir el eco de las voces del sistema sociosimbólico que prescriben lo que debemos hacer. Son esas voces las que no nos dejan escuchar nuestros deseos inconvenientes, las que reprimen todo aquello que puede amenazar el orden social.





Estaríamos ante un inconsciente “superyoico” fundamentado en los vínculos que definen al patriarcado y que buscan reprimir todo asomo de una acción distinta. Entonces, desde el discurso que consagra la dominación masculina y la subalternidad femenina emana un sentido de obligación que inhibe y encauza el comportamiento de María. En el cuento esos mandatos no son necesariamente tomados en cuenta aunque tampoco sean abiertamente resistidos. La situación es más compleja, pues esa presión moral la pone en guerra consigo misma. Estaríamos entonces ante lo que podríamos llamar un “inconsciente social”. Un modelo de identidad que ella ha internalizado, pero que no agota su ser y cuya instalación implica la represión de otros discursos y vivencias, con el conflicto consiguiente.

Lacan afirma que “pienso donde no soy, luego soy donde no pienso”. Entonces, frente a la opción entre ser y pensar, el sujeto está condenado a preferir el ser. Por tanto, resulta que “yo soy solo en la medida en que deseo sin pensar” (Lacan 2003:498). El inconsciente es pues el conocimiento que queda excluido por el hecho de que uno es de cierta manera. O, dicho de otro modo, el inconsciente es un saber que debe permanecer como tal, inconsciente, reprimido, pues su desconocimiento es la condición ontológica de la que depende mi actuar en el mundo. Entonces el conocimiento de lo inconsciente desestabilizaría la fluidez (aparente) de mi ser. Si María supiera que su sentido de obligación es más una imposición social que un deseo personal entonces su identificación como madre-esposa estaría en duda, abiertamente cuestionada. Y algo de esto es lo que le sucede. Su tristeza y aburrimiento son un síntoma de que la aceptación de las imposiciones sociales no le aportan la alegría y el placer que busca. De allí, desde esa insatisfacción, nacen las dudas y el impulso a probar otra manera de ser. A luchar contra la represión. María logra sentirse potente pero esta liberación parece efímera. En cambio, una recuperación más permanente de un goce no sacrificial supone una reestructuración del inconsciente y sus represiones. Para empezar, fuera necesario razonarlo, conocerlo, en vez de dejarse dominar por él. Es evidente que María es una joven muchacha en los años 50 del siglo XX que pertenece a una generación prefeminista, a mujeres que aún no han logrado tomar conciencia del patriarcado como formación ideológica que organiza sus vidas.

El psicoanálisis alienta la relativización de los mandatos sociosimbólicos para hacer posible una manera de ser más libre y personal. Una manera que supone la dilatación de la potencia de existir, en la cual cada uno esté autorizado a seguir las huellas de un deseo menos alienado. Todo ello requiere un “cuidado de sí” que no es sencillo de lograr. Para lograrlo sería necesaria una suerte de reforma del inconsciente que pasa por hacer consciente lo infundamentado de mucha de la represión, por aceptarse más a sí mismo. Por buscar goces más plenos que aquellos que la renuncia y el sacrificio pueden otorgar.

En el caso de María no hay tal reforma. Su liberación es momentánea, es solo un episodio donde, sin embargo, hay una epifanía de lo que podría ser. Ya antes de la cena las represiones del inconsciente se han debilitado. Pero en el momento culminante las posibilidades de goce se liberan y actúan. María es más afín a sí misma. Esas posibilidades tendrán que ser reprimidas para que ella sea la buena señora María.

El inconsciente es el lugar donde mora lo reprimido, lo inaceptable para la sociedad. Pero es también un proceso, pues esos deseos censurados pugnan por aflorar a la con-

ciencia y realizarse. Entonces la represión tiene que ser constante. Y aun así su victoria no está garantizada. Lo reprimido se abre paso en los sueños, en los síntomas, en los actos irreflexivos. Ahora bien, mucha de la represión es necesaria, pues los seres humanos albergamos deseos antagónicos con el orden social, como la pretensión de poseer a nuestras madres o de asesinar a nuestros padres y hermanos. O, para el caso, a quien se nos oponga en el camino hacia nuestros deseos. Si no tuviéramos inconsciente, e hi-ciéramos todo lo que se nos ocurre, seríamos solo animales. Pero mucha de la represión es “excedente”, para usar un término de Marcuse. Es decir, innecesaria.

En el inconsciente no hay tiempo ni lógica. Las represiones más tempranas son acaso las más fundamentales. De otro lado, en el inconsciente las cosas son y no son al mismo tiempo. El odio coexiste con el amor, la admiración con la envidia. En todo caso, el inconsciente es el espacio de conflictos y trabajos.

No obstante, puede estar fijado por algún trauma, alguna compulsión que implique el dominio absoluto del pasado sobre el presente. Pero esa es otra historia.





Madre violencia¹

En el cuento titulado *Informe para una academia*, Franz Kafka (1986d) asume como “enunciador” a un mono-hombre: Peter el Rojo. Este personaje narra su experiencia a unos “excelentísimos señores académicos”. Es decir, a gente que se define a partir de un deseo de saber. Y el centro del relato es la conversión del personaje de mono en hombre. En la medida en que el cuento se pretende un informe prima un tono objetivo y desapasionado. Se trata de decir las cosas tales como fueron, y de hacerlo de una manera precisa, sin reiteraciones.

Peter, el mono-hombre, es exitoso, es una reconocida estrella del *music hall*. Sus actuaciones le traen aplausos, poder y dinero. Pensando en su trayectoria y en su actual situación, Peter dice “ni me lamento de ella, ni me doy por satisfecho” (Kafka 1986d:300). Complementa su vida la relación con “una pequeña y semiamestrada chimpancé, con quien, a la manera simiesca, lo paso muy bien. De día no quiero verla, pues tiene en la mirada esa locura del animal perturbado por el amaestramiento; eso únicamente yo lo advierto, y no puedo soportarlo” (Kafka 1986d:300).

¿Cuál es el deseo que lleva a Peter a testimoniar ante los académicos? En apariencia solo quiere informar, “difundir conocimientos”. No obstante, es claro que en su discurso palpita también la pretensión de ser validado por ellos, de recibir el reconocimiento que se merece en tanto individuo esforzado que ha conseguido lo que pretendió. “...En resumen, he logrado lo que me había propuesto lograr” (Kafka 1986d:300).

Aunque Peter pretenda estar conforme con su vida solitaria, es un hecho que en las noches está muy bien acompañado. Su relación con la chimpancé le permite recuperar un goce perdido, un contacto con esa animalidad ya tan lejana por su inmersión en el mundo de los hombres. Esa relación parece ser el complemento indispensable para mantener su propio equilibrio. Pero, sintomáticamente, se trata de una relación nocturna, oscura, que debe separarse de la vida ordinaria, pues en el día resultaría insoportable. El contacto con la chimpancé representa volver a esa naturaleza de la que Peter ha emergido, pero que se lo puede volver a tragar. Por tanto, rechazar la cotidianidad diurna con su compañera es reafirmarse en su condición humana. Digamos que ella, la chimpancé, es un puente hacia la loca tierra del goce, de la que, sin embargo, regresa cada amanecer robustecido para enfrentar los desafíos que le impone su condición humana. Esta relación es como un sueño en el que su conciencia desaparece para hacer lugar a la vivificante y apaciguadora realización de sus deseos.

El retorno a la naturaleza es una tentación perturbadora pero no es un deseo que Peter asuma. Él prefiere la condición humana. No porque sea más gozosa, sino porque es más segura. En el estado animal se podrá sentir más, pero se es también mucho más vulnerable. Además, la condición humana tiene también sus goces: los aplausos que recibe, el poder del que dispone. En todo caso, para hacerle recordar la fragilidad de lo animal están las dos heridas que Peter muestra sin vergüenza ni orgullo. Esas he-

ridas son el recuerdo vivo de que más vale ser hombre que animal. Ellas lo ratifican en su humanidad. Se trata de dos cicatrices que le dejaron los disparos gracias a los cuales fue cazado y separado de la naturaleza. Una en la cara, a ella le debe el apodo de “el rojo”. La otra cerca de la cadera, por la cual cojea. Ambas están inscritas en su cuerpo. Son marcas que lo desfiguran y desnaturalizan, que hacen que sea lo que es.

El tránsito de lo animal a lo humano está pues fundamentado en la violencia. Violencia que nos aleja de la espontaneidad pero nos acerca a la seguridad. Peter es cazado en una expedición que está a la búsqueda de animales salvajes que puedan ser amaestrados para exhibiciones circenses. La separación de su mundo original tiene como motivo la expectativa de ganancia de sus cazadores que usan la violencia como el medio para lograr su objetivo. Una vez capturado, a Peter se le embarca en condiciones que suponen una prueba tanto de su deseo de vivir como de la posibilidad de ser amaestrado. Está en una suerte de jaula que es un espacio “...demasiado bajo para estar de pie en él y demasiado estrecho para estar sentado” (Kafka 1986d:294). Tuvo que estar entonces en una posición supremamente incómoda: con las rodillas dobladas sin poder moverse. En esta postura tenía que superar la desesperación que lo llevaría al suicidio pero también evitar caer en la postración que lo extinguiría. Peter sobrevive en la medida en que logra la disposición adecuada. “La disciplina suprema que me impuse consistió justamente en negarme a mí mismo toda obstinación” (Kafka 1986d:293). Esta renuncia a su espontaneidad es lo que hace posible que sea domesticado. Pero la captura y la buena disposición resultan de la violencia. No es una violencia sádica, gozosa, sino instrumental. La humanización de Peter se basa pues en una violencia calculada que está al servicio del provecho económico de la sociedad anónima que financia la expedición. Pero lo “impersonal” de la violencia no quita que esta sea el factor posibilitante de la humanidad de Peter.

Peter excede la expectativa de sus captores. Evoluciona mucho más allá de la condición de un animal amaestrado. Se convierte en un ser humano. En este salto el hecho decisivo es la intervención de un marinero alcohólico y solitario que busca en el mono la compañía y la diversión que le faltan. Ambos se observan atentamente. Y Peter lo comienza a imitar y a entender. Ser como él le produce una satisfacción que le lleva a rascarse la barriga de puro goce. Y el marinero se regocija con la torpe imitación que observa. Entonces la relación se hace más estrecha. En algún momento en Peter se abre pasó una certidumbre: solo siendo como los humanos se redimirá del suplicio que es su vida. Y, para asombro de todos, adviene al lenguaje. La humanidad que ha imitado eclosiona dentro de él. A partir de allí todo está dicho.

En su ensayo *Contra la interpretación*, Susan Sontag postula que la obra artística debe ser recibida más con la sensibilidad que con la razón (Sontag 1996). Lo importante son las impresiones que nos produce. La interpretación, en cambio, sería “la venganza del intelecto contra el arte”. Aunque su planteamiento sea extremo, no deja de ser provocador y fecundo. A mí, el testimonio de Peter, el cuento de Kafka, me asombró, conmoviéndome. Sin saber por qué, me pareció veraz y revelador. Pensé que sí, que Kafka ha captado muy bien la manera en que la sociedad nos hace humanos. Somos hijos de una violencia que nos potencia. Solo sobrevivimos en la medida en que nos desaferramos de nuestros impulsos. Y estamos entonces listos para ser amaestrados. Nos volvemos viables y hasta exitosos. Los mandatos sociales nos instituyen. Pero, claro,

¹ El análisis que sigue se inició en el curso Psicoanálisis y Sociedad en la Maestría de Estudios Culturales de la UUCP. Agradezco a los estudiantes por sus contribuciones a la presente interpretación.





en la noche, en el sueño o la inconsciencia, nos damos nuestras escapadas. Recuperamos algo del goce perdido y rendimos tributo al animal que también somos. Esas son nuestras “cochinaditas” y no hay violencia que nos las quite. Son peligrosas y seguro condenables. Pero seríamos solo máquinas si no existieran. Y leyendo a Kafka no podemos sino sentir simpatía y lástima por la criatura humana a la par que distancia de la (in)humanidad del mundo social.

Pocas veces estará tan bien empleado el término de genio como cuando se lo aplica a Kafka. Un visionario que explora las profundidades sin temor, dispuesto a ir a la raíz. No hay barreras a su imaginación. Ni a su sed por buscar lo real. No quiere complacer a nadie. Solo quiere atestiguar lo vivido. Todos podríamos ser muy creativos, dice Borges, si lográramos solamente tener en la vigilia la libertad que tenemos en nuestros sueños.

¿Y qué pasa con el amor? Si nos fijamos bien en la historia, tendremos que concluir que el amor es esa búsqueda de compañía del marinero borracho, ese deseo de generar en el otro alguien como uno, lo que supone sumergirse en su otredad. Es decir, un llamado al otro para que exista porque estamos muy solos y queremos una criatura como nosotros. Entonces, de alguna manera, el amor es también hijo de esa violencia que nos fecunda y aísla.

La seducción de la crueldad

Franz Kafka narra en el cuento *En la colonia penitenciaria* el colapso de un sistema de justicia basado en el suplicio (Kafka 1986c). Insinúa que a ese sistema le seguirá otro, pero sin llegar a delinear sus características y su funcionamiento. Finalmente establece que no todo está dicho, pues es posible el regreso del antiguo sistema. Sobre todo en la medida en que el nuevo no funcione. Entonces lo central del relato es mostrar ese sistema que aparentemente no se sostiene pero que tampoco tiene una clara sucesión.

El sistema de justicia tradicional es totalmente claro. Las fallas no se admiten, de manera que sus responsables no deben existir. El orden no tiene por qué tener tropiezos, debe ser perfecto. Bajo esta inspiración cualquier incumplimiento se sanciona, sin excepciones, con la muerte. Las razones de la transgresión no interesan. La responsabilidad es objetiva; está dada por lo que ocurrió y no se atenúa por las circunstancias o por las intenciones. Cuando un superior denuncia a un subordinado la condena a muerte es la respuesta inmediata. No cabe ninguna defensa.

La ejecución es un acto público al que concurre toda la población. Es una diversión y un escarmiento. Los asistentes quedan capturados por el espectáculo pero también aprenden que cualquier pequeño desliz se paga con el suplicio y la muerte. El sistema escenifica su poder y vitaliza su eficiencia gracias al terror que produce.

La ejecución está a cargo de una compleja máquina. Está máquina ha sido diseñada para llevar al sufrimiento hasta un extremo difícil de imaginar. El condenado es echado boca abajo sobre una suerte de cama. Tiene los brazos, las piernas y la cabeza bien amarrados. Está totalmente inmovilizado. Se le introduce un pedazo de fieltro en la boca para ahogar sus gritos. A continuación empieza a funcionar la “rastra”: una placa de vidrio llena de agujas que graban en la piel de la espalda las palabras que designan el mandato que ha sido quebrantado, aquello que le falta al condenado. En el caso referido, donde se sanciona una desobediencia, lo que se inscribe es “Honra a tus superiores”. Mientras tanto la cama se mece para favorecer el trabajo de las agujas de la rastra. La placa es de vidrio para que los espectadores puedan ver el trabajo de la rastra, es decir, la inscripción de la letra sobre el cuerpo. También hay unas inyecciones a través de las que se introduce una sustancia que intensifica el dolor del condenado. Encima de la rastra está el “diseñador” un complejo sistema de engranajes que guía la dirección de las agujas. Todo el proceso dura doce horas. Pero la máquina trabaja solo las seis primeras. Las siguientes son el tiempo que el condenado se demora en descifrar la inscripción que se ha tatuado en su espalda. No la puede ver, pero sí la logra comprender gracias al dolor de sus heridas. Al final, extenuado, desangrado, la muerte es una liberación. Entonces, obedeciendo al programa de la máquina, la cama se inclina y el cadáver resbala sobre una fosa expresamente preparada.

La máquina es el eje del disciplinamiento en la colonia penitenciaria. Cualquier falta se sanciona con una inscripción tan traumática que, si el supliciado fuera a quedar vivo, sería muy improbable que no aprendiera la lección, que repita la falta. Pero el dictum “la letra con sangre entra” es llevado a un límite excesivo pues la penetración de la letra en el cuerpo es un suplicio que termina con la muerte. Entonces, ¿cómo





explicar este exceso? Es decir, que el suplicio que va a amaestrar al cuerpo, instalando la noción de deber que lo rehabilitaría, termina, sin embargo, destruyéndolo. Podría postularse una diversidad de razones. Los presos de la colonia no parecen ser muy útiles, de modo que sus vidas no tendrían por qué ahorrarse. De otro lado, al añadirse la muerte al suplicio, se consigue producir un terror mayor, de manera que la sanción es un mejor ejemplo. Pero lo que en el exceso no es fácil de explicar es esa espera de seis horas, el tiempo que se presume le lleva al condenado descifrar lo que se ha inscrito en su cuerpo. En realidad, a esas alturas está más muerto que vivo. Y la situación ha dejado de ser un espectáculo que pueda ser disfrutado, pues la máquina ya dejó de funcionar. No obstante el sistema considera de vital importancia que el supliciado tome conciencia del mandato que ha roto. Se trataría de que el hombre que está al borde de la muerte reconozca que es justo lo que se ha hecho con él, que su pena la tiene bien merecida, aunque pueda haber cometido solo una pequeña falta. El sistema supone que este reconocimiento tiene que fluir de la buena conciencia del agonizante, sin tener, de otro lado, una manera efectiva de registrarlo, ni tampoco de extraerlo con violencia pues ya está agotada la capacidad de sufrir del cuerpo supliciado. Digamos entonces que el sistema requiere que su víctima avale su *modus operandi*. Así, la fantasía de ser un sistema draconiano pero esencialmente justo quedaría corroborada por quien podría ser su principal impugnador, la misma víctima. El sistema supone, pues, que tendrá necesariamente un consentimiento de la víctima. Y tan por sentado se da ese consentimiento que el sistema no se preocupa por que su víctima lo haga explícito.

No obstante, la idea de que el agonizante rendirá su consentimiento parece una fantasía improbable. La sumisión absoluta sería el triunfo de la máquina. Pero no hay razones que lleven a pensar que esta se vaya a producir. Esas seis horas son un exceso injustificado. ¿Son acaso el síntoma de una crueldad sin razón? En realidad, la máquina responde a un sistema inhumano que es como un Dios que, deleitándose de ferocidad, reclama sacrificios para garantizar ese orden sin fallas que las autoridades reclaman.

Es muy claro que el oficial que opera la máquina sostiene una relación libidinal con ella y con el sistema. Vínculo patente en la rendida admiración que profesa a la máquina y a su creador; también en el fervor con que la cuida y en el entusiasmo con que la opera. Todos estos sentimientos van más allá de lo que un simple verdugo debería sentir. ¿Son acaso las huellas de un goce oculto? Ciertamente, él es un sirviente feliz de la máquina y del sistema. El cumplimiento escrupuloso de su deber le produce una buena conciencia. Es indudable que él está por una causa. ¿Pero es eso todo?

En un momento de la narración, al oficial-verdugo le resulta claro que su sistema no tiene futuro. Cada vez tiene menos apoyo. Las ejecuciones han dejado de ser el espectáculo que fueron, y el nuevo comandante, sin rechazar explícitamente el sistema, tampoco lo aprueba. Entonces, su única esperanza es conseguir el apoyo de un visitante casual de la colonia, un explorador que ha sido invitado a presenciar el trabajo de la máquina. Su opinión sería la decisiva para definir el porvenir del sistema. Pero resulta que el explorador no está de acuerdo. Con ello todas las esperanzas del oficial se desvanecen. Es el fin del sistema. Entonces él libera al condenado y reconfigura al diseñador de la máquina para que la inscripción sea: “Sé justo”. Acto seguido se introduce él mismo en la máquina que comienza a grabar en su cuerpo el mensaje. Pero la máquina, que ya sufría tropiezos por la falta de mantenimiento, comienza a colapsar.

Sus engranajes y piezas saltan por los aires. Su funcionamiento pierde regularidad, se desordena. No obstante su trabajo es, si cabe, aún más cruel, una gran carnicería.

En este momento se imponen dos preguntas. Primera, ¿por qué el oficial se coloca bajo la rastra, condenándose a una muerte horrible? Y segunda, ¿por qué escoge el mensaje “Sé justo”? A la primera pregunta, la respuesta más evidente sería que el oficial decide suicidarse porque su vida sin el sistema carece de sentido. Y a la segunda sería que la desaprobación del visitante le ha hecho darse cuenta de que ha sido injusto, de que el sistema está fundamentalmente mal. Pero resulta que estas dos respuestas no son compatibles entre sí, ya que, de un lado, la inscripción que lo matará supone que él y el sistema no son justos. Y si no son justos, de otro lado, no tiene sentido que el oficial se someta a su castigo. Entonces, dicho de otra manera: ¿por qué el convencimiento de que el sistema es injusto no lo lleva a alejarse de él? ¿Por qué se somete? Si el oficial quisiera ser fiel hasta la muerte, la inscripción que le tocaría es “Sé efectivo”. Es decir, estaría condenándose por la falta que implica su incapacidad de defender al sistema. Pero la inscripción es “Sé justo”. Lo que significa que el sistema no lo es.

La única manera de dar una respuesta adecuada es aceptar lo obvio: el sistema no tiene nada que ver con la justicia. La justicia es solo un pretexto para un despliegue sádico. Lo que el sistema busca es hacer sufrir a los condenados y aterrorizar a los subordinados para el mayor placer de las autoridades. Y como subproducto: lograr una obediencia sumisa e incondicional.

En la última parte de su vida Freud pasa a tener una concepción sombría de la condición humana. La causa de la desventura de los hombres es la ferocidad del superyó. Esta agencia del mundo interior opera, a la vez, como testigo, fiscal, juez y verdugo del yo. Su acoso es permanente de manera que estamos, siempre, intoxicados por un sentimiento de culpa que solo se puede aliviar, en forma momentánea, con castigos y sufrimientos. Por tanto, Freud piensa que la dirección de la cura es bajar el volumen de esa voz que nos incita a sufrir. Dejar el látigo, terminar con el enjuiciamiento, como dice Deleuze.

Pero Freud no está seguro de cuál es el origen de esa voz. Y entonces se pregunta, ¿esa voz representa una pulsión primordial o es el eco de una autoridad interiorizada? Es decir, ¿es una realidad biológica o una construcción social? Freud frasea su vacilación de esta manera: “Teóricamente dudamos si debemos suponer que toda la agresión retornada del mundo exterior es vinculada por el superyó y orientada así contra el yo, o si una parte de ella desarrolla su acción silenciosa y siniestra sobre el yo y en el ello como libre instinto de destrucción. Esta última distribución es la más probable, pero nada más sabemos sobre ella” (Freud 1981f:163). De hecho una posibilidad no excluye la otra. Pero también podría plantearse que Freud sustancializa como pulsión de muerte lo que sería en realidad una imposición social desmesurada. En todo caso, habla de un “masoquismo original”, de un “libre instinto de destrucción”, que se complace con nuestro sufrimiento. En otras ocasiones, Freud especula sobre la posibilidad de una fusión parcial de Eros y Tánatos, hecho que significa que el castigo y el sufrimiento se libidinizan, se convierten en fines en sí mismos. De aquí parte la teorización lacaniana para postular la existencia de una tendencia innata al goce, entendido como un placer en el sufrimiento, como una tendencia al desequilibrio y a la mortificación inherente a la criatura humana.





Otras veces, sin embargo, Freud piensa que la ferocidad del superyó tiene que ver con la “agresión retornada del mundo exterior”, con la represión social interiorizada y las renunciaciones que ella impone. En esta perspectiva, el desarrollo de la civilización, y la seguridad que ella aporta, tiene como precio la identificación con una autoridad tiránica que nos cierra el camino a la espontaneidad del placer, que nos frustra sistemáticamente.

Pero volvamos a lo que Kafka tiene que decirnos. El sistema es una creación humana que encubre, bajo el nombre de la justicia, una disposición a la crueldad y al sadismo. La autoridad goza con el sufrimiento de sus súbditos. La idea de que “la letra con sangre entra” implica que “te castigo por tu propio bien”. Pero lo que permanece oculto en estas enunciaciones es el placer de castigar y hacer sufrir. Y este placer es el que Kafka hace visible. Y no solo en el cuento que comentamos, sino en muchas de sus obras. Este es el gran tema de *El proceso*, donde Joseph K., el protagonista, no sabe de qué está acusado (Kafka 1986b). K. pretende defenderse premunido de su buena conciencia. No obstante resulta que los jueces son gente vulgar e inaccesible que se divierten con la angustia de los acusados. El mismo proceso se lleva a cabo en lugares sórdidos e inesperados. El sistema de justicia no es transparente ni en sus métodos ni en sus motivaciones. A K. se le informa que está perdiendo su proceso, aunque nunca sepa la acusación que se le imputa. Finalmente K. es ajusticiado. La autoridad en Kafka es obscena, abusiva y tiránica. Goza haciendo sufrir por “puro gusto” a sus subordinados, que son en realidad sus víctimas.

En algún momento de su socialización el niño necesita interiorizar la idea de que hay límites, de que no puede hacer todo lo que quiere, de que no es omnipotente. Esta constatación pasa por lo que Freud llama la “amenaza de castración”, el miedo a perder el afecto de los padres en la niña y, en el niño, el temor a que le sea amputado su miembro viril. El aprendizaje del límite pasa pues por el miedo a una violencia que puede ser física o simbólica, pero que es traumática. En cualquier caso se trata de un “no” contundente, sin apelaciones. Tradicionalmente, el padre es el portador de este “no”. Por más complaciente que pretenda ser con su hijo, habrá un momento en que el padre no podrá ceder al deseo de su vástago. Tendrá que menoscabar su omnipotencia. Digamos que el niño presiona, se “encapricha”, y el padre (tolerante) acumula rabia hasta que en algún momento explota en un grito o un golpe, en un gesto descontrolado que anuncia al niño que no puede seguir jugando, que llegó al límite y que más allá hay un peligroso abismo. Ahora bien, ese “no” representa un alivio para el padre. Y, a la larga, también para el hijo. Para el padre es la satisfacción de poner las cosas en su sitio. El niño no es un tirano y tiene que obedecer. Para el niño, de otro lado, la ley es una agencia pacificadora en tanto hace evidentes los límites de lo posible. Ahora bien, puede que ese no paterno se convierta en un gusto, en un vicio. Surge entonces la figura del padre (o madre) castrador que se complace en hacer sentir al niño su enorme poder. La tentación de la crueldad es más que una venganza frente a la insubordinación del niño. Es la posibilidad de un placer sádico. Pero, ¿es necesario que la autoridad ceda a la tentación de la crueldad? Para Kafka la respuesta es categórica, la autoridad “goza” a sus subordinados, es esencialmente obscena y corrupta. De allí que Kafka pueda ser leído como un teórico del anarquismo.

Esta es, quizá, la razón por la cual no aparece un nuevo sistema de autoridad en el cuento que comentamos. Y de que, además, al final se insinúe que el viejo sistema

volverá, pues el nuevo no se plasma, no significa una capacidad de control. En este punto es conveniente recordar que el oficial verdugo responsabiliza a las mujeres por la crisis del viejo sistema. Su debilidad y falta de resolución, su exceso de contemplaciones, mina la única autoridad posible.

Kafka visibiliza el hecho de que tras el dictum del castigo —“por tu propio bien”— se oculta un gusto sádico, una ilícita ganancia libidinal. ¿Hasta qué punto tiene razón Kafka? Lord Acton, un católico liberal, se oponía al dogma de la infalibilidad del Papa en el campo de la interpretación de las verdades de fe. En ese contexto acuña un aforismo mercedadamente famoso: “El poder corrompe y el poder absoluto corrompe absolutamente”. Pareciera que la visión de Acton es menos dramática y más matizada que la de Kafka. De su aforismo se deduce la necesidad de luchar por que el poder sea transparente, con límites precisos y forzado a rendir cuenta de sus actos. Pero lord Acton concuerda con Kafka en el sentido de que abandonada a su propia dinámica la autoridad cae en la crueldad.

¿Qué clase de relación existe entre la autoridad en el mundo social y el superyó en el mundo interior de las personas? En su célebre libro *Vigilar y castigar*, Foucault desarrolla la idea de que la obediencia en el antiguo régimen (hasta fines del siglo XVIII) se basaba en el temor al maltrato del cuerpo (Foucault 1976). El suplicio buscaba hacer sufrir todo lo que fuera posible. Era el instrumento de la justicia. Y el suplicio solía ser un espectáculo festivo. Los asistentes se identificaban con la autoridad, pero también tenían que escarmentar en pellejo ajeno. Digamos entonces que el principio que funda el orden en el antiguo régimen es el mismo que aquel que hace que los niños obedezcan: el miedo al castigo. Más tarde, cerca de los siete años, con la identificación con el padre y la “resolución del complejo de Edipo”, el dispositivo superyoico se ha instalado en el mundo interior. Se obedece a una “voz interior” que fiscaliza y sanciona la transgresión de la ley. A nivel social, con la modernidad, el suplicio desaparece. El individuo entonces tendría que obedecer no por miedo al castigo sino por el convencimiento de que la ley es justa.

Estas observaciones apuntan a una consideración más histórica del superyó. El racionalismo es la creencia en el poder de una razón que ha “desencantado” el mundo liberando al hombre de temores y supersticiones. Es esa luz que disipa las tinieblas de la ignorancia. Pero ese racionalismo es también la exigencia mortificante sobre el mundo interior, la voz que reclama el cumplimiento irrestricto de la ley.

En el cuento de Kafka la máquina y el sistema no tienen un reemplazo visible. La obediencia se basa en el terror a una autoridad sádica. Cualquier falta pone en movimiento un proceso que acaba con la muerte del acusado. Ahora bien, con el racionalismo y el mundo moderno la máquina es superflua porque ha sido reemplazada por una realidad no menos demoníaca: el superyó. La obediencia no se funda en el miedo a una autoridad externa sino en una amenaza que nace dentro de nuestro propio mundo interior. Digamos que la máquina la tenemos ahora dentro. Pero esta máquina o sistema interior comparte la misma lógica de operación que el dispositivo que imagina Kafka. Está siempre lista para actuar, presume la culpabilidad, no tiene contemplaciones y es sádica. En cierto sentido es más eficiente, pues nada escapa a su mirada. La vigilancia es permanente. Y la tentación de condenar y castigar está siempre allí, esperando cualquier pretexto, una razón por pequeña que sea para cebarse sobre el culpable. El sistema está dentro y fuera y resulta que los seres humanos estamos arrinconados, listos para sufrir.



Ser mujer / ser hombre

I

Con Clarice Lispector y con Oswaldo Reynoso podemos aprender sobre las condiciones femenina y masculina tanto como con el propio Freud. No obstante, para hacer justicia, de no ser por los conceptos psicoanalíticos no se podría desentrañar lo que sugieren esos autores.

Empecemos por Clarice Lispector. La muchacha protagonista de su cuento *Preciosidad* no quiere ser mirada (con deseo) pues pretende no ser encasillada bajo la etiqueta de “cosa deleitable” (Lispector 2008f). Entonces urde una serie de estrategias para pasar desapercibida. Ella se siente más cómoda cuando nadie le recuerda su sexo. Y esta situación se da en las clases del colegio donde es simplemente una entre muchos, aunque sea más atenta e inteligente que sus compañeros y compañeras. Asumir la posibilidad de que pueda ser mirada —legítimamente— con deseo implicaría darse a conocer como mujer. Supone arreglarse y, sobre todo, apropiarse del gozo que significa la capacidad de atraer la atención del otro (masculino). Esa capacidad es una forma de poder. Este poder es la seducción que permite “hechizar” el deseo del otro. Entonces obtendrá favores a cambio de sonrisas. Pero se trata de un poder que esclaviza, pues condena a la persona que lo ejerce a la pose y a la mascarada. Es decir, a identificarse con una imagen insinuante que es solo un semblante de ella misma. Para Preciosidad sostener esa imagen pasa por una feminización de su cuerpo, por producir ese arreglo personal que subraye sus “encantos”. Pero ella no quiere asumir ese modelo. Su destino no tendría por qué estar dado por su apariencia física, es decir, por su posición frente al deseo masculino. No, ella aspira a otra cosa. En su manera de situarse en el mundo se insinúa la posibilidad del llamado “feminismo de la igualdad”, es decir, ella está en la búsqueda intuitiva de una posición andrógina. Trata de renunciar a esa feminidad impuesta, que significa otra vez que a cambio de ser admirada ella renuncie en mucho a un desarrollo más pleno de sí. La compensación a esa renuncia es satisfacerse en la mascarada, en ser un objeto valioso para ese otro que la habrá de poseer.

Pero la situación es más complicada pues en el cuento de Lispector nadie mira con deseo a Preciosidad¹. Tiene solo 15 años, no se arregla, y es seria y austera. Con su expresión ausente e inexpresiva trata de deslegitimar como impertinente cualquier mirada que la postule como objeto de deseo. Entonces el hecho es que nadie se fija en ella. Ahora bien, esta inquietud por no ser mirada se convierte en una verdadera obsesión. ¿Y qué hay detrás de esa obsesión? Si Preciosidad estuviera desarrollando una sexualidad alternativa que la condujera al homoerotismo, entonces esas miradas le serían indiferentes o, cuanto más, incómodas. De otro lado, si a Preciosidad no le interesaran para nada las relaciones con los hombres tampoco tendría por qué importarle tanto que la miraran. Esa obsesión solo se puede explicar porque también habita en ella el deseo de ser mirada. Entonces no se trata de que Preciosidad rechace

totalmente la condición femenina tal como esta es definida por el patriarcado. Es que tiene miedo a enfrentarse a ella. De allí que su actitud sea ambigua.

En su ánimo flotan preguntas como: ¿Seré atractiva? ¿Seré valiosa? ¿No será esa atracción una condena? ¿No será mi actitud de negarme a ser mirada solo una defensa contra mi falta de atractivo? ¿No seré un fracaso de mujer? En realidad, ella está perpleja.

Aunque alguna cosa en ella, a medida en que dieciséis años se aproximaran en humo y calor, alguna cosa estuviera intensamente sorprendida, y eso sorprendiera a algunos hombres. Como si alguien les hubiese tocado el hombro. Una sombra tal vez. En el suelo la enorme sombra de una muchacha sin hombre, elemento cristallizable e incierto que formaba parte de la monótona geometría de las grandes ceremonias públicas. Como si les hubieran tocado el hombro. Ellos miraban y no la veían. Ella hacía más sombra de lo que existía. (Lispector 2008f:119)

Pese a todo, es claro que su situación está cambiando. Como nos lo hace saber Clarice Lispector, algo estaba sorprendido dentro de ella y ese algo llamaba también a los hombres a la sorpresa. No obstante, por lo pronto ella “hacía más sombra de lo que existía”. Es decir, lo niega todo. En realidad, esa lucha por ocultarse es también un gusto, un combate, un triunfo. “En la casa vacía, sola con la sirvienta, ya no caminaba como un soldado, ya no precisaba cuidarse. Pero sentía la falta de batalla en las calles” (Lispector 2008f:121).

Preciosidad es pues una niña que va para joven y, en ese tránsito, su relación con la feminidad patriarcal es profundamente ambivalente. En apariencia ella rechaza la “jaula de oro” que el sistema le reserva. La mirada masculina le reclama un “descerebrarse”, y ella se rehúsa, ya que también quiere ser persona. Pero si su negación es tan intensa solo puede ser porque también es muy intenso su deseo de atraer las miradas. En el mundo interior de Preciosidad se desenvuelve una lucha entre una parte de ella que quisiera ser para sí, andrógina, estudiosa, desapercibida; y una parte distinta que se va insinuando con más fuerza, y que reclama ser bella, ser el objeto del deseo del Otro masculino, patriarcal.

II

Este anhelo de una vida propia, de la posibilidad de una negociación con las exigencias patriarcales, es aquello que pasa desapercibido para Freud y para Lacan. Ambos son falocéntricos, pues naturalizan la supremacía del hombre y la subalternización femenina. Desde esta perspectiva, la historia está ya decidida por la anatomía. Para el falocentrismo lo masculino es lo pleno y lo universal. Y lo femenino es lo carente y particular. Entonces, la mujer es la criatura humana que no tiene pene. Menos valiosa, pues sus genitales y toda su constitución física y mental, son de inferior calidad. Y dado que el pene es la credencial para la autonomía, la agencia y el poder, entonces las mujeres no pueden sino envidiar ese acariciado miembro. En todo caso se tendrán que consolar siendo madres de hijos varones. De otro lado, el hecho de que en el lenguaje el género masculino englobe también al femenino, es decir, de que cuando hablemos del hombre nos refiramos también a la mujer, significa, como dice Luce Irigaray, que el lugar aparentemente neutro de enunciación es, en realidad, masculino, y que

¹ Agradezco a Pilar Giusti el haberme hecho notar esta situación en una clase de la Maestría de Estudios Culturales.





para el patriarcado hay solo un sujeto que es el hombre, pues la mujer es sobre todo objeto y semblante. O, como dice Lacan, “la mujer no existe”. El patriarcado reduce la otredad a una visión disminuida de lo mismo, de lo masculino. El aserto “la mujer no existe” equivale a decir “la mujer no tiene pene”. Pero la mujer tiene otras cosas que el hombre no posee... Para Irigaray esas cosas hacen del cuerpo femenino un lugar de enunciación diferente, una subjetividad con marcas distintas, una manera otra de ver y sentir el mundo (Irigaray 1982). A Irigaray se le ha criticado mucho por un supuesto “esencialismo”, por un naturalismo inverso al patriarcal, pues ahora resultaría que la anatomía femenina es más completa, o de mejor “calidad”, que la masculina. Sin entrar al fondo de la cuestión, no se puede dejar de simpatizar con su visibilización de los supuestos patriarcales del psicoanálisis, y, también, con su reivindicar la posibilidad de una subjetividad femenina enraizada en una otredad biológica. Entonces la diferencia no tendría por qué ser disminuida a una mismidad carente e inferior. La comunicación no sería la repetición de lo mismo sino el encuentro en la diferencia: esta es la verdad de la vida.

Hélène Cixous ha tratado de conceptualizar una “escritura femenina” (Cixous, citada en Moi 1988). Para esta autora, Clarice Lispector sería una representante conspicua de esta “escritura femenina” que, más que por el sexo de su autor, estaría determinada por un estilo que rompe con las oposiciones binarias, y que es más abierto y libidinoso. El sustrato corporal de esta escritura estaría dado por lo que Cixous llama la “otra bisexualidad”, basada en la “multiplicación de los efectos de la inscripción del deseo en todas las partes de mi cuerpo y del otro cuerpo. De hecho esta otra bisexualidad no anula las diferencias sino que las fomenta, las provoca, las aumenta” (citada en Moi 1988:119)².

En cualquier forma hay algo distintivo en la manera en que Lispector trata a sus personajes. Ese algo tiene un peculiar aire de familia con los rasgos de la subjetividad femenina en el patriarcado. Para empezar, Lispector no quiere controlar o dominar a sus personajes. No los pretende poseer, ni definir. Tampoco los juzga, sino los respeta. Y se acerca a ellos desde distintas perspectivas, mostrándolos en sus ambivalencias, como indeterminados, inseguros; en definitiva, como profundamente humanos. De otro lado, sus tramas remiten a lo cotidiano y lo ordinario. Son crónicas fragmentadas y no historias completas. Anécdotas mínimas que suelen carecer de origen y desenlace. En realidad, Lispector no quiere probar nada, solo mostrar aquello que su extraordinaria videncia y talento expresivo le han permitido ver. Cala pues hondo en la interioridad de la criatura humana. Y se instala en esa interioridad para desde allí imaginar al personaje y su mundo. De otro lado, la irrupción de la metáfora y la poesía es una constante en su narrativa. Estas presencias de lo heterogéneo podrían sorprender, también parecer excéntricas e innecesarias. Una suerte de fútil, barroca, morosidad. Pero lejos de ello estas irrupciones son las que crean la atmósfera que densifica el relato, deteniéndolo en el presente, evitando que sea empujado por la intriga hacia un ritmo que impida ver aquello que circunda su desarrollo.

Desde el presente muchas de las afirmaciones de Freud sobre la feminidad resultan groseramente equivocadas. Y nos suenan dolorosamente anacrónicas. Pero tampoco se trata de pedir peras al olmo, puesto que Freud no podía dejar de res-

pirar el aire patriarcal en que vivía. En cualquier forma, lo más válido de su legado, en lo que toca a la sexualidad, es probablemente su concepción del “polimorfo perverso”, del bebé como ese pedacito de gente que busca ávidamente el placer allí donde lo encuentre, sin restricción moral alguna (Freud 1981:1905). Ese polimorfo originario es reconfigurado a través de vínculos con los otros, por los que circulan discursos normativos, para producir entonces sujetos que son socialmente considerados como (a)normales.

III

Veamos ahora lo que plantea Oswaldo Reynoso en su relato *Cara de ángel* (Reynoso 1961). El espacio social donde se desarrolla la narrativa de Reynoso es el mundo de la collera. Y el autor visibiliza un hecho central: la vigencia del polimorfo perverso en los jóvenes; es decir, lo indeterminado y nada ortodoxo de sus deseos. Entonces estamos lejos de la hegemónica (¿y mítica?) “genitalidad madura”. Sea como fuere, Cara de Ángel es quien cataliza los deseos homoeróticos de sus compañeros. Deseos, desde luego, totalmente inaceptables; pero no por ello menos sentidos. En realidad, los muchachos aguardan, con expectativa y temor, verse confirmados en su masculinidad. Y se hacen preguntas: ¿tendré un pene de un tamaño respetable, adecuado? ¿Seré potente con una mujer? ¿Qué significa que me gusten tanto mis compañeros? ¿No seré homosexual?

Estas preguntas son motivo de una ansiedad que atormenta a Cara de Ángel. Él quisiera ser “enteramente” hombre. Recuerda el encuentro que tuvo con Guilda, la hermana de un amigo, como un talismán reasegurador. Entonces se excitó y, además, fue fugazmente correspondido. Pero también desea a su amigo Johny. Para complicar las cosas le resulta fascinante la ropa “poco masculina”. Pero lo peor de todo es que los muchachos de su collera lo desean y él lo intuye. Es bonito y no tan varonil, no en vano lo llaman así, Cara de Ángel. Y a veces le dicen María Bonita o, incluso, María Félix. Este acoso por acceder a su atractivo cuerpo está encabezado por Colorete; el bacán del grupo. En un inicio Cara de Ángel no entiende la agresividad que le demuestra Colorete. Ocurre que la actuación del homoerotismo solo es legítima en un contexto de pelea y agresividad. Solo entonces es posible el frotamiento de los cuerpos y la inhalación embriagante de los olores. Colorete quiere estar con Cara de Ángel, pretendiendo ser él el hombre y Cara de Ángel la mujer. Pero esta pretensión sería un autoengaño, pues Cara de Ángel es hombre. Esta coartada es más convincente si se feminiza a Cara de Ángel³.

Es claro que tanto Colorete como Cara de Ángel tienden a la bisexualidad. En ese momento de sus vidas, al menos, el polimorfo perverso no está dominado. No obstante, lo homoerótico es vivido como asqueroso y abyecto. Pero, por debajo, lo homoerótico es también gusto, amor y ternura. La “confirmación” de la masculinidad requiere, como dice Giancarlo Cornejo, proyectar ese “resto” —potente y angustiante— del polimorfo en un otro (Cornejo 2008; ver también Del Castillo s/f). Y el mejor candidato es alguien bonito e indefenso. Entonces los jóvenes podrán decir “yo no soy porque él es”. En todo caso la relación de los jóvenes con la masculinidad es fuente de placeres,

³ El término usado para el varón movido por el deseo de penetrar a otro varón es *mostacero*. En el *Diccionario de modismos chilenos* el significado de este término es: “Dícese del varón homosexual que presta servicios de penetrador durante la fornicación con otro varón” (2009). ¿Será a causa del gusto por el sabor fuerte, picante?

² Las tesis de Cixous han sido muy criticadas; ver, por ejemplo, Pirott Quintero 2005.





incertidumbres y tormentos. Todos la quisieran tener “más grande”. Pero también sienten excitaciones “raras” que emanan de sus propios cuerpos.

La clarividencia de Reynoso se transparenta también en la importancia de los olores en su narrativa. El olor “sexualizado” es un “mal” olor pero en el contexto erótico resulta, sin embargo, rico y seductor.

IV

El patriarcado, y el falocentrismo que le es inherente, construyen a la mujer como objeto de deseo y al hombre como sujeto de deseo. El sujeto es siempre sujeto de una falta, es materia deseante. Y el objeto es la cosa adonde apunta el deseo así como el motivo de su despertar. De allí que la posición masculina se asocie a la actividad, a la búsqueda de satisfacción, mientras que la posición femenina se asocia a la espera (pasiva) por encontrar al mejor de aquellos que la buscan, al famoso “príncipe azul”. En la simplificación patriarcal la mujer es solo el significante del deseo del otro, como dice Lacan. Es decir, la mujer en tanto mujer no tiene ni voz ni deseo propios. Porque la mujer es uno de los “nombres del padre”, está construida u objetivada desde el deseo masculino. Los cambios en la moda y el semblante femeninos se producen en función de agradar al deseo masculino. Y ese deseo las quiere ahora más jóvenes y esbeltas. En todo caso, para que la mujer pueda hablar tiene que desplazarse al lugar universal que es el masculino. Tiene que olvidarse de que es mujer y pensarse como cuerpo asexual. Solo desde esta posición podría entrar en contacto con lo que está en ella pero que escapa de la mascarada, es decir, con su propia densidad de ser. Y desde esta posición que escapa al deseo masculino, ¿qué quiere la mujer? Bueno, ese es el gran enigma... Freud piensa que la mujer no quiere nada, pero al mismo tiempo esa respuesta no le satisface, de manera que la pregunta lo acosa y no puede dejar de formularla.

Como dice Braunstein: “El falocentrismo histórico y teórico es el fundamento del orden patriarcal. ¿Necesidad estructural y universal para todas las sociedades humanas o racionalización de una forma de dominación? Tal es el tema de muchos y apasionantes debates contemporáneos que cuestionan a la vez que vivifican con sus desafíos el discurso del psicoanalista” (Braunstein 2006:125).

Pero los eslabones de la cadena de equivalencias hombre-sujeto-deseo-actividad que maniatan la masculinidad dejan un “resto” del (poderoso) polimorfo que sobrevive fuera de estas ataduras. Ese resto siempre ha existido y ahora en nuestra época postpatriarcal cobra una prominencia mucho mayor. Para empezar, el hombre siempre ha querido ser objeto de deseo. Ser deseado por sus adornos “fállicos”: su fuerza, su poder, su dinero, su prestigio. Y ahora también por su propio físico. La novísima figura del metrosexual. En todo caso, el hombre igual quiere dejarse ser, pretende ser lo que le falta al otro o a la otra. Ese deseo está anclado en el resto del polimorfo. Quisiera ser tocado y acariciado.

Pero el binarismo excluyente que sostiene al patriarcado (activo/pasivo) no se lo permite fácilmente. Desde esta perspectiva el único hombre válido es el mítico Don Juan, una suerte de (re)encarnación del “macho primordial” freudiano. Tiene el falo siempre erecto y está apresado en la voracidad de poseer más mujeres. El producto neto del patriarcado. Es el sujeto puro y totalmente compulsivo. Y desde luego que es una figura límite, imposible.

La deconstrucción del orden patriarcal es facilitada por los conceptos derridianos, en especial por su crítica a los binarismos excluyentes por medio de los que se trata de fijar las identidades y producir sujetos categóricos, sin sombras, necesariamente fóbicos a la mezcla (Derrida 1972). La “metafísica de la identidad” opera a través de oposiciones binarias: hombre/mujer, activo/pasivo, cerrado/abierto, fuerte/débil, superior/inferior. En estas oposiciones hay un término dominante y otro dominado, uno que se define como presencia y otro como ausencia, uno mejor y otro peor. Así, la debilidad es la carencia de fuerza, como la pasividad es la falta de actividad. Y la mujer, la ausencia de pene. Entonces el hombre queda representado como activo, cerrado, fuerte y superior; y la mujer como pasiva, abierta, débil e inferior. El patriarcado es afín a la metafísica, pues ambos reducen la complejidad de lo existente a través del uso de conceptos que se pretenden reflejos precisos de realidades objetivas. En la afirmación trivial: “Los hombres son hombres y las mujeres son mujeres” está presente ese “discurso del amo” autoritario que es la metafísica. Una enunciación que, bajo el pretexto de representar (objetivamente) la realidad, la está construyendo. Es decir, esa afirmación pretende que los hombres (reales) sean como deben ser “idealmente” los hombres. La realidad debe pues ajustarse al concepto porque este la reflejaría exactamente. Entonces los hombres que no son como deben ser llamados a ocultarse y desaparecer. O sufrir las consecuencias, pues el patriarcado no puede ser sino totalmente intolerante con el polimorfo, especialmente con la bisexualidad. Desde el autoritarismo patriarcal lo asqueroso es el debilitamiento de las oposiciones, la contaminación. En este caso, los “hombres afeminados”, las “mujeres machonas”. Hay un “plan de dios”, una sola manera de ser, totalmente definida. Pero, mal a quien le pese, vivimos la época del fin de la metafísica y del debilitamiento del patriarcado.

Pensemos, ¿el hombre que quiere ser amado (por su físico o por su inteligencia) no se coloca acaso en situación “femenina”, no se ofrece como el objeto que le falta al otro, a la otra? Pero, vayamos más lejos. El deseo de ser reconocido es universal. ¿No sería entonces este deseo común a hombres y mujeres? ¿No será el amor la experiencia primordial de ese placer más allá de la satisfacción, que es la manera como Freud define la sexualidad? Quizá no haya tanta diferencia entre pretender ser deseado por la belleza del cuerpo y pretender ser deseado por la figuración y el prestigio. En los dos casos se reproduce la situación expectante de la criatura frente a su madre o a su padre: espera ser el centro de su amor.



La nostalgia de lo infinito

I

En su relato *Amor*, Clarice Lispector nos invita a adentrarnos en la vida de Ana, una joven mujer que se ha construido –aparentemente– un mundo a la medida de sus deseos. Sus hijos, su esposo, su casa: un hogar que reclama todos sus cuidados. A cambio de todo ello, Ana posee la satisfacción de una regularidad sin sobresaltos. “Por caminos torcidos ha venido a caer en un destino de mujer, con la sorpresa de caber en él como si ella lo hubiera inventado” (Lispector 2008b:51).

Lejos ha quedado su juventud. Ana “...había emergido de ella muy pronto para descubrir que también sin felicidad se vivía: aboliéndola, había encontrado una legión de personas, antes invisibles, que vivían como quien trabaja: con persistencia, continuidad, alegría” (Lispector 2008b:51). El mundo se ha estrechado, el horizonte ya no está abierto, pero la rutina no deja que ella añore siquiera las intensidades prometidas. Está absorbida en lo inmediato y no quiere otra cosa. Su vida es una entrega permanente.

No obstante, hay ciertos momentos en los que su realidad amenaza con desvanecerse. Son esos instantes del comienzo de la tarde cuando nada queda por hacer. Los niños están en el colegio, el esposo en el trabajo y la casa está perfectamente arreglada. “Mirando los muebles limpios, su corazón se oprimía un poco con espanto: ella lo sofocaba con la misma habilidad que le habían transmitido los trabajos de la casa. Entonces salía a hacer las compras...” (Lispector 2008b:51). Una vez sobrellevada la ansiedad, su hogar la volvía a reclamar. “Encontraba otra vez los muebles sucios y llenos de polvo, como si regresaran arrepentidos” (Lispector 2008b:52). En suma, la reiteración de la renuncia a una vida propia es la clave de su tranquilidad.

Pero todo lo negado está empozado en su ánimo. Y es en una de esas tardes cuando sale de compras que se produce el acontecimiento, la poderosa afloración de otra manera de estar en el mundo. Ella está viajando en el bus y de pronto ve a un hombre ciego que masca chicle. No puede dejar de mirarlo y resulta que el ciego que masca chicle se convierte en la imagen que desencadena lo que ella tan laboriosamente había tratado de controlar. Es la pequeñez de su mundo y la inmensidad de la vida lo que se le revela. Revelación temida pero secretamente añorada. El ciego que masca chicle es una imagen que condensa lo patético de su vida. Ana se parece al ciego, pues está cerrada al mundo, sumergida en el orden y la repetición¹. Esta constatación la abruma y la piedad se apodera de ella. Piedad por el ciego, pero sobre todo por ella misma. Es un sentimiento intenso que la impulsa fuera de sí. “Un ciego mascando chicle había sumergido el mundo en oscura impaciencia” (Lispector 2008b:52). Ahora le es claro que lo cotidiano es el velo con que se ciega y se protege de lo circundante. Pero resulta que ahora ese velo se ha caído y que la realidad la hiere. La piedad no es la vergüenza, ni la culpa; la piedad es un clamor de eso aplastado que no está siendo. “A través de la piedad a Ana le aparecía una vida llena de náusea dulce, hasta la boca” (Lispector 2008b:53).

¹ Dejo aquí constancia de mi agradecimiento a dos estudiantes de la Maestría en Estudios Culturales de la PUCP por cuanto percibieron esta asociación.

Y ahora resulta que pasó su paradero. Cuando consigue bajar del bus está en un lugar donde apenas consigue orientarse. Sin saber por qué enfilaba hacia el jardín botánico. Y allí, sentada en una banca, es que ocurre la epifanía, el acontecimiento. De pronto está habitada por otra manera de estar en la vida. Un despertar violento de los sentidos le significa la apertura de un horizonte nuevo. Desde la contemplación de ese tiempo sin apuro participa en la marcha escondida de las cosas. “Todo era extraño, demasiado suave, demasiado grande... Las ramas se balanceaban, las sombras vacilaban sobre el suelo. Un gorrión escarbaba en la tierra. Y, de pronto, con malestar, le pareció haber caído en una emboscada. En el jardín se hacía un trabajo secreto que ella empezaba a advertir” (Lispector 2008b:55).

Esa piedad y esa fusión con la naturaleza la devuelve a los otros, sus olvidados semejantes. “Cuando Ana pensó que había niños y hombres grandes con hambre, la náusea le subió a la garganta, como si ella estuviera grávida y abandonada” (Lispector 2008b:55). Toda su vida se le semeja entonces como innecesaria. Se siente llamada a una comunión con el mundo. Estaba fascinada y mareada.

Cae la noche en el jardín y ella desciende del rapto místico al recordar a sus hijos que la deben estar esperando. Empieza entonces el penoso regreso a su vida ordinaria. Pero no se apacigua el súbito descontrol de su ánimo, “...la vida era peligrosa, ella amaba al mundo, amaba cuanto fuera creado, amaba con repugnancia” (Lispector 2008b:56). Un conflicto se escenifica en ella. Una iluminación le ha abierto los ojos. La vida podría ser diferente. Ella está llamada a amar. Pero la reclaman sus hijos, el fundamento de su vida ordinaria. Abrazándolos, busca protegerse de esa embriagante libertad que no ha buscado ni pedido, que sin permiso se ha presentado. Ana tiene miedo. Se ha abierto el abismo delante de ella.

Pero la armoniosa monotonía de la vida familiar la vuelve a capturar. “Y si había atravesado el amor y su infierno, ahora se peinaba en el espejo, sin ningún mundo en el corazón. Antes de acostarse, como si apagara una vela, sopló la pequeña llama del día” (Lispector 2008b:60).

II

En el relato, el amor está asociado a la piedad, a la contemplación, a la reintegración en la naturaleza, a la dilatación del horizonte de la vida y al compromiso con los otros. El amor quema y duele, pero también intensifica el deseo de vivir. Es un vínculo más pleno con el mundo, es libertad que arrebató, es una mezcla de deseo y deber. No trae ninguna seguridad, pues vivenciarlo es ser impulsado más allá de uno mismo. Ese amor es un entusiasmo súbito por la vida. No está fijado a un objeto. Es la abolición de la rutina. Es el regreso no buscado de la libertad negada. Y si ese sentimiento ha eclosionado en Ana es porque dentro de ella estaba. El ciego ha galvanizado los elementos dispersos que lo componen, porque le ha hecho darse cuenta de la pobreza de su vida. Y la piedad, ese dolor dulce por lo que sufre, ha convocado al amor. Estamos lejos del amor maternal o de pareja. Es un sentimiento cósmico que abre y erotiza el mundo. Es la seducción dolorosa de lo infinito. Los sentimientos que describe Lispector son similares a los del trance místico donde, conjugadas la mortificación y la añoranza, el alma se eleva a un estado de gracia, a una beatitud en la que la satisfacción y la vulnerabilidad se mezclan, ya indistintas, con extrema dulzura. El placer y el do-



lor. Entonces, la conciencia se atenúa, es vaga y ligera; en ese extravío se diluyen los contornos de lo cotidiano, se es uno con lo inmenso de la realidad.

El rapto místico, el éxtasis, es para Lacan la experiencia que mejor da cuenta de lo que llama el “goce del Otro”, un goce inefable que se escapa a la palabra y que no tiene una localización específica dentro del cuerpo pero que lo recorre y estremece. El goce del Otro es distintivamente femenino, pues mientras que el hombre suele estar enteramente en el falo, la mujer lo puede trascender escapándose hacia un afuera del lenguaje, a un reencuentro con la Cosa perdida, a una (con)fusión con el ser del mundo. Este goce del Otro sería la respuesta a la pregunta freudiana sobre lo que realmente quiere la mujer. Es un goce mucho más intenso que el fálico. Es un orgasmo prolongado que sacude el cuerpo y vacía la conciencia. Es la suprema experiencia sexual, pues aporta el placer más grande que pueda concebirse. Y no es necesaria la actividad genital para producirlo. Puede aparecer como la cumbre de una experiencia religiosa; de una experiencia que se inicia con retiros y mortificaciones que purgan las propias pasiones. Se puede entrar entonces en un estado contemplativo donde se produce la iluminación, la vivencia certera de la eternidad del presente. Y, finalmente, se puede llegar a la unión con lo trascendente, a un placer intenso, excesivo.

La experiencia mística es el trasfondo de la vida conventual marcada por la reiteración y la entrega. Es la suprema compensación, es el límite de la experiencia humana. El asalto al cielo. La vuelta al vientre materno. Pero, otra vez, el lenguaje es burdo y solo nos acerca a esta experiencia de manera muy aproximada. Quizá las artes plásticas puedan mostrarla más cercana.

En su famosa escultura de Santa Teresa de Jesús, Bernini ha logrado capturar el éxtasis místico. El gesto que se retrata es el de abandonarse a un dolor glorioso que recuerda el orgasmo pero que lo trasciende en intensidad y, también, aunque solo quede sugerido, en duración.

La fábrica de la experiencia mística es definitivamente misteriosa. La insuficiencia de las palabras y la impotencia del saber se contrastan con la contundencia del sentir. “Un entender no entendiendo”, una “ciencia perfecta” que, sin embargo, no se puede comunicar. Una experiencia sin lenguaje.

Resulta que la mujer puede trascender el goce fálico, o en su caso, el del clítoris. Su placer no se agota en el disfrute que siente en ese órgano. Ella no está totalmente allí. Y eso que no está allí es algo que escapa a la definición de la mujer como “objeto de deseo”, como encarnación de lo más apetecible. Desde ese “resto” no fálico surge la posibilidad de ese otro goce, de ese regreso a la naturaleza, de ese atravesar la muerte y el lenguaje, para ir más allá del sentido, hacia el dominio de lo in-diferenciado, de lo cósmico.

Pero antes que por su fundamento biológico, la posición femenina se define por su relación con la masculinidad. La posición femenina no solo busca poseer y triunfar. El “torneo fálico” no la compromete tanto. Es más abierta y acogedora. No busca obsesivamente el poder y el control.

Ahora bien, si resulta que no hay una correspondencia necesaria entre las posiciones frente al poder y la biología de los cuerpos, entonces nada esencial, fatalmente biológico, impediría el acceso de los hombres al otro goce, al arrebató místico. Allí tenemos el caso emblemático de San Juan de la Cruz. Y, en tiempos más cercanos a los nuestros, a Tomas Merton:

Diario de Asia

El nivel más profundo de comunicación no es la comunicación, sino la comunión.

Sin palabras.

Más allá de las palabras y más allá del lenguaje y más allá del concepto.

No es que descubramos una nueva unidad.

Descubrimos una antigua.

Mis queridos hermanos, nosotros ya somos uno.

Pero imaginamos que no es así.

Y lo que hemos de recuperar es nuestra unidad original.

Lo que hemos de ser, es lo que somos. (Merton 2009)

En Merton se insinúa, además, que la apertura mística no es necesariamente un hecho individual. Más bien lo contrario, solo la comunión con los otros abre esa dimensión sublime de la experiencia.

No obstante, debe reconocerse que las experiencias místicas más contundentes son individuales y femeninas. La masculinidad (patriarcal) tendría que reformarse para que ella le sea accesible. Y, de otro lado, la mística como fenómeno colectivo no deja de tener aspectos tenebrosos. Esa comunión de masas que Merton tanto valora se da, hay que recordarlo, en las experiencias de masas de los totalitarismos. En los grandes festivales hitlerianos o estalinistas. Pero el vector de esos movimientos es la destrucción de otros seres humanos. Queda, por supuesto, la fiesta y el carnaval. Lo dionisiaco.

III

Hoy, en nuestros tiempos pragmáticos y utilitaristas, donde sin embargo todo tipo de búsquedas puede florecer, la palabra mística es utilizada para significar entrega y gratuidad. Y no es una palabra muy usada. En realidad, decir de una persona que tiene mística es una enunciación que se recibe con una mezcla de desconfianza, envidia y desprecio. En esta época en la cual “cada uno busca su realismo” la contemplación y la incondicionalidad parecen malas apuestas. Cosas de gente ilusa y tonta. Algo pasado de moda, fuera de época. Y sin embargo, y aunque esté reprimida, es muy vasta la añoranza por la experiencia mística.

En este sentido puede decirse que muchas drogas son un atajo para forzar la ocurrencia mística. En efecto, las drogas posibilitan un acceso al goce sin mediación del lenguaje. Un goce otro que compromete, como el éxtasis, a todo el cuerpo. Pero a la experiencia mística se llega a partir del retiro y la renuncia. Eventualmente de la mortificación del cuerpo. La mayoría de las drogas son también un retiro del mundo pero es evidente su autodestructividad.

IV

Pero volvamos a Clarice Lispector. Ana es casi una monja y su hogar es un convento. Su vida se cierra en el darse a su familia. No obstante, algo oscuro se mueve en las profundidades de su alma. Es un deseo sin nombre. Y ese deseo se realiza en el jardín botánico. En medio de su éxtasis, Ana cree comprender que prolongar ese amor



doloroso y pleno pasa por un compromiso con los pobres, por actuar la piedad que la asfixia. Es el camino del revolucionario. En realidad Ana no sabe lo que le ha ocurrido, sus emociones la han rebasado. Entonces, su situación nos confronta con la siguiente pregunta ¿qué hacer frente al añorado pero doloroso llamado de lo infinito? Si nos escabullimos, el aburrimiento. Si pretendemos capturarlo, el fanatismo. ¿Solo esperar preparados para su misteriosa ocurrencia? ¿Abandonar entonces la rutina y la pretensión de poder?

V

Georges Bataille pretendió recuperar la experiencia mística desligándola de lo religioso y entroncándola en lo erótico (Bataille 2000). La mística se convierte entonces en la posibilidad de salir del impasse de la repetición. Pero para ello es necesario no esconderse del dolor y el sufrimiento. Así, para Bataille: “Del erotismo cabe decir que es la aprobación de la vida hasta en la muerte... Propiamente no es una definición, pero creo que esa fórmula expresa el sentido del erotismo mejor que ninguna otra”. “Es esencial para los hombres llegar a destruir este servilismo al que se aferraron, por el hecho de que edificaron su mundo, el mundo humano, mundo al cual estoy unido, del cual proviene mi existencia, pero que de todos modos lleva con él una suerte de carga, algo infinitamente pesado que está en todas nuestras angustias y que de alguna manera hay que destruir”. “Toda mi filosofía consiste en decir que el principal objetivo que uno puede llegar a tener es destruir en sí mismo el hábito de tener objetivos” (Bataille 2000).

La filosofía vital y libertaria de Bataille representa un intento de apropiación laica de la mística. Hay muchos intentos más... y lo seguro es que sin mística estamos hundidos en la repetición.

Desde los conceptos lacanianos la experiencia mística se sitúa en la intersección entre lo real y lo imaginario. Es decir, excluye lo simbólico, que es el registro del lenguaje y de la ley, de lo social y lo compulsivo. Entonces lo que está centralmente comprometido en la experiencia mística es un cuerpo liberado de los mandatos que lo encarcelan en un modo de ser.

Me parece que todos tenemos, acaso sin darnos cuenta, experiencias que podrían llamarse místicas. Un día me desperté a eso de las cuatro. Por lo general odio despertarme a esa hora. Quisiera seguir durmiendo pero no lo consigo, entonces me pongo de mal humor. Maldigo al mundo. Pero no esa vez. Me invadió una paz infinita. El tiempo se diluyó. O mejor, el tiempo no contaba pues estaba fuera de él. Era uno con el mundo. Escuché música, Bach. Me sentí entonces tan parte de la vida que no me hubiera importado morir. Una dulzura extrema brotaba de mis entrañas. No pensaba, tampoco estaba dormido. Estaba simplemente allí como una cosa que goza...

La descripción anterior no hace justicia a la experiencia. De repente no fue tan intensa y mi capacidad expresiva es limitada. Pero me gustaría que esa apertura me visitara más a menudo. También me han ocurrido situaciones así en la conversación con personas conocidas. Momentos enigmáticos donde hay una comunicación sin propósito, donde adviene una pasmosa tranquilidad. Quizá el otro me invade y yo no rechazo esa presencia. No hay nada que demostrar. Y el diálogo fluye sin rumbo. No hay mandatos, ni tareas, pero eso que está ocurriendo es muy placentero y, seguro, peligroso.

VI

La mística se sitúa en una relación compleja con el racionalismo. El racionalismo revolucionaria la concepción del mundo vigente en los tiempos medioevales. Se impone la idea de un Dios que después de crear lo existente lo abandonó a sus propias leyes. Así, según Weber, comienza el “desencantamiento de las imágenes del mundo”. El lugar para lo maravilloso se reduce a medida que la ciencia va configurándose como la institución autorizada para definir y explicar la realidad. Mientras tanto Dios se vuelve una presencia tan remota que la espiritualidad protestante adquiere una tonalidad marcada por la incertidumbre. Así, para Kierkegaard “todo diálogo con Dios es un monólogo” (Kierkegaard 1998). La lucha por la fe es una agonía. Nietzsche lo vio con claridad: el racionalismo erosiona todos los valores, desemboca en el nihilismo. Pero el poder de la ciencia y de la técnica es inmenso y hay un gran goce en el control de la naturaleza y de las sociedades no “civilizadas”.

A nivel del individuo el racionalismo desemboca en el eudemonismo, en la búsqueda de una felicidad entendida como proyecto que implica un rechazo de los extremos, y el encuentro de un equilibrio en la línea abierta por Aristóteles. El eudemonismo propone que “el bien es aquello que nos hace felices y la felicidad es el aumento de nuestras fuerzas para obrar” (Wikipedia 2009). No obstante, esta búsqueda supone que el mal es solo ignorancia y que el hombre está naturalmente dotado para la felicidad. Supuesto discutido, entre otros, por Freud en *Más allá del principio del placer* (Freud 1981e).

Pero mientras en la Europa protestante el racionalismo se consolida como heredero del renacimiento, en España sucede algo totalmente distinto. La contrarreforma católica es la premisa del surgimiento del mundo barroco que significa en mucho una realidad híbrida. En todo caso, se trata de un rechazo al racionalismo, de un atemorizar la inteligencia en base a la omnipresencia del misterio. Desde la mirada barroca el mundo está atravesado por la presencia de Dios. Un Dios cercano pero inescrutable. En este sentido el dogma barroco por excelencia es la “transustanciación”, el advenimiento de la presencia de Cristo en el pan y en el vino de la eucaristía. Es decir, el devenir inmanente de lo que trasciende en la hostia consagrada, en las reliquias, en los íconos religiosos. Todo ello significa que el mundo no está desencantado, que es indudable la presencia de lo divino, que la increencia no tiene razón de ser. Este es el temple de las multitudes que acompañan en la ciudad de Lima al Señor de los Milagros. Nadie que participa de corazón puede dudar de que allí, encima de las andas, en el sagrado lienzo, está lo trascendente. Con Freud podríamos decir que se trata de un objeto fetiche. El fetiche surge cuando negamos una realidad que nos resulta injuriosa. Entonces vemos en un objeto lo que allí no existe, pero esa visión alucinada satisface un deseo muy profundo. Así rechazamos los límites que nos impone el mundo y lo ilusionamos más nuestro en tanto proyectamos la realidad de nuestro deseo. Por tanto, en la procesión estamos amparados y protegidos, pues Cristo está presente.

La sociedad que crea la cultura barroca es una sociedad heterogénea, fragmentada y empobrecida. Donde, además, la injusticia y el abuso están en todas partes. Mucho más aún en el mundo colonial. De allí que la cultura barroca tuviera como misión central el producir el apego fiel a un deplorable estado de cosas. La exaltación de la fe y la intimidación de la inteligencia se fundamentan en una pastoral que predica el abandono a la providencia. Ese abandono está ritualizado en el “espectáculo”, en la fiesta barroca por





excelencia que es el Corpus Christi. El espectáculo es un encadenamiento de imágenes y el arte barroco descansa en la visualidad. Especialmente en la pintura, pero también en la escultura y la arquitectura. En todos estos campos lo que prima es una densidad simbólica. Una saturación de significados. La imagen barroca se impone sobre su espectador reclamándole —sobre el recuerdo de la fugacidad de la vida— piedad, temor, y finalmente su entrega a Dios. Estas actitudes son evidentes en el San Francisco de Asís de Francisco de Zurbarán en el siglo XVII. El trasfondo mundano es borroso e irrelevante. La mano izquierda sobre la calavera recuerda la cercanía de la muerte, mientras la mano derecha sobre el pecho representa una voluntad de compromiso con aquello que la mirada, extraviada hacia a lo alto, está contemplando: Dios y lo infinito. No puede ser mayor la devaluación del mundo ni tampoco más gravitante la pregnancia de lo trascendente.

VII

Ahora bien, lo barroco tiene que ser visto como un “inconsciente político” (Jameson) o un superyó colectivo (Freud). Una idealidad o sistema sociosimbólico que es definitivamente autoritario. Pero para demandar obediencia y sumisión tiene que dar algo a cambio, producir goces encapsulados en los deseos de santidad y trascendencia. Y esos goces que procura no son otros que aquellos posibilitados por la mística. La estética barroca embellece el sufrimiento y fundamenta una ética de la fidelidad y de la renuncia. La desvalorización de la vida es el correlato de las grandes metáforas barrocas: la vida como sueño y el mundo como teatro. Todo es ilusión.

De la Flor señala la centralidad del ensamblaje de la monarquía con el catolicismo. Los Habsburgo pretendían concebir su dominio como providencial. Así,

...se insufla a esta conquista, y en realidad a esta colonización, el componente imaginario de una trascendencia específica, de una metafisicidad peculiar, internándose en una esfera de acción que con justicia se puede llamar “teopolítica”. Aquella que será casi completamente negada, por peligrosa y desestructurante, en el campo de las sociedades europeas reformadas. (De la Flor 2003:3)

Boaventura de Souza Santos ha llamado la atención sobre el hecho decisivo de que en el mundo barroco la autoridad tiene muy poco poder (Souza Santos 2003). Especialmente en el mundo colonial. Nunca hubo grandes ejércitos españoles acantonados en América. En realidad la obediencia de criollos, mestizos e indígenas respondió sobre todo al ideal de fidelidad al rey como vicario de Dios en las indias. Para que tal autoridad sin poder pudiera tratar de regimentar estas sociedades tan diversas, el boato y la erotización de lo estético, el culto a las apariencias, eran muy necesarios. La magnificencia del rey era un eco de la de Dios. Volvemos entonces a la importancia del rito y del espectáculo en la sociedad barroca. Y, más en general, a la importancia de la retórica y de la forma. Escribe De la Flor:

La retórica, en cuanto código de los códigos, y como instrumento particularmente eficaz a la hora de transmitir una visión ornada y emotiva del caos del mundo y del silencio del ultramundo, domina con sus protocolos el campo de la expresividad no científica; es decir, el espacio todo de la producción simbólica. (De la Flor 2003:2)

El deleite y el poder de la forma es patente en la literatura de la época colonial. John Beverley ha postulado que el barroco es la episteme que fundamenta la legitimidad de la llamada “ciudad letrada” de Ángel Rama (Beverley 1997). Se trata de la autonomización de la estética, de la embriaguez por la belleza. Esta exaltación de la forma crea un aura de poder en torno a la escritura. Y, paralelamente, invisibiliza al indígena cubierto por el velo de esa belleza formal que no es para los muchos. En el mundo colonial los niños, futuros letrados, aprendían a Góngora de memoria. Se alienaban de su realidad intentando exquisiteces formales que son como un consuelo a su situación entrampada, a la falta de canales por donde desplegar su vitalidad.

Este deleite por la forma y el buen decir, junto con la pervivencia de lo maravilloso y la entrega o la fe en la autoridad, son hechos de larga duración. Marcas históricas profundas de la subjetividad latinoamericana. Las huellas del barroco están en todas partes.

VIII

Alan García, nuestro presidente, es ante todo un magnífico hablador, es alguien capaz de arrancar suspiros de aprobación a una ciudadanía que prometió nunca perdonar las torpezas de su primera gestión. Otro ejemplo es el de la prosa universitaria: reina la idea de que se tiene que poner gran cuidado en la forma. Se cultiva una grandilocuencia peligrosa, pues parasita el texto dificultando su lectura, acaso disimulando la falta de ideas. Pero, eventualmente, de ese caldo de cultivo surgen genios del estilo que logran abrir las puertas de la ciudad letrada a otra gente.

La pervivencia de lo maravilloso y lo incipiente del racionalismo, para bien y para mal, es un hecho demasiado documentado como para insistir en comprobaciones. Baste referirnos a la religiosidad popular o a la verosimilitud que cobran rumores inverosímiles. En todo caso, la realidad se niega, o se pone en suspenso, en función de un absolutismo del deseo.

La entrega o fe en la autoridad es el deseo de un padre protector. La añoranza de un rey iluminado o de un inca providente. Se podría entonces pensar que así como la gente no ve en la imagen una simple representación sino lo trascendente encarnado, de igual manera la misma gente ve en el caudillo no a un representante sino la materialización de la “teopolítica” de la que habla De la Flor. Esa política providencial y salvatífica que hará que las cosas sean como deben ser.

IX

Pero volvamos una vez más a Lispector. Antes había notado la presencia de una “escritura femenina” en sus textos. Ahora, avanzando en la genealogía de su prosa, podría hablar de la presencia del barroco. Para empezar, el gran tema del cuento es el amor místico como deseo escondido en la reiteración que es la vida conventual, o, para el caso, el matrimonio patriarcal. Y luego, más decisivamente, el predominio de lo visual y el cuidado desaprensivo de la forma.



La confianza es el fundamento del amor

Nací para amar a los demás, nací para escribir y para criar a mis hijos. Amar a los demás es tan vasto que incluye incluso perdón para mí misma, con lo que sobra. Amar a los demás es la única salvación individual que conozco: nadie estará perdido si da amor y a veces recibe amor a cambio.
Clarice Lispector

En su relato *La legión extranjera*, Clarice Lispector nos confronta con la potencia liberadora que tiene la experiencia del amor para una niña de ocho años, la hermosa Ofelia, que vive mortificada por el peso desmedido de ideales que la enrumban a “servir a la nada” (Lispector 2008d:257). Ofelia vive presa de una compulsión que más que suya es de su familia. En efecto, su padre quiere “ascender en la vida” y para ello adopta un semblante de distanciada superioridad. Entonces los miembros de su familia viven “bajo el signo del orgullo o de un martirio oculto, amoratados como flores de pasión” (Lispector 2008d:247). No dejaban de ser un misterio “¿Por qué la bofetada estaba impresa en sus rostros?, ¿por qué la dinastía exiliada?” (Lispector 2008d:247).

Resulta que Ofelia y sus padres viven en el departamento contiguo al del personaje que cuenta la historia. Se trata de una señora que se define a partir de la disponibilidad para amar. Su manera de ser se sitúa pues en las antípodas de Ofelia y su familia. Es empática, no impositiva y está abierta a las necesidades del otro. Allí es donde busca su felicidad. Pero su cordialidad no es bien recibida por la familia de Ofelia, que decide proscribir cualquier acercamiento con sus vecinos.

Sin embargo, pese a la frialdad autosuficiente de su familia, a su “dura cortesía”, Ofelia busca a su vecina. Toca la puerta, se hace invitar. Y se queda conversando con la señora. En estos diálogos, Ofelia revive la relación que tiene con sus padres. Ofelia está acostumbrada a ser permanentemente educada. De su familia recibe consejos, conocimientos y órdenes. Entonces, a su escasa edad tiene ya la impostura de la sabelotodo. Hasta la manera en que se expresa está dada por el afán de marcar una distinción, de demarcar una superioridad. Por lo tanto, en sus diálogos con la señora, es ella quien critica, censura y dice cómo deben ser las cosas. Ofelia impone su presencia fiscalizadora y la señora la deja ser, la acoge sin condiciones. Sucede que la vida de la señora no está sujeta a la disciplina y a los estrictos horarios de Ofelia y su familia. Permanece en bata tiempo después de levantarse, no arregla de inmediato su casa, tampoco lleva cuenta exacta de las necesidades de su hogar, por lo que a veces compra de más y otras de menos. Todos estos comportamientos son observados por Ofelia. Y, desde la posición de quien se cree llamada a tener la última palabra, Ofelia aconseja maternalmente a la señora sobre lo que debe hacer. En apariencia, lo único que quiere Ofelia es repetir con su vecina lo que sus padres hacen con ella.

No obstante, las cosas son más complicadas. Cuando la señora reflexiona sobre por qué puede ser ella tan atractiva para Ofelia, descubre que es precisamente su “rareza” lo que la niña valora. Resulta que, aunque no se dé cuenta, Ofelia quiere ser como la señora; espontánea y despreocupada, libre. La señora representa un modelo

alternativo al de los padres. Ofelia, entonces, se deja ser con la vecina, aun cuando se limite, por lo pronto, a repetir los vínculos que sostiene con sus padres. En verdad, la relación de Ofelia con la libertad de la señora es ambigua. De un lado, esa libertad es motivo de constantes reprensiones, pero, del otro, suscita también envidia y deseos de identificación.

La señora, poseída por el impulso a amar, admirada de la belleza de Ofelia y compasiva por su niñez recortada, tolera sus impertinencias. Solo dejándola ser el vínculo es posible. “Pero volvía, sí. Yo resultaba demasiado atrayente para aquella chica. Tenía bastantes defectos para sus consejos; era terreno para el desarrollo de su severidad” (Lispector 2008d:247).

Y así las visitas de Ofelia se asemejan a lo que puede ser un proceso terapéutico, pues, de un lado, Ofelia transfiere a la relación con su vecina el modo de vinculación que sus padres tienen con ella y, del otro, en medio de esta transferencia se va abriendo paso en la conciencia de la señora el anhelo de Ofelia por ser tan espontánea como ella. Deseo sin duda inconsciente, que nace de su rechazo a los ideales de autocontrol mortificante que le proponen sus padres como única forma de ser algo en la vida. En el vínculo se expresa el anhelo de ser diferente.

Así suceden las cosas hasta que Ofelia descubre que en la casa de la señora hay un pollito. Basta el nombre del pequeño y tierno animal para que en Ofelia se desencadene una crisis. El pollito convoca a amar, a ser protegido y cuidado. A sentimientos que no deberían tener lugar en ese mundo tan ordenado, donde nada tendría por qué desbordarse. La crisis es una serie de avances y retrocesos. Ofelia cede su emoción inicial.

¿Qué era? Pero, fuese lo que fuese, no estaba más allí. Un pollito había centellado un segundo en sus ojos y en ellos se había sumergido para no haber existido nunca. Y la sombra se hizo. Una sombra profunda cubriendo la tierra. Desde el instante en que involuntariamente su boca estremeciéndose casi había pensado “yo también quiero”, desde ese instante la oscuridad se había adensado en el fondo de los ojos en un deseo retráctil, que si lo tocasen más se cerraría como hoja de adormidera.
(Lispector 2008d:251)

Para Ofelia ese deseo “no oficial” es un martirio, no se puede atrever a confesárselo. Pero tampoco puede dejar de sentirlo. En medio de esta dolorosa lucha interior, la señora piensa que solo le cabe estar callada. “Yo solo podía servirle a ella de silencio” (Lispector 2008d:255). Y de pronto, la metamorfosis: “Delante de mis ojos fascinados, allí frente a mí, como un ectoplasma, ella se estaba transformando en una niña. No sin dolor. En silencio, yo veía el dolor de su alegría difícil... se deformaba más y más, casi idéntica a sí misma” (Lispector 2008d:252).

La agonía de su nacimiento. Hasta entonces nunca había visto el coraje. El coraje de ser el otro que se es, el de nacer del propio parto, y el de abandonar en el propio suelo el cuerpo antiguo (Lispector 2008d:255).

Es tremenda la batalla que se libra dentro de Ofelia. Finalmente, se decide a jugar con el pollito,





“pobrecito, es mío”, y cuando lo aseguraba era con una mano torcida por la delicadeza: era el amor, sí, el tortuoso amor... hablando solo para el polluelo, y amando por amor. Por primera vez me había abandonado, ella no era más yo. La miré toda de oro como estaba, y el pollito todo de oro, y los dos zumbaban como rueda y huso. También mi libertad por fin, y sin ruptura; adiós, y yo sonreía de nostalgia. (Lispector 2008d:255)

Pero el rumbo de las cosas es diferente al esperado por la señora. Después de un rato de silencio Ofelia sale de la cocina y regresa a su departamento. La señora se levanta y descubre al pollito muerto.

Inútilmente intenté alcanzar a la distancia el corazón de la chica callada. ¡Oh, no te asustes mucho!; a veces, uno mata por amor, pero juro que uno un día se olvida ¡lo juro! Uno no ama bien, oye, repetí como si pudiera alcanzarla antes de que, desistiendo de servir a lo verdadero, ella altivamente fuera a servir a la nada. Yo que no me había acordado de avisarle que sin el miedo existía el mundo. Pero juro que eso es la respiración... Ofelia es la que no volvió: creció. Fue a ser la princesa hindú por la que su tribu esperaba en el desierto. (Lispector 2008d:256-257)

Ofelia no pudo soportar la intensidad de su sentimiento amoroso. En la vivencia de juego, ternura y amor, se le abre un horizonte de libertad que es también un abismo. No está preparada para renunciar al mandato de autocontrol que la ha definido. No puede terminar de abandonarse al momento. El impasse se resuelve con el asesinato del pollito. Y la fuga hacia lo conocido, a la repetición. Mientras tanto la señora toma conciencia de lo que habría tenido que decirle. Se puede matar por amor y siempre hay más oportunidades en la vida, pues amar no es fácil. Y sobre todo se había olvidado de precaverla de que se podía vivir sin miedo, que es posible cruzar la raya de la entrega. Pero no, Ofelia tiene un miedo que solo sabe combatir “sirviendo a la nada”, entregándose a los mandatos que le dan seguridad pero que significan una renuncia a su espontaneidad. Entonces: “Fue a ser la princesa hindú por la que su tribu esperaba en el desierto”.

El juego, la ternura y el amor son lo opuesto a la rigidez que ha normado la vida de Ofelia. Para su familia de lo que se trata es de subirse a un pedestal, de construir una posición de superioridad que la haga invulnerable a las decepciones de la vida, aunque en el camino se renuncie a ella. Lo que domina es entonces la compulsión, el goce de estar en una postura inalcanzable, impertérrita. En realidad, Ofelia no estaba aún preparada para enfrentarse con la experiencia amorosa. Y con este fracaso terminan sus búsquedas, su vida queda sellada.

El intento de la señora por salvarla también fracasa. Es significativo el reproche que ella misma se hace: “Yo que no me había acordado de avisarle que sin el miedo existía el mundo” (Lispector 2008d:257). Esta es la lección más difícil de aprender, que se puede vivir sin miedo y que con el miedo el mundo no existe pues nos cerramos en la repetición compulsiva. La superación del miedo es pues la apertura a la vida, la actitud que habilita el advenimiento del amor.

Freud, en *Más allá del principio del placer*, identifica la compulsión como una manera de enfrentar el miedo y la ansiedad que produce la separación de la madre (Freud 1981e). Esa ausencia es una decepción que nos hace dudar sobre la posibilidad de ser objetos de amor. Quizá la madre ya no regresa, será porque no nos ama, o porque no somos tan importantes como asumíamos. El miedo al desamor asedia al niño, de manera que busca refugio en la reiteración, en los juegos repetitivos (el Fort-Da) que lo sostienen y le dan una ilusión de control. Puede entonces tranquilizarse y vencer su miedo, pero queda comprometida su capacidad de sentir, pues ahora, entretenido consigo mismo, ya no espera a su madre. ¿Cómo vencer el miedo sin caer en la reiteración y la autosuficiencia que destruyen la posibilidad de amar? La única manera de superar el miedo sin destruir la sensibilidad es el aprendizaje de la confianza. Solo desde la confianza en que la madre regresará, en que no seremos traicionados, podemos permanecer abiertos al amor.

Pero ¿por qué la señora es tan benevolente con Ofelia? Clarice Lispector hace decir a la señora:

Pero si me llegara de noche una mujer. Y dijera: cura a mi hijo. Yo diría: ¿cómo se hace? Ella respondería: cura a mi hijo. Yo diría: tampoco sé. Ella respondería: cura a mi hijo. Entonces —entonces, porque no sé hacer nada y porque no me acuerdo de nada y porque es de noche—, entonces extendiendo la mano y salvo un niño. Porque es de noche, porque estoy sola en la noche de otra persona, porque este silencio es muy grande para mí, porque tengo dos manos para sacrificar a la mejor de ellas y porque no tengo otro camino. (Lispector 2008d:245)

Esa buena voluntad, ese extender la mano, es la respuesta a la demanda de un otro que sufre. Ese otro, que confía en nosotros y nos repite su reclamo, logra comprometernos a hacer lo que no sabíamos que éramos capaces de hacer. La confianza del otro nos fuerza a precipitarnos en una improvisación en la que descubrimos un poder oculto dentro nuestro. No podemos negarnos a quien confía.



¿No queremos saber? Errores simétricos de hombres y mujeres

I
Hace tiempo, en el contexto de un estudio sobre los discursos de género en la juventud peruana, identifiqué tres discursos sobre lo que significa ser hombre (Portocarrero 1999). Uno de ellos es el machista que, en el campo de la sexualidad y la agresión, representa a la masculinidad como incontrolable. Y a la feminidad como su objeto de presa. La idea es que el hombre es tanto más hombre en tanto se muestra más impulsivo y menos sujeto a la ley. En cambio, la figura del caballero, objeto del segundo discurso, se define a partir de un resignado autocontrol, que implica el respeto a la mujer-dama y la inhibición de los impulsos asesinos hacia otros hombres. El tercer discurso proclama la equidad entre hombres y mujeres; preservar sus diferencias pero igualar sus oportunidades de realización personal.

Bueno, las definiciones son bastante obvias. No obstante, tomando examen oral a estudiantes me vine a dar con la sorpresa de que las jóvenes, aún cuando estudiosas, no habían aprendido la definición machista de la masculinidad. Se impone la pregunta: ¿por qué? Sin tener una respuesta definitiva me parece que es claro que ellas no quieren saber lo que, sin embargo, no pueden ignorar. Es decir, que todos los hombres estamos, en distintos grados, atravesados por el fantasma del macho. Se trata entonces de una “ignorancia deliberada”. Un conocimiento reprimido. ¿Por qué la represión? ¿Es que asumir el conocimiento de esta realidad es demasiado amenazante? ¿O quizá ignorar al macho es la forma de exorcizarlo y convocar al caballero?

En su ensayo *Así son los hombres o la cumbia feminista en el Perú* Rocío Silva Santisteban traza la genealogía de la famosísima frase “los hombres son una basura” de la cumbia peruana *Así son los hombres*, en la versión de Agua Bella cantada por Marina Yáfac (Silva Santisteban 2008). En realidad, dice Rocío Silva, la frase viene a destapar lo que ya se insinuaba en la letra de la ranchera cantada por la recordada Rocío Dúrcal:

*Así son los hombres, todos son iguales.
Pero qué bonito se siente
que a una le guiñe un ojo
y con una guitarra poquito a poco
te coge, te toca y te hace una canción.*

En la versión peruana la estrofa sufre varias modificaciones. El cambio más notorio es el que va de “todos son iguales” a “son una basura”.

*Así son los hombres, son una basura
Pero qué bonito se siente
que a una le den un beso
y te dice te quiere poco a poquito.*

*Se mete adentro y se va hasta el fondo
de tu corazón.*

En ambos casos la constatación femenina (¿decepcionante?, ¿liberadora?) del ser de los hombres no impide aceptar la ¿seductora? (“qué bonito se siente”) propuesta masculina. Sería algo así como “mal con ellos, peor sin ellos”. Sin embargo, la diferencia en las letras es muy significativa, pues en la versión peruana la definición de los hombres es explícita. Surge entonces una tensión, pues si los hombres son —realmente— una basura, entonces el amor no es más que un (auto)engaño, bonito pero, finalmente, inconducente. Rocío Silva atribuye el cambio a un empoderamiento femenino que, sin embargo, desfallece para volver a lo mismo de siempre: «El grito “los hombres son una basura” no es un grito de guerra, sino apenas el lamento andino de una hembra que, a través de extrañas maneras, se empodera para regresar al mismo camino mil veces transitado que va hasta el fondo del corazón: esa cosa llamada amor» (Silva Santisteban 2008).

Es indudable, como señala Rocío Silva, que la canción testimonia un atrapamiento. Ahora bien, la salida a esta situación, nada fácil pero tampoco imposible, sería mantener bajo control a ese macho que hay en todo hombre. No obstante, en la letra de la canción esa salida no es visible por cuanto lo que se resalta en la condición masculina es justamente el macho. Entonces Rocío Silva insinúa que el amor femenino (¿popular?) tiene una impronta trágica. Los hombres serán una basura pero mejor con ellos que sin ellos. Es decir, la ilusión llevará otra vez al desengaño. Pero, igual, de ilusiones vivimos.

Si comparamos a las jóvenes estudiantes que no quieren ver al macho con la letra de la canción popular que solo ve al macho, ¿qué podemos concluir? Probablemente que tenemos dos posiciones extremas: una romántica que idealiza y no ve al macho; otra trágica que solo ve al macho, y que atrapa y condena.

II

Escribiendo una pequeña nota sobre la “mirada pornográfica” me preguntaba sobre las razones que llevan a chicas hermosas a posar desnudas para revistas y páginas web. Sin haber hecho las entrevistas del caso, me atreví a sugerir dos factores: el exhibicionismo y la expectativa de un ingreso económico. Ahora bien, como la joven que se desnuda suele ser denigrada como “mujer pública” o fácil, coloqué el énfasis en el aspecto económico.

Pero ya no estoy tan seguro. Pienso que, de la misma manera en que los hombres llevamos un macho adentro, las mujeres “realmente existentes” tienen una tendencia irrefrenable hacia el exhibicionismo. A sentirse realizadas ocupando el lugar de objeto de deseo para la mirada masculina. El narcisismo femenino, la reafirmación de la valía personal, se alimenta de la atención, de las miradas que sus “encantos” puedan suscitar. La mujer creada por el patriarcado buscaría, compulsivamente, hechizar el deseo masculino. Y ese hechizo es (potencialmente) un gran poder. Aunque sea un poder que derive de la condición de ser objeto de deseo.

Entonces tengo que preguntarme ¿por qué no había dado la importancia debida al exhibicionismo? Más aún cuando es tan evidente en la vida cotidiana, en la moda





y en el cuidado del arreglo, en la coquetería femenina y en el cumplido masculino. No capté algo esencial a la feminidad (realmente existente o patriarcal, como queramos llamarla). Mi inocencia se parece a la de las jóvenes estudiantes. Quizá se deba a que siempre he asumido que se debe ver a la mujer no solo como cuerpo sino sobre todo como persona. Es decir, mi educación políticamente correcta me impidió darme cuenta de un rasgo fundador de la feminidad. No obstante este mandato “caballeresco” no impide que también sea un macho vergonzante. Concluyo entonces en la afinidad (¿secreta?) entre el machismo masculino y el exhibicionismo femenino.

Creo que la iluminación para darme cuenta de este hecho tan obvio me vino observando un video en *youtube*. El ¿hermoso? baile de una compatriota, que ha sido visto más de un millón de veces. En ese video es evidente la felicidad de la joven muchacha, su erotismo desenfadado, que es aún mayor en la medida en que tiene frente a sí esa cámara que la registra para regocijo de todos. Regocijo que ella anticipa y que vive con notable abandono¹.

La pasión humana: el dolor de no ser dios

El símbolo de la omnipotencia es el falo. El pene erecto lleno de deseo. Esa sensación de poder asociada a la expectativa de un placer supremo. Pero, claro, la conversión del pene en falo no dura mucho. Después del encuentro amoroso, la potencia se desvanece. Entonces se fantasea con la posibilidad de una erección indefinida que permita la posesión de todas las mujeres. El adolescente sueña que en el planeta mueren todos los hombres y quedan solamente “yo y las mujeres”. El sueño equivalente entre las mujeres es el príncipe azul, el hombre más bueno y bello, que “entre todas me preferirá a mí”.

Todos queremos tener el falo. Así en singular, porque en realidad hay solamente uno. Para conseguirlo debo derrotar a los demás que también lo quieren. En el paraíso solo hay un falo, pero hay una multitud de mujeres que quieren al hombre que lo tiene. Podría haber otros hombres pero tendrían que estar castrados, vencidos. Serían sirvientes y guardianes del harem.

Nuestras madres nos educan para que luchemos por tener el falo. Somos lindos porque somos los mejores. Y ese cariño que recibimos nos compromete a conquistar el mundo. Entonces, respondemos al llamado: “Sí, prometo que voy a ganar. Pondré el mundo a tus pies y tú me adorarás, madre”.

Así empieza la carrera por apropiarse del falo. Van quedando atrás los débiles, los que no fueron tan queridos por sus madres. Y también aquellos a quienes se les quiso evitar el dolor de tanta exigencia. Van delante los más audaces y decididos. Mejor muerto que castrado, se dicen los que quieren ser los líderes, los que son mirados por las muchachas, los que pretenden ser los mejores.

En la carrera tengo más adversarios que amigos. Y esta mujer que ahora he logrado que esté conmigo es solo un eslabón en la cadena de conquistas. Ella lo sabe, aunque pretenda negarlo.

Los ganadores del momento no son los corredores de fondo; eso parece. Se desgastan rápido porque sus triunfos precoces les hacen bajar la guardia. Y lo que finalmente vale es la perseverancia en la entrega total a la carrera. Lo cierto es que yo me fui quedando atrás. Soñando, quizá, en la posibilidad de vencer gracias a una final atropellada.

Entonces lo mío ya no será tener ese falo, el que resulta de vencer a los hombres para ganar la admiración de las mujeres. Aspiro a otro falo, aquel reservado como premio para los que perdimos la primera competencia. Es decir, para la gran mayoría. El otro falo es mucho más grande como también es más ardua la lucha por conseguirlo. Tiene distintos nombres: dinero, poder, gloria. Subyuga a hombres y mujeres. Significa estar en ese centro hacia el cual convergen deseosas todas las miradas.

Todo ello está muy dentro de nosotros porque allí fue sembrado. Al mismo tiempo que se nos llamó para ser caballeros cumplidores de la ley también se nos convocó para ser los mejores. El esfuerzo titánico por rechazar cualquier límite se alimenta del deseo de ser deseado a cualquier precio. Sí, queremos ser dioses.

Entonces, ¿qué? ¿Ser un “dios caballero”? El modelo del dios caballero es Jesús. Ocultó su omnipotencia real y se sacrificó para ser amado por todos y todas. Renunció, voluntariamente, al falo y se sometió a una muerte cruel. Y pretendió que todos

¹ El video estaba en http://es.youtube.com/watch?v=OjCiBQ_A8fw, pero ha sido descolgado.





siguiéramos su camino. Su ejemplo nos llama a pensar que, aun cuando fuéramos omnipotentes, lo que en verdad nos hace valiosos es el amor de los otros. Y solo abdicando del reclamo de grandeza es que podemos amar.

Mucho sufrió Jesús. En la cruz se sintió abandonado y se vio tentado a rechazar su sacrificio. Pero finalmente lo aceptó. Y al hacerlo nos dijo que las criaturas humanas tendríamos que dejar de desvivirnos por ser dioses, pues de alguna manera resulta que ya lo somos. La muerte no tiene la última palabra ya que habremos de resucitar.

Sin embargo, solo somos dioses a condición de sacrificar nuestra (imaginaria) omnipotencia, de aceptar plenamente la realidad de nuestros límites. ¡Qué curioso! Para ser lo que deseamos, para ser dioses, necesitamos renunciar a la omnipotencia que quisiéramos tener. Solo después de esta renuncia se abre el camino de la gloria. Jesús es el ejemplo. La única forma de reconciliarnos con nuestros límites es la esperanza en esa otra vida que se anticipa en el amor. La comunidad cristiana comprende a la gente que se identifica con Jesús en el rechazo voluntario a la omnipotencia. Personas que se han dejado de ver como corriendo tras el falo, que han renunciado a ser amos y señores de la creación. Este sacrificio es la “pasión” de la vida. Una herida que no se cura.

La crisis del patriarcado y sus antecedentes en las sociedades postcoloniales ¹

1. La “falla” humana como fundamento de la libertad, la ley y la autoridad

Desde la antropología, Levi Strauss ha postulado que la prohibición del incesto, especialmente en la versión madre-hijo, representa un hecho a la vez universal e histórico (Levi Strauss 1969). Es un hecho histórico pues no está en los genes y es universal porque se presenta en todas las colectividades humanas. De no mediar esta interdicción, dice Levi Strauss, no fuera posible la sociedad, pues no habría intercambio de mujeres; es decir, los grupos humanos serían muy pequeños y no se desarrollaría la socialidad, ni, probablemente, el lenguaje. Por medio de la prohibición del incesto la naturaleza se supera a sí misma.

Para Freud, mientras tanto, el impulso primordial del infante se dirige hacia el cuerpo de la madre. Y la prohibición del incesto es justamente la ley que articula la individualidad en tanto rechazo de la pulsión incestuosa. Donde hay una prohibición hay un deseo, dice Freud, de manera que la misma norma que prohíbe el incesto es prueba de la existencia de ese deseo. En todo caso, esta interdicción demanda al infante dejar de apuntar a la madre como centro de su mundo y, bajo amenaza de castración, él es llamado a internalizar la verdad de las cosas. Entonces, el vínculo tiene que aflojarse. Y el dolor de la separación se aplaca en la medida en que las expectativas del niño pasan a cifrarse en otros objetos. Ahora bien, pese a ser un hecho universal, la tendencia incestuosa es algo que “está mal” en la criatura humana. Si no tuviera el contrapeso de la ley, de la función paterna, entonces el niño querría perseverar en la omnipotencia asociada al acaparamiento de su madre. Por tanto, no crecería.

La ley nos impulsa a actualizar nuestro potencial humano, pues nos prohíbe aferrarnos a esa tendencia cuyo telos no es otro que preservar el “nosotros originario”, la fusión con la madre. Sucede que la criatura humana no quiere despegarse de su origen y trata con todas sus fuerzas de instalarse en él o, más tarde, en lugares que representan sus equivalentes imaginarios. La amenaza de castración o el miedo a la pérdida del afecto entrañan violencia y dolor. Pero estos son los medios que hacen posible la separación de la madre. En cualquier caso, el niño sufrirá. Aún cuando pueda ser llamado a comprender lo inconducente de su empeño. Pero su conciencia de sí se fortalece. La internalización de la ley y la autoridad, acicateadas por el despliegue de la función paterna, significa asumir como propia la lucha contra aquello que “está mal” dentro de él. La identificación con el padre significa para el niño asumir una inhibición posibilitadora. Esta es la herida que lo hace humano, que le permite interactuar con sus semejantes en vez de replegarse sobre la añoranza de lo que no puede ser. Añoranza que es en gran parte imaginaria, pues el vínculo con la madre tiene también un aspecto aterrador referido a la dependencia y la incertidumbre que marcan la condición del infante, tal como esta es postulada por Melanie Klein (2004).

¹ Quiero expresar mi agradecimiento a Margarita Saona porque mucho del argumento aquí expuesto se desarrolló en diálogo con sus trabajos. También a Jodi Dean, quien me invitó a dar una conferencia en su universidad, lo cual fue el motivo que me impulsó a escribir este ensayo.



Resulta entonces que la criatura humana no es un hecho natural, aunque tampoco sea totalmente histórico. Es decir, su humanidad no está totalmente dada de antemano, sino que solo se actualiza en las relaciones con otros seres humanos. En el contexto de estas relaciones se corrige la falla que constituye a la criatura, pues allí, en el espacio intersubjetivo, se refrena su tendencia incestuosa, su no querer crecer. Así se humaniza.

Desde la filosofía política Giorgio Agamben postula que la inclusión de la vida nuda (zoe) en el dominio político constituye el núcleo original, aunque oculto, del poder soberano (Agamben 1998). Este poder, que no se justifica y que define la función paterna, es el agente de la castración o de la imposición de límites, pues sostiene el “no” que funda la condición humana. Es decir, la espontaneidad incestuosa del infante tiene que ser constreñida por un “no” violento que el infante no puede entender pero tiene que acatar.

Para Agamben la inscripción de la vida nuda en la ley, el reconocimiento de los derechos que hacen del hombre un miembro de la comunidad, es un proceso que nunca puede darse por sentado. Siempre son posibles los retrocesos. Despojado de sus derechos el ser humano se convierte en objeto indefenso del poder soberano, aquel que no reconoce límites. Se instituye así un “estado de excepción”, de arbitrariedad pura, donde no existen garantías y derechos. Este concepto puede ayudar a pensar la situación del infante antes de haber internalizado la prohibición edípica, cuando el “poder soberano” del padre tiene que imponerse sin su consentimiento. En términos de la conceptualización freudiana es una etapa donde coexisten, con igual preponderancia, el aferramiento a la madre y la prohibición paterna. Y solo en la medida en que el infante internaliza la idea de contener dentro de sí algo definitivamente inadecuado es que la ley puede tener el efecto disciplinario que busca.

Entonces, puede pensarse que la coyuntura primordial en el proceso de devenir humano ocurre en una suerte de estado de excepción, donde el niño está sometido a una autoridad soberana que no puede comprender pero tiene que acatar. Y asumir la imposición paterna lo habilita para el logro de la separación de la madre y la autonomía personal. Si prevalece el impulso hacia la madre, si no se interioriza la ley, el resultado es la psicosis, el caos. Si se reprime la pulsión incestuosa, si el infante logra adentrarse en el lenguaje e interioriza la ley, entonces se hace posible el “estado normal”. No obstante, las cosas no son tan sencillas, pues pese a que prevalezca la ley, que con el acceso al lenguaje se multipliquen los vínculos y que surja un horizonte de metas y deseos, puede pensarse que el “estado de excepción” es el trasfondo profundo y angustioso sobre el que se desarrolla la vida humana. El aferrarse al pasado, el rechazo de los límites y la regresión hacia la fusión con la madre son fantasías insuperables.

Resulta, entonces, que la ley que fundamenta la humanización apunta a proscribir la inhumanidad que nos es inherente. Esta inhumanidad consustancial es una “falla” ontológica o, si se quiere, un limitarse de la naturaleza al plano puramente animal. Las ventajas evolutivas de la prohibición del incesto son evidentes pues introducen a la nuda vida en los dominios de la socialización amplia y el lenguaje. La tendencia animal de la criatura humana es obstruida por la imaginación y el pensamiento que se fundamentan en la ley, la autoridad y la comunicación con sus congéneres.

2. Fallas reales e imaginarias

En el mito del *Génesis* se relata la caída de la especie humana. La expulsión del paraíso, de la tierra sin mal, se presenta como consecuencia de un desacato a los mandatos de Dios. En realidad, la narración bíblica no explica la “falla” estructural de la condición humana como lo que es, es decir, una fatalidad inherente y posibilitadora, una brecha que nos condena al predominio del sentido socialmente construido sobre el instinto dado por la naturaleza. La falla es representada como consecuencia de un acto libre, de un desobedecer las prohibiciones de Dios. No obstante, aun en esta forma mistificada, el relato da cuenta de la existencia de algo malo en la criatura humana. Nombra la falla como una culpa que marca a toda la especie.

En la narración bíblica el pecado o culpa original es la desobediencia a Dios. Pero ¿por qué llamar culpa a lo que es una falla que define la condición humana? El relato trata de explicar lo que ya está presente en el meollo de lo humano como si fuera resultado de un acto libre. Es decir la falla ontológica, la pulsión incestuosa, es representada como un pecado. De esta manera la especie humana es culpabilizada de los límites opresivos de su situación: la muerte y el sufrimiento. Y, mientras tanto, Dios es exculpado, pues la creación era perfecta hasta que Eva y Adán la pervirtieron.

Pero esta inculpación de la especie humana y la exculpación correlativa de Dios no son convincentes. En efecto, el relato bíblico funda la autoridad de Dios en el potencial transgresivo de sus criaturas. Es decir, la autoridad se justifica como necesaria desde el momento en que existe una disposición hacia el mal que requiere ser refrenada mediante una autoridad que pueda castigar, disuadir y enrumbar. Pero para el momento anterior a la caída esta fundamentación no resulta adecuada. En efecto, si la creación estaba bien hecha, si la espontaneidad de Adán y Eva era inocente y feliz, entonces ¿por qué serían necesarias la prohibición y la autoridad? ¿No fue acaso esa prohibición incomprensible la que generó el deseo de comer el fruto del árbol del bien y del mal? No cabe duda de que fue la misma prohibición la que generó la sospecha de que ese fruto tendría que ser algo muy especial. Y de allí nació el deseo. Entonces, lo que destruye la espontaneidad feliz de Adán y Eva es precisamente la arbitrariedad de la ley que los lleva a pensar que algo se les oculta, que de repente pueden estar mejor. Además, para ser efectiva, la prohibición supone una conciencia de culpa, la idea de ser capaz de actuar mal. O, alternativamente, el miedo a un castigo abrumador. Pero si esta conciencia no existe antes de la caída, como tampoco tendría que existir el miedo, entonces la autoridad de Dios no tiene fundamento. Se puede concluir, pues, que el cuadro edénico es una ficción destinada a culpabilizar a la especie humana de la falla posibilitadora que la constituye.

No obstante, a un nivel más decisivo, la narrativa del *Génesis* es una representación veraz de la emergencia de lo humano. En efecto, el infante se aferra a su madre y no tiene conciencia de que puede haber algo malo en esta obstinación. Entonces, el “no” del padre se le aparece como algo arbitrario e incomprensible, que lo incentiva a idealizar el vínculo con la madre. Por tanto, si en un inicio lo acepta, es por miedo, por temor a la violencia o al retiro del afecto. Y después lo hace porque considera que, aunque desee el vínculo fusional con la madre, este deseo es algo que no está bien. En la vida real, tal como en el relato bíblico, lo que tenemos es el paso de la naturaleza a la cultura a través de la institución de una autoridad que limita y culpabiliza, pero



que en definitiva nos hace humanos. Digamos que antes de la caída éramos animalitos sumergidos en la madre naturaleza. Y solo la prevalencia de la autoridad sobre el instinto puede hacer actual nuestra consciente y atormentada condición humana.

Ahora bien, la culpabilización de la especie humana es válida para hombres y mujeres, pero resulta que la mujer es más culpable. En la narrativa del *Génesis* la subjetividad femenina queda instituida como curiosa, irresponsable, seductora. Fue Eva quien cedió a la tentación de la serpiente. Y arrastró a Adán en su desmesura. Entonces, si bien es cierto que ambos son culpables, Eva lo es más. Este relato justifica la dominación patriarcal, la necesidad de un control extra para la mujer, pues ella es imaginada como débil y desenfrenada. Y la autoridad corresponde al varón. El Dios del *Génesis* le dice a Eva: “Multiplicaré tus sufrimientos en los embarazos. Con dolor darás a luz a tus hijos, necesitarás de tu marido y él te dominará” (Biblia: Génesis 4, 16). Es decir, la culpabilización extra de la mujer funda la autoridad del varón.

Por tanto es necesario distinguir la falla ontológica, la “culpa real” de la especie humana, de la culpa que siendo solamente imaginaria, fundamenta la subjetividad femenina como inferior y, por tanto, necesitada de la dirección del varón.

En términos más generales la culpabilización imaginaria instituida por un amo-autoridad es el fundamento de la llamada violencia simbólica, de la producción de una subjetividad que, constreñida en su potencia de ser, consiente a la obediencia como forma de salvación, como única manera de corregir eso que está tan mal dentro de ella. Pero, de cualquier manera, siempre es posible la rebelión, es decir, resistirse a la culpabilización y a la autoridad que sobre ella se fundamenta. En todo caso, la culpa imaginaria es naturalizada, inscrita en la “esencia” del sujeto llamado a someterse. Es la enorme fuerza del mito. Entonces, el indio es siervo porque tiende al paganismo y al infierno, y hay que corregirlo para salvar su alma. El negro es esclavo porque es bruto y no tiene las capacidades intelectuales y morales para manejar su vida. El pobre carece de lo necesario porque no se ha esforzado lo suficiente, por ello debe ser disciplinado. Todos estos sujetos tienen que pagar sus culpas imaginarias con su acatamiento a la ley de un amo.

Está entonces claro que es necesario distinguir entre la falla o culpa real, que es común a la especie humana, y las culpas imaginarias sobre las que se construyen la jerarquía y la dominación social. No obstante, tiene que pensarse que hay una relación entre ambas culpas. La culpa real es constitutiva mientras que las culpas imaginarias son solamente simulacros cuya eficiencia, sin embargo, requiere que sean pensadas y vividas como la culpa real.

Siguiendo a Lacan, Kaja Silverman nos sugiere imaginar que la masculinidad, y el sistema patriarcal, se articulan en torno al pene erecto o falo, entendido como el símbolo del poder y del deseo, como el emblema de una omnipotencia que implica negar la realidad de los límites de la condición humana (Silverman 1992).

En su conferencia *La significación del falo*, Lacan dice que “si el deseo de la madre es el falo, el niño quiere ser el falo para satisfacerlo” (Lacan 1995:673). Esto significa que para el niño se abre un camino para aferrarse a la simbiosis con la madre. En efecto, si el niño tiene el falo entonces se convierte en el objeto del deseo de la madre. Por ello el niño trata de pretender que su pene es el falo. Y está tentado a rechazar la castración y el sometimiento a la ley. Silverman argumenta entonces que nuestra ficción

dominante convoca al sujeto masculino a mirarse a sí mismo y a la mujer a reconocerlo y desearlo, pero solo a través de la mediación de imágenes de una masculinidad no castrada (Silverman 1992:38). Se interpela tanto al sujeto masculino como al femenino a renegar de todo conocimiento de la castración, a creer en la equivalencia entre pene y falo. La fantasía de una masculinidad no recortada significa depositar el poder soberano en el varón, fenómeno que, como veremos, desestabiliza la vigencia de la ley.

Desde esta perspectiva resulta que el “macho” (en tanto fantasía del hombre sin ley, ni límites) es la figura escondida que da coherencia al sistema patriarcal. Por tanto, aunque el patriarca aparezca como un caballero que se somete a la ley y que renuncia a la omnipotencia, en realidad, en su imaginario está esencialmente presente la figura del macho que se define por creer que tiene el falo, por su pretensión de ser el objeto (único) del deseo de su madre.

De acuerdo con Zizek, se podría decir que el macho es el suplemento obsceno del patriarca (Zizek 1994b). Es decir, si el patriarca no se alucinara un macho la limitación que lo define sería mucho más difícil de sostener pues se le cerrarían las puertas a ese goce imaginario que consuela y equilibra su limitación real. Se trata de esas fantasías de grandiosidad que advienen en los sueños y las divagaciones. Entonces, la humanidad de la figura del patriarca no estaría solo en su sometimiento a la ley, sino igualmente, en la tensión entre este sometimiento y sus fantasías irrenunciables de omnipotencia que son precisamente el meollo de esas imágenes o tentaciones recurrentes, en las que se escenifica la posesión de un número ilimitado de mujeres. Desde luego que estas fantasías son rechazadas, no se habla de ellas en el campo de lo público. No obstante la articulación entre fantasía y realidad es lo que sostiene a la masculinidad hegemónica, patriarcal, a lo que Silverman llama “ficción dominante”.

La fantasía de tener el falo, de carecer de límites, se reproduce por medio de una serie de artefactos culturales que según Silverman inspiran “... en el espectador una creencia renovada en la equivalencia de pene y falo” (Silverman 1992:42). Uno de esos productos culturales es la pornografía dirigida al público masculino, en tanto a través del consumo de estas imágenes se alimenta la fantasía de tener el falo, una potencia sin límites. Pero también puede ser el caso de aquellas narrativas protagonizadas por (súper) héroes de poderes (casi) ilimitados. De otro lado, siguiendo a Lacan, el hecho de que la mujer no tenga pene la convierte en candidata a ser ella misma el falo. Es decir, el deseo masculino instituye a la mujer como lo absolutamente apetecible, de manera que el deseo de la mujer es ser deseada por el hombre. Esta posición la convierte en el falo, pero este falo es solo un semblante, una mascarada.

3. La deconstrucción del patriarcado

La crítica feminista ha llevado a desnaturalizar el régimen patriarcal. Es decir, lo ha mostrado como una construcción social. En este sentido la crítica de Luce Irigaray es muy pertinente. Para Irigaray el papel clave del pene en la diferenciación (y jerarquización) sexual no es un hecho ineludible (Irigaray 1988). Este papel se fundamenta en la hegemonía masculina. Y la reproduce. Tal hegemonía implica que el pene sea postulado como lo ideal, lo más valioso. En realidad, no hay en la materialidad del miembro viril nada sustancial que lo pueda convertir en el símbolo natural de la diferencia/superioridad del varón. Entonces ocurre que la función del pene como clasificador/jerarquizador





depende de una idealización previa y oculta. Al identificar esta idealización se pone en evidencia lo arbitrario, y contingente, de la dominación masculina. “La disimulación del ideal consiste en que este se presenta como si fuera el origen, determinando las diferencias inmanentes entre lo masculino y lo femenino como exclusivas la una de la otra (lo masculino positivo y lo femenino negativo), cuando de hecho ese ideal es secundario” (Boyer 2004:95). Se concluye que la centralidad atribuida al pene en la subjetivación de la diferencia sexual es una creencia tributaria de una concepción idealista del mundo en la cual las ideas se convierten en el origen y fundamento de la realidad, perdiéndose de vista que estas ideas son creaciones intersubjetivas en las que se cristalizan relaciones de poder. En el mismo sentido se podría recordar la crítica de Derrida al falo(logot) centrismo (Ramond 2001:16). El falocentrismo implica que el género masculino es el universal, pues cuando se habla del hombre en general el conjunto referido incluye también a la mujer. Entonces las mujeres quedan desposeídas de la posibilidad de expresar la positividad de su diferencia. Es el famoso “la mujer no existe” de Lacan. O sea (en el sistema patriarcal) la mujer es solo una respuesta desde la anatomía femenina al deseo masculino. Para Irigaray, hablar desde la diferencia y no desde la “lógica de lo mismo” implicaría pensar la feminidad como una presencia que requiere subvertir la creencia en lo masculino como lo genérico e ideal. Solo así fuera posible habilitar una posición simbólica o lugar de enunciación que no anule la alteridad femenina.

La toma de conciencia cada vez más generalizada en torno a que el patriarcado está construido en base a una fantasía que reniega de la castración ha llevado a un repliegue de la autoridad y de la función paterna. Al proceso que se suele llamar, siguiendo a Lacan, “pérdida de eficiencia de lo simbólico”. Esta es la idea que atraviesa la proliferante obra de Slavoj Žižek. Se trata de la caída del discurso del amo, que es un proceso de largo aliento. Nietzsche fue el profeta; pues fue capaz de anticipar las consecuencias de la fuerza del racionalismo, del potencial nihilista de la razón. La nueva época es la del fin de las verdades absolutas y de la consiguiente angustia por la falta de orientaciones. Del debilitamiento de las tradiciones. En todo caso, con las certezas idas se desvanecen los ideales y los vínculos sociales se fragilizan. Con la caída del falocentrismo jerarquizador, el otro (la mujer) ya no tiene un lugar fijo, un modo de interacción predeterminado con el hombre. Para decirlo con Simone de Beauvoir: vivimos una época de grandes cambios pues el hombre ha dejado de ser el sujeto único del deseo y la mujer ya no es el mero objeto, el otro del deseo masculino (Beauvoir 1999). Hemos entrado en una coyuntura postpatriarcal.

De otro lado, con el debilitamiento de la función paterna resulta que la subjetividad postmoderna casi no puede resistirse al imperativo del goce. En efecto, con la crisis de la autoridad y de las sublimaciones que esta fundamenta, lo que se impone es el mandato a gozar. El discurso publicitario produce un deseo insaciable en función del aparato económico que necesita siempre más consumidores. Cada vez queda más claro que no hay (casi) nada en nombre de lo cual resistir a cualquier tentación. En todo caso, la resistencia se hace en nombre de la salud y de la vida, que pasan a convertirse en fines que carecen de sentido, pues no queda claro en función de qué la vida merece la pena ser vivida. Ahora resulta más problemático educar la pulsión, ligarla con ideales o valores. Tareas antes desempeñadas por la autoridad. Volvemos entonces a las satisfacciones más elementales: al reencuentro

con el cuerpo de la madre o sus sucedáneos, con el agravante de que resulta muy difícil instituir límites.

El mismo desenfreno está presente en la gula que se desata en bulimia, en la avidez de la especulación económica, en la perturbante infiltración del sexo en la vida cotidiana, en la envidia contra aquellos que parecen gozar más; también en la furia contra aquellos que parecen impedir nuestro goce o en la tristeza de no tener la felicidad esperada. La falla estructural, esa voracidad constituyente de la criatura humana, antes regulada por la función paterna, queda sin contención. O es contenida mediante lo que Žižek llama interpasividad, el apego a una tradición en la que no se termina de creer pero igual se practica (Žižek 1997:111). Aunque disminuida, la religión sigue siendo el baluarte del orden social.

La problemática de hoy es muy distinta a la que se planteaba Freud a fines de los años 1930. En ese entonces la cuestión era cómo impedir que la autoridad fuera demasiado severa como para hacer que los seres humanos nos castigáramos tanto. La vitalidad del patriarcado significaba que toda la agresividad fuera canalizada en contra de nosotros mismos para ser buenos hijos y ciudadanos, aunque para serlo tuviéramos que odiarnos y sufrir. Pero ni aun este despliegue disciplinario impedía que los hombres siguieran fantaseándose como los machos sin ley. Ahora, en estos nuevos tiempos, la autoridad y la culpa se han debilitado de manera que estamos a merced de la pulsión que nos dice ¡goza, déjate ser, compláctete! Pero entonces surge la angustia ¿estaremos disfrutando lo suficiente? ¿No podríamos disfrutar más?

¿Cómo restablecer una autoridad? ¿Cómo construir los mitos que hagan posible una nueva idealidad? ¿Cómo reconfigurar nuevos caminos para la despadrada pulsión? Estas preguntas se plantean sobre la base de constatar que la función paterna de establecer los sentidos, de señalar al mundo y los deseos posibles, está muy debilitada.

La crisis resulta de la propia acción disolvente que ejerce el racionalismo sobre la tradición. El dominio masculino deja de ser valorado como un hecho natural. Y en este proceso hay mucho protagonismo femenino. El paso decisivo fue identificar algunos de los goces obscenos del patriarca. La satisfacción de mandar y disciplinar solían ocultarse tras los nombres de “deber del padre” y “bien del hijo”. Ahora existe una incredulidad hacia la figura del padre recto y puro, ese padre que asume una autoridad que no le produce más que la satisfacción del deber cumplido. Por todas partes se descubre que los padres reales no están a la altura de su investidura simbólica. Se sedimenta entonces un escepticismo sobre la figura del padre que, además, ha dejado de contar con el respaldo del Dios patriarcal que antes amortiguaba sus fallas. De más está decir que muchos hombres ya no quieren identificarse con el modelo patriarcal.

Es claro que debe reconfigurarse la función paterna, aun cuando ya no podamos imaginar que sea monopolizada por el macho-patriarca. En la base de la reconstrucción de la autoridad tendrá que haber un nuevo sistema de género. Solo así se podrán originar modos de vida que hagan viables nuevos caminos a las incitaciones de la pulsión ahora descontrolada. Es un hecho que es imposible restaurar el patriarcado, pero es también ciego negar las diferencias corporales.

Sea como fuere, esta crisis de la autoridad y de las sublimaciones respectivas, crisis que define nuestra época como postmoderna, está anticipada en las sociedades postcoloniales y dependientes. Sociedades donde la autoridad careció de la legitimidad que sí tuvo en los países metropolitanos. En las sociedades postcoloniales la autoridad





no logró instituirse bajo el modelo patriarcal, por lo que fue débil e incapaz de organizar la vida social de una manera mínimamente efectiva.

4. Figuras de la masculinidad en el mundo postcolonial

Las figuras del “macho” y del “vivo”, o “pendejo”, tan presentes en el imaginario latinoamericano, remiten a la debilidad de la ley y la autoridad. La prominencia desbordada de la figura del macho, con su arbitrariedad y falta de autocontrol, desestabiliza el orden (patriarcal) en las sociedades postcoloniales. Le debemos a Octavio Paz, en su *Laberinto de la soledad* y en *Los hijos de la Malinche*, una caracterización clásica de la figura del macho, que se presenta en los siguientes párrafos.

El macho es el hombre sin padre ni ley. La soledad es su compañera más persistente, pues al no honrar sus compromisos entonces sus vínculos son necesariamente frágiles. La realización de sus impulsos no le aporta la felicidad que podría esperarse. En verdad está en la búsqueda de un padre que fije su deseo. Mientras tanto es voluble y emocionalmente inestable. Su dilema es “chingar o ser chingado”, abusar o ser abusado. “El macho es un ser hermético, encerrado en sí mismo... la hombría se mide por la invulnerabilidad ante las armas enemigas” (Paz 1981:34). Desde su perspectiva, la mujer “...es solo un reflejo de la voluntad y el querer masculino. Pasiva, se convierte en diosa, amada, ser que encarna los elementos estables y antiguos del universo: la tierra, madre y virgen; activa, es siempre función, medio, canal. La feminidad nunca es un fin en sí mismo, como lo es la hombría” (Paz 1981:39).

La preponderancia de la figura del macho remite a la conquista y la entronización de la violencia. El macho es el hijo de la madre “chingada”, violada por el conquistador español. “El chingón es el macho, el que abre. La chingada, la hembra, la pasividad pura, inerme frente al exterior. La relación entre ambos es violenta, determinada por el poder cínico del primero y la impotencia de la otra”. (Paz 1981:85). «La chingada es la madre abierta, violada o burlada por la fuerza. El “hijo de la chingada” es el engendro de la violación» (Paz 1981:88). “Lo característico del mexicano reside, a mi juicio –seguimos con Octavio Paz– en la violenta, sarcástica humillación de la Madre y en la no menos violenta afirmación del Padre”. El padre es símbolo de “lo cerrado y lo agresivo” capaz de “chingar y abrir”. «El macho representa el polo masculino de la vida, la frase “yo soy tu padre” no tiene ningún sabor paternal, ni se dice para proteger, resguardar o conducir, sino para imponer una superioridad, para humillar... el macho es el gran chingón... la fuerza, pero desligada de toda noción de orden, el poder arbitrario, la voluntad sin freno y sin cauce» (Paz 1981:89).

Nada más natural por tanto que su indiferencia frente a la prole que engendra. No es el fundador de un pueblo, no es el patriarca que ejerce la patria potestad, no es rey, juez, jefe del clan. Es el poder aislado en su misma potencia, sin relación ni compromiso con el mundo exterior. (Paz 1981:90)

La derrota de los dioses masculinos “...produjo entre los fieles una suerte de regresión hacia las antiguas divinidades femeninas. Este fenómeno de vuelta a la entraña materna... es sin duda una de las causas determinantes de la rápida popularidad del culto a la virgen” (Paz 1981:94).

En cualquier forma, esa madre violada y repudiada por el macho-padre es la figura central en la vida de su hijo. A la vez amada por sus cuidados y cuestionada por su deshonor. En todo caso, en el seno de la familia mestiza el niño se educa sin padre, en una atmósfera cargada de (sobre)protección materna. Esa familia sin autoridad y complaciente se convierte en el vivero de la futura generación de machos.

El caso del Perú es, en muchos aspectos, diferente al mejicano. En la sociedad colonial peruana el mestizaje no alcanzó la extensión que sí tuvo en Méjico. Aunque asediado, el mundo indígena pudo preservar más su integridad. En todo caso fue en la urbe colonial donde la mezcla tendió a predominar. Y en la ciudad más que la figura del macho lo que proliferó fue la del “pendejo”. Hay una diferencia esencial entre los dos, mientras que el macho se sitúa en una posición de prescindencia frente a la ley, el pendejo aparenta acatarla aunque en realidad busque toda clase de subterfugios para evadirla. En el *Diccionario de la lengua española* la palabra “pendejo” tiene una significación compleja (RAE 2001). Aunque originalmente, el término designa el pelo púbico, es muy significativo que se use para nombrar diferentes clases de personas en distintos lugares. En Méjico el pendejo es el tonto. En el Perú, sin embargo, el pendejo es el “vivo”, el transgresor, el que sabe salirse con la suya. Hay una cualidad del pelo púbico que permite que la palabra pendejo sea usada en el Perú para referirse al sujeto trasgresor: es ante todo retorcido, como también es retorcida la intención del pendejo. En el caso mejicano, el uso metafórico de la expresión, como refiriéndose a una persona sin valor, puede estar anclado en el poca estimación de este tipo de pelo.

La manera en que el pendejo se sitúa frente a la ley en el Perú está ejemplarmente representada en la tradición de Ricardo Palma, *Don Dimas de la Tijereta*, subtitulada por el propio autor como “Cuento de viejas, que trata de cómo un escribano le ganó un pleito al diablo” (Palma 1952:502).

Don Dimas es un escribano, es decir, el operador legal de más bajo estatus dentro del escalafón de la real audiencia o tribunal de justicia. Palma lo describe como un hombre que “a fuerza de dar fe... se había quedado sin pizca de fe, porque en el oficio gastó en breve la poca que trajo al mundo” (Palma 1952:502).

Sin embargo, superando a sus colegas, don Dimas se coloca en una posición aventajada en su manejo de la ley. Es un experto en torcer su significado para que la ley concuerde con sus propios intereses. Digamos que no está contra la ley pero tampoco es que se esfuerce por ponerla en vigencia. Lo importante es lo que le conviene en el momento y, según ello, la ley puede ser interpretada de una manera u otra. Se puede decir que don Dimas está más allá del bien y del mal. Escribe Palma: “en punto a picardías era la flora y nata de la gente del oficio, y que si no tenía el malo por dónde desecharlo, tampoco el ángel de la guarda hallaría asidero a su espíritu para transportarlo al cielo” (Palma 1952:502).

Entrado ya en años, Dimas se enamora de la joven y bella Visitación. No teniendo otro argumento para ser correspondido que su dinero, Dimas se prodiga en regalos de alto valor. Visitación los acepta pero no hace caso al pretendiente. En realidad eran varios los hombres que habían caído bajo el hechizo de su belleza y todos ellos la proveen de los mimos que a ella se le antojan. Y, como se desprende de su nombre, Visitación, a todos da esperanzas pero con ninguno persevera.

En la desesperación de su anhelo, Dimas exclama: “Venga un diablo cualquiera y lléveme mi almilla en cambio del amor de esa caprichosa criatura” (Palma 1952:504). Sa-





tanás escucha la exclamación y manda a un emisario para firmar el contrato respectivo: “Conste que yo, Don Dimas de la Tijereta, cedo mi almilla al rey de los abismos en cambio del amor y posesión de una mujer. Ítem, me obligo a satisfacer la deuda de la fecha en tres años” (Palma 1952:505). El resultado es que súbitamente Visitación es presa de un ardor amoroso por Dimas.

A los tres años se presenta el emisario. Don Dimas se saca el jubón interior o almilla y, dándoselo al recadero, le dice que su deuda ya está pagada. A los reproches del emisario, don Dimas le dice que esa prenda se llama almilla y eso es lo que él ha vendido, y que solo a ello está obligado. Sin mayores contemplaciones el diablo lleva a don Dimas al infierno. Mientras tanto, el escribano protesta argumentando que todo lo actuado es contra la ley y que se hace necesario un juicio en el que pueda exponer sus argumentos.

Citando al diccionario de la lengua, Don Dimas logra probar que la palabra almilla significa también jubón interior, una suerte de camiseta o prenda íntima. Entonces, cancelando el diabólico compromiso con la entrega de la prenda, don Dimas queda libre.

Pero de vuelta a su casa se da con la sorpresa de que Visitación se ha fugado para internarse en un convento. Finalmente, don Dimas muere y su alma no tiene un destino definido, pues no sabemos si entra al cielo, pero sí sabemos que no entra al infierno: “Muerto Tijereta quiso su alma, que tenía más arrugas y dobleces que abanico de coqueta, beber agua en uno de los calderos, pero el conserje del infierno le gritó ¡largo de ahí, no admitimos ya escribanos!” (Palma 1952:506).

Lo que esta historia ilustra es la alta valoración de la viveza o ingenio en el imaginario criollo. La capacidad para evadir un compromiso al mismo tiempo que se pretende cumplirlo. De esta manera, don Dimas consigue obtener los favores de Visitación sin entregar su alma al diablo. Lo salva la ambigüedad de la palabra “almilla” que designa al objeto de contrato. Entonces, no es que don Dimas desconozca su obligación o desafíe la autoridad del demonio. Lo engaña con su astucia. Pretendiendo cumplir su parte logra hacer lo que le viene en gana. Gracias a la fuerza maligna se adueña de una Visitación que no puede ser ella misma pues está hechizada. Pero eso no le importa a don Dimas que lo que busca es su cuerpo.

Otra vez encontramos que la actitud del pendejo no es la de una oposición abierta a la ley, aunque su voluntad trasgresora sea muy clara. Lo que tenemos es una suerte de semblante de legalidad tras el cual se oculta una intención de “sacarle la vuelta a la ley”, de desentenderse de ella cuando así sea conveniente.

Es significativo que Palma haya situado a este personaje, verdadero antecesor del pendejo, en los márgenes de los tribunales de justicia. Es un escribano, un operador letrado que tiene como función principal la de dar fe de la veracidad de un documento. El escribano actúa como depositario oficial de la confianza pública. Como se vio, Palma nos dice que a fuerza de dar fe, don Dimas había perdido la poca que había traído al mundo. Esto significa que no tiene ninguna confianza en la justicia y la ley. Su poder se fundamenta en su habilidad para contorsionar la ley según lo que le interese. Así, en su controversia con Satán, su defensa depende de una interpretación literal del significado de la palabra almilla. Pero en otras situaciones podrá argumentar de forma diferente. En todo caso lo define una actitud utilitaria frente a la ley.

El escribano es antecesor del “tinterillo”, que es ya una figura más cercana a nuestros tiempos. Para el tinterillo la normatividad no es algo claro e indudable, que a todos

compromete. Es algo intrincado y abierto a distintas interpretaciones. Mucho de su poder reside en esa capacidad maliciosa para interpretar. No hay pues un compromiso con la verdad y la justicia, tampoco un rechazo a priori de estos valores. Otra vez, todo es cuestión de la conveniencia del momento.

Frente al macho que pretende imponerse por la fuerza bruta está el pendejo cuya eficacia reside en el engaño, en crear un aparente vínculo, en generar una confianza que no merece. La figura del pendejo prolifera en una sociedad donde la ley no tiene prestigio pero tampoco puede ser ignorada. Donde es necesario cuidar las formas, aunque el “espíritu de la ley” no importe mucho.

En el mundo andino prosperó la figura del patrón o gamonal. Esta figura está más cercana al macho que al pendejo. Más que con las sutilezas de la ley, el gamonal se impone a los indios con la fuerza de las armas. En la sociedad andina colonial la trinidad dominante estaba conformada por el corregidor, el cura y el curaca. Representantes del Estado, la iglesia y el señorío indígena, respectivamente. Todos viven de la explotación de los indios que conservan, sin embargo, la mayoría de las tierras. Con la república, avanzado el siglo XIX, este equilibrio se rompe. Surge una nueva clase de mestizos indígenas que pretende heredar y expandir los derechos coloniales sobre los indios. Son los gamonales, los beneficiarios de la dominación étnica que ahora se abalanzan sobre las tierras campesinas para constituir haciendas basadas en la servidumbre.

En la obra de José María Arguedas encontramos una variedad de retratos del gamonal. Desde el gran propietario que vive de sus rentas en la capital del departamento hasta el pequeño hacendado que está en el campo rodeado de sus indios. Lo que tienen en común estos señores es una actitud abusiva frente a los indios. Su autoridad se funda en su desprecio hacia los vencidos. Para obtener su obediencia recurren a los castigos, a la prédica apaciguadora de la iglesia y, eventualmente, a la gendarmería del estado. Su imperio no tiene límites. Pueden violar mujeres indígenas, obligar a trabajos forzados y comprar a precios mínimos. Y los indios obedecen porque están acostumbrados y porque son un pueblo continuamente derrotado; sus varios alzamientos suelen culminar en represiones sangrientas. Pero existe una herencia de rabia. El fatalismo dista de ser total. El patrón es temido, y hasta venerado; se le obedece, pero también se le odia. En la obra de Arguedas se testimonia el esplendor y la caída del poder gamonal. El pongo humilde y temeroso, ese indígena que siente que no puede alzar el brazo contra su patrón, es el producto más logrado del sistema servil. Pero no es la única realidad. Pese a todas las imposiciones, muchos indios conservan su orgullo y resisten las embestidas de los nuevos conquistadores. Hacia mediados del siglo XX, la causa gamonal está perdida. La expansión del mercado, el desarrollo de la escuela y la educación, la posibilidad de migrar, el cambio de posición de la iglesia, el surgimiento de nuevas ideologías y proyectos políticos: todo conspira contra el gamonalismo. La autoridad del patrón se debilita pero no desaparece.

Siguiendo a Agamben, el latifundio andino puede ser conceptualizado como un “campo”. Un espacio donde “cualquier cosa puede pasar” pues no hay leyes fijas que a todos comprometan. Los habitantes del “campo”, en este caso, los trabajadores indígenas, quedan convertidos en vida nuda, poco más que animales. “Se trata de la extensión a toda una población civil de un estado de excepción surgido de una guerra colonial. Es decir, los campos no nacen del derecho ordinario... sino del estado de excepción



y de la ley marcial” (Agamben 1998:37). “El campo es el estado que se abre cuando el estado de excepción empieza a convertirse en regla” (Agamben 1998:38). Implica la desconexión entre el marco normativo del Estado nación y la realidad particular de ese espacio donde la ley está suspendida y la soberanía es ejercida por un individuo.

En su ensayo *Wounded Men in the Dysfunctional Nation: Representations of Masculinity in Peru*, Margarita Saona sostiene que la conquista española no es solamente una derrota militar y cultural para los hombres indígenas, sino también una fuente de humillación, de pérdida del orgullo masculino (Saona 2008). Los hombres andinos plasmaron esta situación en narrativas que implican tanto un reconocimiento de la mutilación sufrida como la elaboración de una esperanza en torno al retorno de la integridad perdida. Se trata del ciclo mítico de Inkarrí, el fundamento de la utopía andina. El meollo de este ciclo es que el cuerpo de Inkarrí, del rey inca, ha sido despedazado por los españoles y las partes han sido ocultadas en distintos lugares. Pero estas partes comienzan a juntarse, de manera que en algún momento advendrá tanto su renacimiento como el del imperio de los incas. Por tanto, la conquista es asumida como algo transitorio y el orgullo indígena se preserva en una espera mesiánica. El cuerpo poderoso (masculino) del inca sirve para simbolizar esta sociedad por renacer.

Este ciclo tiene muchísimas variaciones. Una de ellas es bastante reciente y proviene del mundo letrado. Se trata del *Canto coral a Túpac Amaru, que es la libertad*; poema que, escrito por Alejandro Romualdo, ha logrado una amplísima repercusión, especialmente en el mundo andino, popular e ilustrado.

Canto coral a Túpac Amaru, que es la libertad

Yo ya no tengo paciencia para aguantar todo esto.
Micaela Bastidas

*Lo harán volar
con dinamita. En masa,
lo cargarán, lo arrastrarán. A golpes
le llenarán de pólvora la boca
Lo volarán:
¡y no podrán matarlo!*

*Lo pondrán de cabeza. Arrancarán
sus deseos, sus dientes y sus gritos,
Lo patearán a toda furia. Luego
lo sangrarán
¡y no podrán matarlo!*

*Coronarán con sangre su cabeza;
sus pómulos, con golpes. Y con clavos
sus costillas. Le harán morder el polvo.
Lo golpearán:
¡y no podrán matarlo!*

*Le sacarán los sueños y los ojos
Querrán descuartizarlo grito a grito.
Lo escupirán. Y a golpes de matanza
lo clavarán:
¡y no podrán matarlo!*

*Lo pondrán en el centro de la plaza,
boca arriba, mirando al infinito.
Le amarrarán los miembros. A la mala
tirarán:
¡y no podrán matarlo!*

*Querrán volarlo y no podrán volarlo.
Querrán romperlo y no podrán romperlo.
Querrán matarlo y no podrán matarlo.*

*Querrán descuartizarlo, trituitarlo,
mancharlo, pisotearlo, desalmarlo.*

*Querrán volarlo y no podrán volarlo.
Querrán romperlo y no podrán romperlo.
Querrán matarlo y no podrán matarlo.*

*Al tercer día de los sufrimientos,
cuando se crea todo consumado,
gritando ¡libertad! sobre la tierra,
ha de volver.
Y no podrán matarlo. (Romualdo 2009)*

Túpac Amaru, el cacique descendiente de los incas, el protagonista de la gran rebelión contra la dominación española en el siglo XVIII, es presentado como objeto de odio y violencia del despotismo español. Explícitamente se le identifica con la libertad, su cuerpo simboliza la sociedad andina que pretende ser sojuzgada por un “ellos”, por los que quieren “descuartizarlo, trituitarlo, mancharlo, pisotearlo, desalmarlo”. Pero resulta que no, que por más empeño que se ponga en la tarea de eliminarlo, el cuerpo de Túpac Amaru es indestructible. En todo caso, su muerte es solo aparente, pues al tercer día “ha de volver”. El cacique es, entonces, una figura mesiánica cuya futura resurrección resultará en la liberación de la oprobiosa barbarie a la que fuera sometido el pueblo indígena. La pasión de Túpac Amaru representa un ejemplo de fuerza y entereza contra el odio que la libertad despierta en los opresores. Así, la multiplicación de las tentativas por destruirlo es inútil.

Representa esa masculinidad invencible, el falo o potencia del mundo andino. Es muy sintomático que no exista un equivalente criollo de Túpac Amaru. El héroe criollo más vigente es, sin duda, Miguel Grau. Pero Miguel Grau es el “caballero de los mares”. El hombre que, de acuerdo con la ley, no dudó en entregar su vida para honra y ejem-



plo de ese mundo criollo que lo ha colocado en un lugar prominente en el panteón de los héroes fundadores de la nación peruana.

A modo de conclusión

La crisis de la masculinidad patriarcal es un síntoma característico de nuestra época. Esta crisis se desata cuando se hace evidente que el hombre real no está a la altura del mandato simbólico que lo instituye como el detentor de la función paterna. Es decir, de un lado, de los roles de enunciar y sostener la ley y, del otro, de desplegar ante sus vástagos las posibilidades ofrecidas por el mundo. A los niños se les enseña que el padre tiene que ser justo y ecuánime y que debe indicarles lo que es realmente valioso, los sentidos que hacen que vivir valga la pena. Y también se dice que sus principales recompensas son la satisfacción del deber cumplido y el cariño de sus hijos. En verdad, los hombres reales nunca estuvieron a la altura de esta enorme expectativa. No obstante, esta situación permaneció oculta por la idealización de la figura paterna. El padre real defraudaba, situación que llevaba a añorar al padre ideal, aquel que deberíamos tener o ser.

Partiendo del concepto de autoridad de Hannah Arendt como la capacidad de un colectivo para actuar mancomunadamente (Arendt 1970), el presente trabajo ha identificado las raíces de los problemas de gobernabilidad en el mundo contemporáneo en el debilitamiento de la función paterna. Tal debilitamiento resulta de la crisis del patriarcado y conlleva una creciente dificultad para validar los ideales que permiten orientar la vitalidad de la gente hacia metas socialmente fecundas. En estas condiciones prima la desublimación y el dejarse arrastrar por el impulso al goce.

Para fundamentar estas hipótesis, el presente ensayo ha partido de un análisis de la naturaleza humana como definida por una falla que implica la necesidad de la ley y de la autoridad para hacer posible el desarrollo de la especie. La enunciación de la ley es el centro de la llamada función paterna que en el contexto patriarcal fue monopolizada por los hombres. Con el auge del racionalismo y el proceso de destradicionalización, el identificar al hombre como el portador natural de la autoridad y la ley se hace cada vez más problemático. El resultado es que la ley pierde su capacidad reguladora de la subjetividad y que el recorte de la función paterna nos deja a merced de la pulsión.

Esta crisis de la función paterna y de la autoridad ha sido anticipada en las sociedades postcoloniales donde desde siempre la ley ha tenido escasa legitimidad y eficiencia para normar el funcionamiento social. En las sociedades postcoloniales la dominación étnica se funda en el culpabilizar al otro para crear una subjetividad definida por una falta imaginaria que es, sin embargo, vivida como una culpa real. Se instituye así una subjetividad disminuida que solo puede redimirse gracias a la obediencia al amo colonizador. No obstante, esta imposición fue resistida, de manera que el amo colonial careció de la legitimidad necesaria para instaurar la ley. La masculinidad en las sociedades postcoloniales está marcada por las figuras del macho y del pendejo que representan distintas formas de resistir a la ley. En todo caso, la crisis de la autoridad se profundiza con el debilitamiento de la legitimación tradicional basada en la inferiorización del otro colonizado.





Capítulo 3

Teoría social y vida cotidiana



El (des)orden social peruano¹

El orden social moderno se funda en los valores de igualdad y libertad. Estos valores, o concepciones de lo deseable, se convierten en normas que regulan la convivencia cotidiana. Eventualmente, tales normas son consagradas como leyes, de manera que su transgresión moviliza no solo el control social, y la sanción que este impone, sino que la falta importa también una “pena” aplicada por la autoridad competente, el poder judicial. De cualquier forma, esta normatividad se in-corpora en las costumbres. Por lo general, las conductas son “habituales”, esto es, suponen la internalización de las normas. En el fondo, el orden social moderno descansa en un contrato, en un ajuste de expectativas. Por medio de este acuerdo los individuos (modernos) renuncian a abusar de los otros en el supuesto de que tampoco serán abusados.

En nuestro país las cosas distan de ocurrir del modo señalado. Las normas no están internalizadas y la transgresión tiende a ser sistemática. Más aún, hay una licencia social para transgredir que se evidencia en la compleja mezcla de tolerancia, envidia y rabia para con las personas que violan la normatividad. Una primera explicación de este hecho remite a la falta de autoridad de la instancia de enunciación de la ley. Muchas veces quienes hacen la ley, o los que están encargados de velar por su cumplimiento, son los primeros en quebrarla (como los parlamentarios que no pagan impuestos o los policías que se cruzan la luz roja). Una segunda explicación tiene que ver con la expectativa de impunidad. El transgresor calcula razonablemente que su delito no tendrá sanción alguna. La policía puede ser coimeada y el poder judicial es percibido como corrupto e inoperativo.

Pero la explicación puede ir más a la raíz de las cosas. Si los deseos de igualdad y libertad no están internalizados ello obedece a la resistencia que suponen otros deseos igualmente presentes. La expectativa de sacar ventaja surge de la posibilidad de desconocer al otro, de una visión jerarquizada de la sociedad donde no todos tenemos iguales derechos. El discurso moderno está mediatizado por la vigencia de un discurso colonial, subterráneo, pero no menos influyente. Se trata del viejo discurso racista donde la dominación étnica y la desigualdad estuvieron reconocidas por las leyes. Este discurso funcionaba a favor de las élites criollas y blancas y en desmedro del mundo indígena. No obstante, es un discurso que se ha “democratizado”, de manera que el desconocimiento de derechos puede afectar a cualquiera aunque los perjuicios se concentran en los más desprotegidos. La “última rueda del coche” es la mujer campesina de origen indígena. Peor si es niña.

Paradójicamente, junto con la licencia a transgredir, coexiste una intolerancia frente a la transgresión. Esta intolerancia remite a un deseo profundo de orden y legalidad, de que las cosas sean como deben ser. No obstante, es aún más paradójico que este deseo de orden se exprese transgrediendo la normatividad. El caso típico es el de los linchamientos. Una persona que roba un balón de gas puede ser quemada viva. La falta

¹ El presente ensayo fue publicado originalmente en la revista *Palestra* de la Pontificia Universidad Católica del Perú (Portocarrero 2005b).



de proporción entre el crimen y el castigo pone de manifiesto un malestar colectivo, una rabia contenida que se desborda “sádicamente”, de manera tal que la sanción es aún más transgresiva que el propio delito. Es importante tomar nota de que mientras la licencia para transgredir predomina en los ambientes “anónimos”, la intolerancia a la transgresión se hace patente en comunidades, en grupos de gente que se definen como cercanos e iguales.

Según las teorías sociológicas clásicas el proyecto moderno implica hacer compatibles la regulación social y la liberación individual. Es decir, el individuo es “libre”, capaz de (re)crear su realidad, solo si internaliza los valores de la disciplina y la creatividad. De este doble mandato emerge el sujeto moderno a la vez autocontrolado y en búsqueda de un desarrollo personal. No obstante, en las teorías contemporáneas sobre el desarrollo, debido a su sesgo economicista, este aspecto es invisibilizado. Se supone que la “subjetividad moderna” es un resultado automático de los mecanismos de mercado.

La realidad peruana hace evidente la insuficiencia de las teorizaciones sobre el desarrollo elaboradas en los países metropolitanos. En el Perú, que es parte de la periferia de occidente, es necesario un esfuerzo de conceptualización que, más ligado a las teorías clásicas, pueda dar cuenta de los procesos de constitución de la subjetividad.

La licencia para transgredir la ley se suele amparar en lo perentorio de las necesidades. Por ejemplo, el chofer maneja su unidad sin licencia ni SOAT porque no tiene plata pero necesita trabajar. A su vez, el desorden consiguiente alimenta la intolerancia frente a la transgresión. Así vive el país: en un “caos negociado” en un “orden de compromisos”. La ley no se cumple necesariamente pero de todas maneras es una referencia. Suele primar el deseo de los individuos como tales, transgredir y sacar ventaja, sobre el deseo de los individuos en tanto miembros de un colectivo, establecer un orden fundado en la ley. En medio de estos deseos contradictorios de ventaja personal pero orden colectivo, está el humor a manera de elemento amortiguante. El desorden nos produce risa, con la carcajada aceptamos la realidad y su limitante frustración.

En realidad, no tenemos aún una teorización adecuada de lo que sucede en nuestro entorno. De un lado, es cierto que hay un divorcio entre leyes y costumbres. No obstante, tampoco es que vivamos en un caos o anarquía total. Mal que bien, insisto, la ley es siempre un referente en la interacción social. Lo que sucede es que las situaciones se “negocian” caso a caso. A veces se cumple la ley, otras veces se transgrede, pero en la mayoría de los casos funcionan los compromisos. La gente no deja de acudir a sus citas, pero llega tarde. El semáforo es considerado verde durante dos segundos más de su cambio a rojo. Un cierto beneficio personal es legítimo si el funcionario público es eficaz. Los ejemplos pueden multiplicarse, pero lo que ellos demuestran es que los valores de regulación están solo muy incipientemente internalizados. La gente no los hace suyos porque no se identifica con lo colectivo, porque no respeta al otro. De ahí que el orden social en el Perú sea precario, impredecible y necesariamente conflictivo.

Algodones y espinas

I

La crónica urbana es un género discursivo que apunta a encontrar un interés en lo que narra. La crónica puede ir más allá de lo sensacional y extraordinario; puede hacer interesante lo trivial y cotidiano siempre y cuando identifique los supuestos invisibles sobre los que se levanta la vida ordinaria. Entonces, la crónica debe apuntar a descubrir aquello de lo vivido que se ha quedado sin ser notado.

El lenguaje y las técnicas narrativas son, desde esta perspectiva, hechos secundarios. El virtuosismo en el uso del lenguaje puede llevar una retórica elegante pero vacía de urgencia comunicativa. Por el contrario, un uso defectuoso del lenguaje no está reñido con la puesta en evidencia de esas realidades ocultas en medio de lo visible.

En la crónica urbana la posición de enunciación es fundamental. Cuando se trata de la primera persona la crónica se convierte en un testimonio. Y si se insiste en la manera en que los hechos han afectado al cronista se logrará una mayor empatía, comprensión e inteligibilidad. Esto no significa, sin embargo, descalificar las crónicas escritas desde la posición de testigo, donde las cosas les ocurren a otros y el narrador no se pronuncia sobre lo observado. De cualquier forma, sin embargo, se puede pensar que algún grado de involucramiento facilita la profundidad, esa capacidad de ver algo que nadie observa aun cuando ese algo esté delante de todos. En realidad, lo profundo está en la superficie pero pasa desapercibido por la fuerza de los estereotipos y las anticipaciones.

II

Es muy instructivo comparar crónicas escritas por estudiantes del curso de sociología de Estudios Generales Letras de la PUCP con las escritas por alumnos de cuarto año de secundaria del colegio José María Arguedas de Comas. Muchas de las crónicas de los estudiantes de la PUCP están muy bien logradas desde el punto de vista estilístico; todo lo contrario sucede con las elaboradas por los alumnos del colegio José María Arguedas. No obstante, yendo a lo sustantivo, el poder iluminador del relato, la cuestión es más compleja. Las crónicas del colegio Arguedas tienden a ser testimonios donde los jóvenes exponen sus “espinas”, y al hacerlo permiten que el lector vislumbre la situación existencial en la que viven. Un ejemplo aclarará lo que quiero decir: se trata del relato de un joven que cuenta que un día al salir del colegio vio que un estudiante era masacrado por jóvenes que desconocía. A la mañana siguiente el joven masacrado había traído a sus amigos del barrio y junto con ellos estaba haciendo ahora lo propio con los agresores del día anterior. A partir de esta situación el joven cronista se hace una serie de preguntas de una gran pertinencia: si a mí me pegan nadie me va a defender pues no tengo barrio. Pero si me aúno a un barrio, entonces me convierto en objeto codiciado de la agresión de los jóvenes de los demás barrios. Por tanto, si solo estoy indefenso, resulta que si estoy protegido suscito las ganas de pelear de otros jóvenes. Entonces, el dilema entre estar por su cuenta o sumarse a una pandilla es tener que optar entre lo malo y lo peor. Aunque sin poder saber qué es lo malo y qué



lo peor. Esta crónica pone en evidencia a partir de hechos cotidianos las tensiones y dilemas de la juventud popular.

En el otro extremo estaría la crónica de una estudiante de la PUCP en la que narra el examen médico al que fue sometida para conseguir su brevete. La estudiante se presenta como una ciudadana ejemplar que entra en un submundo informal cuya lógica desconoce y que le produce indignación. La clínica y el consultorio están destartalados y el médico rápidamente la declara apta, obviando los pasos legalmente instituidos. Esta última crónica, muy bien lograda desde el punto de vista estilístico, no nos adentra en las razones que explican lo que sucede.

Ahora bien, sería demasiado simple pensar que esta diferencia nace de que mientras los alumnos del Arguedas viven entre espinas, los de la Católica lo hacen entre algodones. Los algodones y las espinas, en diferentes proporciones, están presentes en toda existencia humana. La pregunta entonces es: ¿por qué los estudiantes de la universidad Católica no se ponen en contacto con sus espinas sino que resaltan sus algodones? Y a la inversa, ¿por qué los del colegio Arguedas construyen su identidad más en torno a las espinas que a los algodones?

El autor de la crónica tiene que exponerse si quiere potenciar su capacidad de comprender el mundo social. Superar la vergüenza de mostrar la propia vulnerabilidad es clave, pues esta es el fundamento mismo de lo humano. Quien pretende ser invulnerable adquirirá el semblante inexpresivo de un triunfador vacío por dentro, de un calabaza. Escribir una crónica implica, pues, una cierta desvergüenza; escapar de las restricciones, ir más allá de estereotipos para llegar a aquel lugar donde duele. Es desde ese lugar que podemos apreciar eso vivido pero no razonado que la crónica debe mostrar.

El cronista debe visualizar la realidad en la que se desenvuelve su historia. Describir a las personas, detenerse en sus gestos. Poner en evidencia los ambientes y los espacios físicos. Hablar de los propios estados anímicos y de las reflexiones a que estos inducen. Entonces, tanto como los acontecimientos, interesa la posición desde la que estos son sentidos y observados. Una anécdota aparentemente trivial puede revelar hechos insospechados.

El cronista necesita devenir un autor. Es decir, alguien que ve y siente las cosas desde una perspectiva particular y que puede acceder a una voz propia, a un estilo. Alguien que ahonda en lo reiterativo y lo hace para devolvérselo como hecho sorpresivo, que manifiesta tanto la dinámica social no visibilizada como nuestras propias reacciones emocionales.

La construcción intersubjetiva de lo social: una reflexión a partir de los insultos

El propósito de este texto es problematizar lo social entendido a la manera positivista, es decir, como una realidad siempre ya dada –exterior– respecto a los individuos. Esta posición es la del Durkheim de *Las reglas del método sociológico*. Lo social se define como una cosa o como un “molde social en el que nos vemos obligados a vaciar nuestras acciones” (Durkheim 1986). Conviene aclarar desde un inicio que no se trata de negar la pertinencia y fecundidad de este enfoque, pues aislar lo social, abstrayéndolo del flujo histórico de donde surge, es una opción que permite poner en evidencia la “construcción social de la realidad”, es decir, el hecho de que lo social aparece como una realidad externa que fundamenta la subjetividad. Pero de lo que se trata en este ensayo es de relativizar o problematizar lo social, mostrando los límites de esta perspectiva, pues ella impide pensar la historia de lo social y su (inter)dependencia de lo imaginario y lo (inter)subjetivo. Para esta reflexión partiremos de los insultos entendidos como expresiones verbales estereotipadas, como hechos sociales a través de los que un hablante puede expresar su agresividad. No obstante, en el desarrollo de esta reflexión quedará claro lo incompleto de una aproximación que no se propone siquiera explicar el origen o el cambio de estas formas verbales.

Dentro del arsenal de agresiones verbales que tiene a su disposición el hablante de castellano en el Perú, sobresalen, por su beligerancia, los insultos referidos a la (presunta) identidad étnica y, sobre todo, los destinados a la madre del agraviado. Se trata de expresiones que sitúan al hablante en un punto indecible del mismo umbral que separa la agresión verbal de la agresión física. El hablante se ha dejado poseer por la cólera, está enardecido, y el insulto representa la frontera o el fin del diálogo. Estas “palabrotas” brotan de lo más entrañable, de los sentimientos más firmes y espontáneos, y se dirigen también a ese mismo nivel.

Me limito aquí a los insultos que “mentan la madre”. Entre estos destacan dos: “hijo de puta” y “(ándate a la) concha de tu madre”. Estas expresiones son a “malcriado” lo que puede ser una bomba respecto a una bala. Es decir, se trata de armas contundentes, pues vienen a profanar aquellos vínculos que sustentan nuestro valor.

La perspectiva de tratar los hechos sociales como cosas nos dice poco sobre el significado y el origen del insulto “concha de tu madre”. No obstante, la aproximación psicoanalítica es muy útil para comprender el sentido de estas expresiones. Veamos el “(ándate a la) concha de tu madre”. Quien usa este sintagma está expresando el deseo de que el otro desaparezca, que se vaya a un cierto lugar: la concha (¿el útero?) de su madre. ¿Por qué se imagina que es un castigo, el peor de los destinos, el desaparecer en el interior de la madre? Dejando en suspenso una respuesta, se puede decir que el agraviado es representado como un maldito, alguien que nunca debió nacer, salir al mundo. No obstante, el deseo de que regrese a la madre implica (re)introducirse por la vagina. Puede inferirse que la realización de este deseo supone una relación incestuosa. Es decir, el más estricto y elemental de los tabúes quedaría violado por una complicidad





entre madre e hijo. Se configuraría así una pareja monstruosa. Esta hipótesis puede servir para entender otra variedad del mismo insulto: “¡Es un concha de su madre!” Un “concha de su madre” es alguien que no tiene límites morales, una persona capaz de cualquier atrocidad pues ya habría hecho lo peor. En buena cuenta, un psicópata.

Se puede pensar que en algún momento a alguien se le ocurrió, por vez primera, enviar a un semejante a la “concha de su madre”. Y que luego esta expresión fue retomada por otras personas, adquiriendo entonces carta de ciudadanía, convirtiéndose en un hecho social. Digamos que en el imaginario de alguna persona se identificó una afinidad entre los genitales femeninos y la concha, presumiblemente la de abanico. Luego esta similitud fue reconocida por la colectividad de manera que la metáfora quedó consagrada.

En efecto, vistos desde fuera, los genitales femeninos pueden semejar esa parte del molusco, que es la formación calcárea o concha, pues lo visible en ambos casos son bordes o labios que delimitan una cavidad. En esa cavidad están contenidos los órganos reproductivos de la mujer, eventualmente el feto, o, en el caso del animal, su propio cuerpo. No obstante, la concha de abanico tiene otra característica que puede explicar la aceptación social de su uso como nombre de los genitales femeninos externos. La concha se cierra súbitamente y así traga su comida. Además sus bordes son afilados de manera que puede desgarrar la piel de quien trate de manipularla. Entonces, el empleo del término concha puede estar vinculado a una percepción aterrada de los genitales femeninos puesto que ellos podrían cerrarse y producir una penosa castración. En esta imagen se estaría simbolizando una realidad reprimida: el poder femenino, especialmente el que la madre detenta sobre el niño, pero también el de la mujer sobre el hombre. Este poder es imaginado-sentido como castrador, limitando la pretendida omnipotencia masculina.

En muchas culturas se imagina una mítica “tierra sin mal” un paraíso de donde las criaturas humanas fueron expulsadas. La fuente de esta creencia podría ser una cierta imagen de la vida antes del nacimiento. El embrión humano viviría en un estado de fusión y armonía con la madre. Entonces la añoranza del útero materno nos acompaña, pero el regreso no solo es imposible sino que, además, está prohibido, pues es un deseo que pasa por el incesto. Lacan dice “no hay soberano Bien: que el soberano Bien, que es la Cosa (*das Ding*), que es la madre, el objeto del incesto, es un bien prohibido y no hay otro bien. La desdicha de la existencia no es entonces de ninguna manera contingente. La madre, en tanto ocupa el lugar de *la Cosa*, induce el deseo de incesto, pero este deseo no podría ser satisfecho puesto que aboliría todo el mundo de la demanda, es decir, de la palabra y, por lo tanto, del deseo” (Lacan 1997:87).

Enviar a alguien a “la concha de su madre” implica por tanto hacerlo desaparecer en un lugar incestuoso y feliz. Un espacio clausurado, diría Castoriadis, donde no hay diferencia entre deseo, representación y realidad (Castoriadis 1998). Un lugar de plenitud, donde si no hay deseo es porque nada falta. Pero donde es imposible la individuación. Por eso mismo dejarse llevar por la añoranza del regreso está socialmente prohibido. En realidad equivale a un suicidio simbólico. Entonces, dada la imposibilidad de aquello a lo que naturalmente tendemos, lo único que nos queda es buscar sucedáneos de la Cosa materna. Reemplazos que activen nuestra pulsión. Metas que son “como si” fueran la Cosa materna.

El otro insulto, “hijo de puta”, implica que la madre del agraviado es una “mujer pública”, que puede ser de todos pero no es de nadie. Una mujer sin legitimidad social, cuyo hijo no tiene padre definido pues este puede ser cualquiera. Por tanto, se puede sospechar que el hijo no ha internalizado la ley y que vive en una relación de fusión (incestuosa) con su madre. El “hijo de puta” es un salvaje, un desalmado, alguien feroz y que no tiene moral.

Recapitulemos, considerar los insultos como “hechos sociales” es una aproximación fecunda. Pero también tiene sus límites, pues si bien es cierto que el insulto es una expresión verbal prefijada, también lo es que esta expresión es (re)creada por los individuos. Entonces, reificar el insulto como un hecho social, objetivo, siempre ya dado, invisibiliza la dinámica de su creación. Lo que podría llamarse la creación intersubjetiva de lo social. Lo social es creado, inicialmente, por individuos. Se transforma en social en la medida en que esta creación es retomada por los demás. Y es retomada porque la encuentran “feliz”; es decir, reveladora de algo que sienten pero que hasta el momento no habían encontrado cómo expresar de una manera tan contundente. Además debe tenerse en cuenta que la razón de ser, la necesidad de los insultos se fundamenta en la pulsión, en los afectos y las fantasías. Comprender los insultos solo como hechos sociales nos hace perder de vista la agresividad de la que se nutren y las transformaciones que experimentan.





El espejo donde (no) nos vemos

La presente nota argumenta que la compleja relación Perú-Chile ha dado lugar a un imaginario donde la realidad histórica se articula con una densa fantasmagoría, de manera que las identidades colectivas están mutuamente referidas en un juego de proyecciones que finalmente no conviene a ninguna de las dos sociedades.

En efecto, la sociedad peruana se asume como víctima y la chilena como omnipotente. Entonces, desde el Perú, Chile es visto como un país poco original pero agresivo y rapaz. Y, desde Chile, el Perú es visto como un país de fracasados y quejosos. En todo caso, la referencia al otro ha sido básica para la construcción de un sentido de identidad en ambos países. Es comparándose con el Perú que Chile se autopercibe como un país de blancos, y no de indígenas, y fundamentalmente exitoso. En esta autopercepción los chilenos son convocados a ignorar su mestizaje y sus debilidades, de manera que buena parte de la sociedad chilena queda invisibilizada. Se construye así una unidad en gran medida ficticia, pues ignora las profundas divisiones de la sociedad chilena. Y es comparándose con Chile que el Perú se percibe como una sociedad original y con una variedad de recursos e historia que incitan la envidia y codicia de Chile. También esta imagen implica la construcción de una unidad ficticia, pues se invisibiliza la capacidad de agencia de los peruanos. Chile es un país ladrón y prepotente, el Perú un país fracasado de gentes quejosas.

Desde luego que estos estereotipos tienen una historia y un anclaje en lo real. Pero lo que me interesa enfatizar es la dimensión imaginaria y su perniciosa consecuencia en la dinámica sociocultural de ambos países.

Cuando la selección peruana de fútbol va a jugar con su similar en Santiago, la hinchada chilena recibe a los jugadores peruanos con el grito de “¡indios culeados!” Implícitamente la hinchada chilena se define como ni india ni culeada. Digamos un lujo de potencia. Blancos y viriles. Con esa consigna pretenden desmoralizar al equipo peruano. Decir algo así como que ni lo más recóndito de tu rabia me hace mella, pues yo no tengo miedo y soy mucho más fuerte. Entonces no debe sorprender que un “46% de los niños chilenos considera que hay nacionalidades inferiores a la nuestra, siendo los peruanos (32%) y los bolivianos (30%), quienes lideran esta lista... (además) el 21% de los menores cree que Chile es un país más desarrollado que sus vecinos, puesto que hay menos indígenas”. Estos son los resultados de un estudio hecho por UNICEF (2004).

Lo que me interesa subrayar es la asociación entre el racismo antiindígena y la validación de la fuerza como argumento supremo. De esta asociación resulta una arrogancia que se inscribe en la sociedad chilena. Una actitud maníaca, un delirio de omnipotencia que desconoce la debilidad humana. En términos políticos, una disposición autoritaria, definitivamente muy poco democrática. Finalmente, el comando de estar siempre a la altura de la manía es una exigencia deshumanizante.

En el Perú el sentimiento antichileno se reactiva periódicamente. Así, los chilenos siempre roban. Se apoderaron de Tarapacá, se robaron los libros de la Biblioteca Nacional, se quieren adueñar del pisco, de la chirimoya, del suspiro de limeña. Son activos e industriosos pero malévolos. Buscan causar daño. Los peruanos se colocan

en la posición de víctimas. Y esta posición no es nada conveniente para el desarrollo humano, pues la víctima se (des)ahoga en la queja.

En Chile el estereotipo negativo sobre el Perú refuerza el autoritarismo. Y en el Perú el sentimiento negativo sobre Chile refuerza una indignada pero paralizante autocomplacencia. En definitiva, estas imágenes alimentan sentimientos negativos. Entonces la cuestión es cómo reformar estos estereotipos, cómo lograr cambiar las respectivas narrativas de manera de lograr una hermandad, o al menos una solidaridad, entre nuestros pueblos. En realidad, en este caso, la imagen del otro funciona como aval de una percepción empobrecida de nosotros mismos.





La cultura popular y el Perú del mañana

El Perú moderno resulta de las migraciones y de la consiguiente concentración urbana. En poco más de cincuenta años la realidad se ha invertido de manera que el 65% de población rural del censo de 1940 dejó paso, en el censo de 1993, a un 70% de población urbana (INEI 1994)¹. De otro lado, con las migraciones la población se ha trasladado de la sierra a la costa. En conjunto, de siete millones de habitantes en 1940, hemos pasado a ser más de 27 millones (INEI 2007). Ahora bien, si los cambios demográficos se registran con precisión, no ocurre lo mismo con las transformaciones culturales. ¿Qué rupturas y qué continuidades se producen en el migrante en su tránsito entre la vida campesina y la urbana? ¿En qué medida el migrante marca la cultura de sus hijos, nacidos ya en el nuevo entorno urbano? En la nueva cultura que está surgiendo, ¿predomina la hibridación que sintetiza o la escisión que fragmenta? Por último, ¿cuál es el impacto de los cambios en la nueva urbe sobre la cultura campesina?

Estas preguntas han recibido respuestas que no dudaríamos en calificar de ideológicas, en cuanto están definidas más por un deseo de poder, y de afirmación personal y colectiva, que por la investigación concienzuda de la realidad. La respuesta emblemática es la del escritor Mario Vargas Llosa, que renueva la vieja tradición criolla de negación de lo andino (Vargas Llosa 1996). Para este autor la modernidad implica la uniformización de los modos de vida en torno al patrón occidental. Entonces, la cultura andina representa lo arcaico, aquello que tiene que superarse para ser un país próspero de ciudadanos uniformes. Esta perspectiva explica mucho de lo que sucede en el Perú pero también invisibiliza realidades, como la persistencia de gustos, valores y costumbres que no encajan en el molde de una modernidad homogénea. La visión simétricamente opuesta sería la representada por el fundamentalismo andino. Se trata de una propuesta tradicionalista, que enfatiza la continuidad y que, sin rechazar totalmente lo moderno, sí lo percibe con hostilidad y desconfianza. En esta propuesta palpita un deseo de poder de las elites andinas desplazadas por la modernización. Apela a los valores de autenticidad y autonomía. Entraña, sin embargo, un rechazo, a veces visceral, del otro diferente. Hoy en día esta propuesta está encarnada por el humalismo radical. En la propuesta representada por Vargas Llosa el deseo de identificación y mimetismo con la modernidad eurocéntrica produce un rechazo de parte de sí, una vergüenza, típica de la colonizada mentalidad criolla. Mientras tanto, en el fundamentalismo andino la resistencia contra occidente y el deseo de una originalidad absoluta produce también una ceguera mutiladora, un purismo anacrónico. En todo caso, ambos discursos son autoritarios pues reniegan de la diversidad y pretenden imponerse como verdades incontestables.

Las respuestas reseñadas son demasiado simples y poco matizadas. En realidad, lo vasto y urgente del tema, el análisis de la cultura popular urbana, nos debe obligar tanto al esfuerzo como a la cautela. En efecto, si bien es necesario reducir la complejidad, tampoco se trata, sin embargo, de caer en la simplicidad. Entonces no queda otro camino que manejar una tensión entre las imágenes unificadoras y la informa-

1 Y en el censo realizado en el año 2007 se encuentra que actualmente el 76% de la población peruana es urbana (INEI 2007).

ción que por su propia abundancia, disgrega. Digamos que entre la necesidad de síntesis y la imposibilidad de absorber la enorme cantidad de datos existentes, solo nos quedan soluciones de compromiso; algo así como planos intermedios que nos permitan intuir la realidad del bosque sin perder de vista la singularidad de los árboles. En concreto, lo que me propongo es presentar varios pequeños estudios que signifiquen calas monográficas, suerte de hitos que puedan ayudar a definir una cartografía de la cultura popular en el Perú de hoy.

Los migrantes y sus hijos son el sector más dinámico de la sociedad peruana. En la economía, en la política, en la cultura: en todas las esferas de la vida social este mundo emergente ha hecho sentir su influencia. En la economía ha aportado su laboriosidad y sentido de iniciativa para establecer una nueva economía. En este nuevo mundo social ha surgido un empresariado que algunos autores llaman “burguesía chola”. Un sector pujante pero aún demasiado concentrado en los logros económicos como para producir una imagen de sí y del nuevo mundo que encabeza. En la política, los migrantes y sus hijos han revelado una actitud pragmática. En efecto, faltos de una representación política más orgánica, han apoyado a los candidatos que sienten como próximos e incluyentes. Han sido poco dados a lealtades doctrinarias, valorando sobre todo la efectividad, por encima incluso de principios morales y procedimientos transparentes. En el campo de la cultura este sector ha tendido al acriollamiento y a la apertura a la globalización. Esta proclividad al cambio oculta, sin embargo, apuestas decisivas por la continuidad. Se trata de la preservación de identificaciones, quizá avergonzadas y no del todo asumidas, pero vigorosas en sus expresiones prácticas. En este aspecto el logro más contundente es la recreación de la música vernacular en versiones en las que se fusionan ritmos y se integran los más diversos instrumentos. No debe sorprender que los logros más notables, en el campo de las continuidades culturales, se den en las artes que involucran más al cuerpo, como son la música y la danza. En verdad, se trata de expresiones más abiertas y accesibles, pues no requieren la reflexividad y la autoconciencia que solo una dilatada educación puede otorgar; como es el caso de la literatura y las ciencias sociales. No obstante, ya han comenzado a surgir los primeros intelectuales que son hijos o nietos de campesinos. Es decir, gente de libros que tiene muy cerca la cultura andina y que ha comenzado a elaborar la experiencia popular como solo puede hacerlo una persona que la ha vivido desde adentro.

Pero mostrar la continuidad del mundo urbano popular con la cultura andina campesina, y poner en evidencia sus logros, no significa cegarse a sus desgarramientos y alienaciones. De allí la conveniencia de las “calas monográficas”, de los estudios de caso. Entonces, me remitiré a investigaciones concretas y retomaré la discusión más general al final de este ensayo.

Referentes identitarios de los jóvenes escolares del colegio José María Arguedas²

A continuación expongo los resultados de una investigación que trata de responder a las siguientes preguntas: ¿cómo perciben la realidad social del Perú los jóvenes del colegio José María Arguedas? ¿Cómo se definen a sí mismos?

2 Investigación realizada por el autor en este colegio estatal, ubicado en el distrito de Comas. El autor agradece a Carmen María Pinilla, Cecilia Rivera, Carla Sagástegui y Rafael Tapia por su ayuda y comentarios. Esta investigación se realizó en el contexto de la campaña “sembrar a Arguedas”, consistente en animar a los estudiantes a leer a Arguedas y a escribir tras su propuesta de ceñirse a la experiencia.





La sociedad peruana es percibida por estos jóvenes como fundamentalmente injusta. Lo decisivo es el dinero y el poder; entonces los débiles, aún cuando tengan la razón y el derecho, permanecen excluidos.

En sus enunciaciones orales los jóvenes no se identifican ni como abusivos ni como víctimas. Su posición suele ser la de espectadores que critican lo mal que van las cosas. Pero en el caso de la enunciación escrita aparece un panorama distinto. Emerge un punto de vista más personal, de manera que en sus escritos (testimonios, relatos, crónicas) los jóvenes se refieren a experiencias en las que ellos mismos han sido objeto de abusos o autores de injusticias. Entonces el problema no estaría solo en una realidad externa de la que se es testigo impotente, sino también en el propio individuo que hace lo que no debe. En la comunicación más privada se admite ser parte del problema. Este desfase entre lo público y lo privado debe ser comentado. Es claro que la enunciación pública está sometida a un control social. No es “correcto” decir que uno ha abusado y, quizá menos aún, confesar haber sido objeto de una injusticia. El control social prescribe invisibilizar la propia experiencia en función de los ideales sociales a los que supuestamente tenemos que responder. En la enunciación confidencial, privada, es más fácil revelarse como inculpatado en la injusticia.

Es un hecho que los jóvenes se avergüenzan de manifestar en público sus experiencias. Hay una censura que niega y reprime la visibilización de lo vivido. Es el pudor. No mostrarse en falta respecto a los códigos morales que prescriben no exhibir ni lo malo ni lo débil, porque ni lo malo ni lo débil deben existir, y menos en nosotros.

Los jóvenes se definen a partir de identificar quiénes no son ellos mismos. Se elude, en cambio, el tema de quiénes son. Entonces, en su visión de la sociedad peruana tenemos a la “gente del campo”, vista como sufrida e ignorante, aislada de la civilización. Personas que viven lejos y son buenos e inocentes, pero están atrasados, fuera de lo contemporáneo. Y tenemos, de otro lado, a los “extranjeros”, a los “pitucos”, al mundo de los patrones que son vistos como abusivos y discriminadores. Ahora bien, al marcar la distancia respecto a estos dos grupos se configura un nosotros implícito. Un nosotros que no es extranjero, tampoco atrasado. Se concibe, implícitamente, como nacional (en contraste con los discriminadores) y actualizado (en referencia a la gente del campo). Pero este nosotros está oculto.

Ahora bien, pese a la distancia que enarbolan frente a lo indígena, muchos de estos jóvenes participan en conjuntos de bailes tradicionales. Y lo hacen con un entusiasmo que sería incomprensible si uno tomara al pie de la letra su (des)valoración del mundo andino como lejano e inactual. En realidad, la mayoría de los jóvenes son hijos de migrantes, sus padres y sus abuelos son esa “gente del campo” de la que ellos hablan con tanta distancia. Al figurarlos como remotos, al debilitar el vínculo, los jóvenes están actuando el mandato de negación de lo andino. La identificación es inconsciente o vergonzante; en todo caso, no da prestigio. Por otro lado, la visión hostil del mundo acomodado pone en evidencia una continuidad involuntaria con lo andino, entendido como lo nacional que fue excluido y que ahora excluye.

Este nosotros implícito, nacional y popular, tendencialmente excluyente, clama por una autoestima que aún no alcanza. Desde un sentimiento de carencia los jóvenes consideran que el problema del peruano es que se avergüenza de lo que es y que esta situación le imposibilita un despliegue convencido de sus energías. Ahora bien, se re-

pite una y otra vez que la autoestima podría ganarse mediante la educación, a través de un valorar adecuadamente los logros de los peruanos, desconocidos por los extranjeros. Lo ideal sería asumir la tradición y esforzarse, pero para ello sería necesaria la educación, pues la gente no vale si no sabe.

Ahora bien, creo que se puede concluir que en la subjetividad de los jóvenes la identificación con lo andino es sobre todo práctica, y que está como escondida. Para los jóvenes la solución pasa por la educación letrada como espacio donde podría valorizarse lo andino, legitimarse una identificación que ahora cuesta asumir.

En las narrativas elaboradas por estos jóvenes prima una impronta decididamente trágica: sufrimiento, tristeza, impotencia. No obstante, la “vida narrada” es mucho más triste que la práctica cotidiana o la “vida vivida”. Es así que la fiesta, el humor, la alegría raramente aparecen en los relatos. Es como si la gente viviera de preferencia en lo traumático. Las experiencias afirmativas no son recogidas. Quizá porque estas experiencias de plenitud remiten a esas identificaciones vergonzantes, inconscientes, de las que no se puede hacer gala.

Las relaciones entre lo peruano, lo nacional y lo andino son complejas en la subjetividad de estos jóvenes. Lo nacional se restringe a lo popular pues las clases más pudientes, usualmente racistas y marginadoras, quedan excluidas. No obstante, la raíz de lo popular-nacional, que es lo andino, queda oculta por una vergüenza que impide que la identificación práctica o inconsciente con esta tradición sea asumida plenamente. Esta dificultad para identificarse con lo que está dentro de uno es causa de depresión y baja autoestima. En realidad, es difícil integrarse y quererse cuando partes fundamentales de uno mismo son despreciadas. Entonces, lo peruano, al no poder integrar abiertamente lo andino, termina siendo algo frío, oficial, distante de la nación.

En este sentido es sintomático que los símbolos patrios oficiales no despierten mucho fervor. Los alumnos cantan sin entusiasmo el himno nacional, cuando lo hacen. Esta situación supone dos desafíos que son como la cara y el sello de la misma moneda. La cara es revalorar e identificarse con lo andino. El sello es liquidar el racismo y crear una comunidad incluyente.

No obstante, responder a estos desafíos es muy problemático puesto que, paradójicamente, los migrantes exitosos tienden a mudarse al mundo de los marginadores. Es decir, los débiles que se tornan fuertes excluyen y explotan. La unidad del mundo emergente es entonces muy problemática. El que ayer fue pobre y despreciado, y que hoy ha “triunfado”, asume los privilegios y la exclusión como la base de su identidad. Tiende a repetir con los otros lo que hicieron con él. Esta situación nos lleva a subrayar la importancia de la lucha contra el racismo en el propio mundo migrante y popular.

La relación entre lo criollo y lo andino en el discurso de un artista callejero

Hay que ser vivos, zampaos, hay que usar el coco. El que no lo usa está jodido. Aquí el que no es vivo no muerde, el que no llora no mama. Carajo, ¿cuándo has visto que un echao triunfe? El mundo es de los aventados. Ahí lo tienen (apuntando al monumento de Pizarro), ese cojudo que está montado en su caballo era un pastor de cerdos; sí, un pastor de chanchos, para decirlo de una forma más clara para que entiendan. Por aventao vino al Perú, por eso olemos a chanco. Mató a un montón de indios, nuestros hermanos, y se comió a las hembritas vírgenes, fundó esta caca que se llama





Lima y, ¿ya ven? le han hecho un monumento, me dan ganas de cacharlo. Un día voy a pasar con un fierro caliente y le voy a hacer un hueco en el culo y después le voy a cachar, le voy a hacer gritar. Pizarro nunca estuvo en la universidad y conquistó el Perú con otros trece huevones, ¿por qué? Por aventao pues. Carajo, si no eres vivo, así salgas de la Sorbona, de la Sorbona y de cualquier puterío, no haces nada.

Artista callejero en performance pública³

Desde su desenfado y marginalidad este discurso resulta sin embargo decisivo para entender el desgarramiento de la subjetividad de muchos migrantes. Atrapados entre un deseo de progreso que se asocia al acriollamiento y al achoramiento y un sentimiento de pertenencia al mundo andino.

Desde un identificarse con la figura de Pizarro el artista callejero asume un discurso que podría tildarse de criollo-achorado. La cadena de equivalencias que sostiene a este discurso es la siguiente: viveza-inteligencia-transgresión-triunfo-satisfacción. Esta cadena tiene sentido en tanto se opone a otra: zonzos-quedados-echados-perdedores. Ser ingenioso, inteligente, significa transgredir. Las leyes se han hecho para los que no son capaces de “aventarse”, para los que se quedan. Esta sabiduría criollo-achorada remite a la idea de lo social como una jungla: los “aventados” se comen a los “echaos”. Pero si se examina con más detalle esta metáfora de la jungla, se concluye que es tramposa, pues recomienda que todos sean aventados, cuando, en realidad, solo puede haber aventados en la medida en que hay echados. El discurso que identifica ingenio con transgresión supone, para ser viable, la existencia de gente que se deja “hacer el cholito”. Personas excluidas de un ejercicio efectivo de la ciudadanía. Este discurso es el fundamento de la “república sin ciudadanos” de Alberto Flores Galindo (1988:257). Es el discurso gamonal y racista. Es el discurso que desconoce al indígena.

Pero desde la identificación con la figura del indio, hecho implícito en la frase “indios, nuestros hermanos”, el artista articula un discurso totalmente opuesto al criollo-achorado. Se podría llamar andino-revanchista, puesto que el sujeto que lo enuncia se define como indio-víctima, miembro de una comunidad sobre la que pesa el mandato de la venganza. A Pizarro “le han hecho un monumento, me dan ganas de cacharlo. Un día voy a venir con un fierro caliente y le voy a hacer un hueco en el culo y después le voy a cachar, le voy a hacer gritar”. Humillar al prepotente y al abusivo significa sodomizarlo. Convertirlo en mujer. Ahora bien, hacer pagar a su estatua por los robos, las violaciones y los asesinatos que perpetró Pizarro en vida equivale a desacralizar ese emblema de la transgresión e impunidad que es su monumento. Entonces “castigar” la imagen del arquetipo de los aventados implicaría la (re)fundación de un orden donde el ingenio transgresivo, la pendejada, ya no fuera el “camino consagrado” para lograr el éxito. Mancillar la estatua equivale a desidealizar el abuso. Y aunque postrera y simbólica, la justicia-venganza se impone restaurando la posibilidad de un orden donde no haya ni aventados ni echados. Un orden donde el que la hace la paga.

Este discurso andino-revanchista tiene una dimensión colectiva pues abarca a los “indios, nuestros hermanos”. No obstante, no se trata de un alzamiento colectivo de los indios, sino de una acción individual, violenta, gozosa, heroica. Ahora bien, “hacer

gritar” a la estatua de Pizarro puede tener dos significaciones, no necesariamente excluyentes. Se grita de dolor, cuando no se tiene la hombría para aguantar la humillación de ser violado, o se grita de placer, cuando el goce es muy intenso y desbocado. En ambos casos la sodomización evidencia la “naturaleza femenina” de Pizarro. Esta idea se entiende mejor si se toma en cuenta que, en el imaginario popular, el abusivo, el que arremete desde una posición de ventaja, no es valorado como un “caballero”, sino como un cobarde y un ventajista, como lo más bajo, lo peor, es decir: un maricón.

¿Cómo se relacionan ambas identificaciones? ¿Se trata de una subjetividad desgarrada por sentimientos irreconciliables? ¿O hay algún nivel de integración entre ambos discursos? El artista callejero asume conscientemente el discurso criollo-achorado pero cuando lo está desplegando aparece —sorpresivamente— otro discurso, el andino-revanchista. La performance termina con un ratificarse en la validez de lo criollo-achorado. Entonces, sintetizando, si el cálculo y la razón lo vinculan a lo criollo-achorado, en tanto discurso más rendidor en términos de expectativas de progreso social; sus sentimientos, en cambio, lo ligan al andino-revanchista en tanto que en su actuación se anticipa un goce mayor.

¿Estaríamos ante una subjetividad desgarrada por dos identificaciones contradictorias entre sí, imposibles de dialectizar en una síntesis coherente? ¿Podría decirse entonces que en nuestro artista hay un Pizarro y un indio luchando ambos por dominar su sensibilidad y su acción? Esta lectura me parece correcta siempre y cuando se entienda que el significante Pizarro viene a condensar, en una imagen emblemática, todos los rasgos de la prepotencia, del hábito del abuso. Pero esta prepotencia es el peor de los rostros de occidente. Dista, felizmente, de ser el único. No obstante la confusión es siempre posible, porque occidente llegó al mundo andino a sangre y fuego, con Pizarro a la cabeza. En cualquier forma la ecuación “occidente igual abuso” es falsa, pues desde muy temprano los hombres andinos se apropiaron de técnicas e ideas occidentales. Entonces, bien se comprende que la perspectiva de una depuración de todo lo occidental no haya tenido mayor acogida en el mundo andino posthispanico.

Pero volvamos a nuestro artista. Estamos frente a un sujeto escindido, definidamente trágico. Una persona que anhela lo que ella misma condena. Nunca podrá satisfacerse de la manera como va, pues cualquier curso de acción representa, necesariamente, una deslealtad respecto de alguna de las identificaciones que lo constituyen. Si es como Pizarro, abusa y progresa. Pero entonces sería un “maricón”, un traidor a sus hermanos. Y si no es como Pizarro se convertiría en parte del grupo de los “echaos”, sin perspectivas de desarrollo personal. La idea de que el abuso es progreso es una profecía autocumplida, una ficción que se vuelve realidad en la medida en que la gente cree en ella. La crítica a esta ficción pasa por darse cuenta de que rechazar el abuso no significa renunciar a un desarrollo personal. Todo lo contrario: solo desde la renuncia al abuso se puede construir una sociedad en la que nadie se quede sin oportunidades de desarrollo personal.

Para seguir pensando

La coyuntura del mundo popular urbano es muy compleja. Tres grandes vectores se despliegan sobre él: a) La fuerza de la tradición andina y campesina que está presente de manera práctica y mayormente inconsciente, a veces avergonzada y oculta, sobre

³ Texto reproducido por Urpi Montoya (2002).





todo en la música pero también en la religión. Esta presencia no es aún el motivo de orgullo que podría ser. b) El resentimiento contra los sectores sociales más acomodados que son percibidos como abusivos y extranjeros. Excluyentes y marginadores. c) El ideal de progreso como credo movilizador del migrante. Se trata de la apuesta por lograr confort material y reconocimiento social. Superar la asfixia de la pobreza y acceder a la ciudadanía, evitando el ninguneo.

Estas tres fuerzas (la continuidad con lo andino, el sentimiento de estar excluido y el deseo de progreso) son difíciles de sintetizar. Su presencia simultánea produce subjetividades desgarradas. Los dos ejemplos típicos serían los siguientes: por un lado, la persona que se identifica con el ideal de progreso se olvida de la tradición y se mimetiza con los marginadores a quienes odia. Esta persona puede ser socialmente exitosa, pero en su interior sentirá que está fallando pues ha renunciado a una parte de sí misma. Por otro lado, la persona que se identifica más con la tradición, renuncia entonces al progreso y se atrinchera en un resentimiento contra los privilegiados. En estas subjetividades la situación económica es, desde luego, muy importante. El primer camino está más abierto en momentos de prosperidad; el segundo en coyunturas de crisis.

Ninguno de estos caminos es satisfactorio. Lo ideal fuera la continuidad cultural, la integración social y el progreso. Pero para hacer compatibles estos tres grandes mandatos lo básico es la lucha contra la colonización de nuestro imaginario, el cual lleva al desprecio de la tradición, o al racismo, y al resentimiento. Solo desde la descolonización sería posible un progreso que no reproduzca la marginación.

No me cabe duda de que ese es el camino del Perú. Tarde o temprano tendremos que elaborar nuestra propia modernidad. Seremos entonces un país más integrado, donde progresar no sea traicionar ni volverse de espaldas a nuestra historia. Un paso decisivo en este camino será la enseñanza obligatoria del quechua, como primera, segunda o tercera lengua, según el caso, en todo el sistema escolar peruano.

Hacia una comprensión de la dinámica del caudillismo

Antes que empezar con ideas fuertes y buscar ejemplos que las ilustren quisiera intentar el camino inverso. Compartir experiencias que me han dejado perplejo y tratar de analizarlas. Me parece que es un camino más fecundo, más abierto a la novedad. De cualquier forma, a partir de lo que el caso podría tener de inquietante, voy a ir hacia el mundo de los conceptos para explorar cuáles son los más relevantes para razonar lo nuevo. Entonces, comparto con ustedes dos situaciones difíciles de entender en todas sus consecuencias.

La primera se refiere a la dinámica de una ONG en la que me cupo participar. Lo que me sorprendió allí fue la mezcla entre el caudillismo y la desmovilización de las “bases”. La organización era supuestamente democrática, de manera que las decisiones deberían lograrse a través de la argumentación y el consenso. No obstante, nada de esto ocurría. En realidad, las reuniones eran espacios en los que se informaba y aprobaba las decisiones del director. De un lado, esta dinámica suponía para nosotros, los miembros, un alivio, pues el trabajo estaba ya hecho. De otro lado, sin embargo, se perdía la posibilidad de una mayor participación. Ahora bien, si el director merece ser denominado caudillo es porque, sin querer queriendo, concentra las tareas y el poder de decisión. En realidad, lo prestigioso de su figura, y su activismo, permitían conseguir recursos para la organización. Ninguno de los miembros tenía esta capacidad, tampoco el entusiasmo necesario, de manera que su liderazgo no estaba en cuestión. Más bien la actitud era secundarlo. La consecuencia del comportamiento de nuestro director era una menor participación, la desmovilización. Es decir, no trabajábamos mucho porque casi todo lo hacía él. Además, no había mayor comunicación entre los miembros. Más bien todos queríamos estar cerca de nuestro director. En las pocas polémicas habidas, él forzó un consenso apelando a sentimientos de admiración y lealtad personal, así como al hecho evidente de presentársenos como imprescindible.

Haciendo un balance, creo que la ONG funcionaba bien, pero, en todo caso, de una manera menos fecunda de lo que podría haber sido con una mayor participación y con menor concentración del poder.

Ahora bien, como se ha dicho, esta dinámica de funcionamiento se impuso contra lo que era el deber ser de la institución. Entonces debemos preguntarnos cuáles fueron las razones que permitieron que se cristalizara esta dinámica caudillista y desmovilizadora. Creo que habría que referirse al director y a los miembros por separado. Tenemos que conjeturar por qué el director quería ser un caudillo y, de otro lado, por qué nosotros, las “bases”, lo permitimos. Las respuestas que ensayaré son aproximaciones tentativas, no pretenden ser verdades precisas.

En cualquier forma creo que el director tenía un deseo de figuración y poder que él legitimaba en función de su eficiente servicio a la causa que era la meta de la institución. Su entusiasmo y dedicación, el estar dispuesto a comprarse todos los pleitos, junto con su bien ganado prestigio, hacían que su liderazgo fuera poco menos que inevitable.



Por el lado de los miembros hay varias razones que jugaron a favor del caudillismo. La primera, la admiración y el reconocimiento a nuestro director. La segunda, el facilismo, pues en cierto sentido lo aprovechábamos. Su trabajo aparecía como de todos. No obstante, estas razones, aunque evidentes y ciertas, me parecen aún superficiales. Creo que también estaba en juego el temor a que sin el director la organización no caminara. Es decir, un sentimiento de impotencia, de que sin él no podíamos. Finalmente creo que, igualmente, el fantasma de una competencia entre los segundones, de no mediar una dirección fuerte, estaba muy presente.

Esta experiencia no es desde luego única. Me atrevería a afirmar que es típica en nuestro medio. En muchas instituciones aparentemente democráticas el director se convierte en caudillo y los socios o miembros en “bases”. Entonces, desprendiéndonos del caso concreto, tratemos de pensar las circunstancias que favorecen esta dinámica que desvirtúa el deber ser democrático. Para explicar la recurrencia del caudillismo en la sociedad peruana Julio Cotler acuñó la metáfora del “triángulo sin base”, que vendría a expresar un tipo de socialidad que favorece la concentración del poder (Cotler 1969).

La idea es que el caudillo –jefe, padrino o patrón– sostiene relaciones personales con cada una de las “bases”, las cuales, mientras tanto, no se relacionan entre sí. Surge entonces el verticalismo. Las “bases” más cuestionadoras son cooptadas mediante un diálogo directo que crea un clientelaje. Se ofrecen gratificaciones afectivas, reconocimientos simbólicos y recompensas materiales al individuo en cuestión. Es decir, se anuda una lealtad personal que lleva a la “base” a ser un incondicional. Pero ¿por qué la relación vertical y subordinada con el director es mucho más tentadora que la horizontal con los otros miembros? ¿Por qué los miembros se disgregan y cada uno por separado avala la verticalidad del jefe? ¿Será porque no hay en nuestro imaginario otra posibilidad? ¿Será porque repetimos un modelo de comportamiento aprendido en la familia patriarcal y autoritaria? ¿Será porque en el Perú la figura del macho primordial, el jefe de la horda primitiva, no ha sido sustituida por la fratría, la democracia de los hermanos? Sin descartar estas posibilidades, me parece necesario insistir en la desigualdad entre los miembros. Aquí está, creo, la dificultad de una socialidad o vínculo horizontal. Los obstáculos son el temor al conflicto y lo complicado que resultan los acuerdos entre personas que se piensan como desiguales; todo ello impide pues el funcionamiento democrático de la institución.

Cuando Tocqueville fue a Estados Unidos lo que más le sorprendió fue la capacidad de organizarse de la gente, la multitud de asociaciones y su funcionamiento regular, acorde a sus estatutos (Tocqueville 1996). Esta facilidad para actuar en común era el principio de la prosperidad norteamericana. Y se fundamenta, para Tocqueville, en que como nadie se cree más, o menos, entonces la interacción puede ser fluida. Es posible lograr, mediante la argumentación, acuerdos que parecen legítimos y razonables y que todos se comprometen a implementar. Creo que la dinámica de la interacción social es muy distinta cuando no predomina la idea de igualdad sino la de jerarquía. Entonces, en una reunión hay gente que se siente con derecho a tener la última palabra y también gente que no se atreve a hablar. Tenemos, pues, una disgregación, una imposibilidad de concertar, que funda un sentimiento de impotencia como colectividad. Y desde ese sentimiento se reclama al caudillo. A alguien en quien se delegue todo el poder de manera que el grupo pueda funcionar aunque de una manera no

tan eficiente. Esto significa que las sociedades jerarquizadas producen acuerdos de cooperación que en realidad no comprometen en profundidad a todos sus miembros. Hannah Arendt decía que si la democracia ateniense logró derrotar a los inmensos ejércitos persas fue porque los griegos se obedecían a sí mismos, mientras que los persas iban a la guerra por temor a ser castigados, de manera que desertaban o no ponían mucho empeño (Arendt 2006).

Si examinamos la historia del Perú el caudillismo es la constante. La historia política está protagonizada por líderes que se reclaman exitosamente como imprescindibles y naturales, que concentran el poder y que distribuyen sus beneficios, no en función de las metas ideales, sino como forma de legitimar y ampliar su poder. El caudillo da lugar al “círculo”, ahora decimos “la portátil”, es decir, a los incondicionales que identifican su interés con el de su jefe. Y que también lo admiran. Ese jefe es como el ariete que les permitirá capturar el botín estatal. Pero, lógicamente, los excluidos del reparto buscan otro caudillo. Ellos son los desafectos, los críticos. La lucha entre caudillos, cada uno con su círculo, es una constante en nuestro país. Felipe Pardo decía que la gente que cuenta en la política se divide entre aquellos que tienen un ministerio –para quienes todo va de lo mejor– y aquellos que quieren un ministerio –para quienes todo va pésimo– (Pardo 1969).

En *Tótem y tabú*, Freud elabora el mito de origen de las democracias occidentales (Freud 1981h). En la horda primitiva, el macho primordial acapara a todas las mujeres y margina a sus hijos. En algún momento los hermanos deciden asesinar al padre e instaurar una nueva socialidad basada en el principio de que nadie debe estar por encima de la ley. No habrá reemplazo para el padre asesinado. Es el fin del poder soberano, arbitrario. De otro lado, los hijos sienten culpa por el asesinato cometido porque, después de todo, no solo odiaban a su padre, también lo amaban; para empezar, querían ser como él. Para los hijos la posición del padre primordial se convierte en motivo de fantasía y ensoñación, pero también en motivo de un mandato que prohíbe el intento de asumir esa posición, y que implica, por tanto, el subordinarse a la ley. La democracia reemplaza al despotismo. En nuestro país ese tránsito no parece aún consolidado.

La segunda situación a la que me quiero referir ocurrió en un contexto que podríamos llamar, laxamente, analítico. A un grupo de unas diez personas se nos pidió que eligiéramos a un delegado. Los que conformábamos el grupo no nos conocíamos, de manera que cumplir la tarea se nos hacía cuesta arriba. No había criterios evidentes para elegir a alguien en particular. La persona que se autopropuso fue amablemente invalidada con el argumento de que no la conocíamos lo suficiente. Total, pasó la media hora que teníamos asignada para la tarea y no logramos elegir a un delegado. A partir de este hecho se abrió una polémica. Los responsables del ejercicio sostenían que el liderazgo se apoya en el propio deseo de ser líder. Entonces, la reticencia del grupo a delegar es el factor que impide una acción eficaz. No obstante, dentro del grupo la opinión era diferente. La idea era que para serlo el líder debe ser reconocido. Y la delegación implica un consenso en torno a que el candidato tenga las aptitudes necesarias para un desempeño a la altura de las circunstancias.

Entonces, tratando de focalizar los aspectos polémicos, tenemos que, por un lado, ¿el líder se autoriza a partir de su deseo?, ¿o acaso surge como resultado de una dele-





gación, de una confianza en él depositada?; y, por otro lado, ¿las dificultades para elegir un líder evidencian una actitud competitiva y celosa que dificulta la organización del grupo?, ¿o esas dificultades son parte necesaria de un proceso de negociación en el que acaso puede ser seleccionada una dirección más apropiada y legítima?

En realidad, la polémica no arribó a conclusiones y estas preguntas quedaron flotando sin respuesta. En retrospectiva, creo que sería posible dialectizar ambas posiciones, lograr una síntesis. Es decir, en primer lugar, es cierto que un líder se propone como tal a partir de su deseo. No obstante, queda por determinar la naturaleza de ese deseo. ¿Protagonismo personal narcisista? ¿Vocación de servicio? Además, ¿en qué medida estas motivaciones pueden combinarse? En todo caso, lo cierto es que el deseo de liderazgo existe y sin este deseo la organización social es muy problemática. De pasada, es interesante destacar que en nuestra época sucede algo paradójico, pues el liderazgo es exaltado y denostado al mismo tiempo. Abundan los cursos de liderazgo y este aparece como la gran solución para la efectividad de los emprendimientos colectivos. Digamos que el liderazgo es postulado como la clave para la acción eficaz. No obstante, al mismo tiempo, el líder tiende a ser visto con desconfianza. Aparece como una persona narcisista, antipática y petulante.

En segundo lugar, el liderazgo no es “natural”, requiere ser validado por una elección, por un consenso en torno a la consideración de que esa persona que quiere ser el líder tiene las capacidades adecuadas para ello. Entonces podemos concluir que el liderazgo emerge de una dialéctica entre el deseo individual y el aval colectivo. Creo que estos dos puntos solucionan la polémica. Entonces, quizá se nos debió dar más tiempo para que seleccionáramos al delegado.

Tratemos ahora de sintetizar las lecciones que deja cada una de las experiencias referidas. En la primera resulta claro que el caudillismo es un tipo de liderazgo que surge en grupos muy heterogéneos en los que resulta muy difícil el diálogo y la participación. En la segunda, como acabamos de ver, se pone en evidencia que el deseo individual tiene que ser refrendado por una aquiescencia colectiva para que el liderazgo sea posible.

Entonces, podemos proponer que si la aquiescencia colectiva no existe o es muy débil, entonces no puede producirse liderazgo, por la misma heterogeneidad del grupo. En este caso la única posibilidad de llegar a él es en base al puro deseo de alguien de ser líder. Me pregunto: ¿acaso no es esta situación terriblemente familiar entre nosotros? Es decir, reuniones donde en medio del silencio surge un “aventado” que termina, sin mucha convicción, siendo aceptado a falta de otra posibilidad.

Ahora bien, si alguien se autoriza a ser líder a partir de su deseo y no tiene mucho consenso, entonces sus emprendimientos no serán tan compartidos por sus seguidores. Lo más probable es que los “seguidores” protesten en silencio, pero sin oponer una resistencia eficaz, siendo arrastrados, así, sin demasiada convicción, por el líder-caudillo.

Caudillismo y oligarquía en el proceso político peruano

En las líneas que siguen voy a proponer la idea de que la dinámica del proceso político peruano ha oscilado entre dos tipos de relación entre Estado y sociedad a los cuales podemos llamar caudillismo y oligarquía. Se trata de tipos muy distintos de gobernabilidad. No obstante, lo que tienen en común, el hecho que ha permitido esta oscilación, es la precariedad de la ciudadanía y la consiguiente falta de raíces de la actividad política en el mundo social. Si quisiéramos ir aún más atrás, hacia las causas de lo precario de la ciudadanía, tendríamos que decir que en una sociedad tan jerarquizada y fragmentada es muy difícil que se desarrollen prácticas ciudadanas. En efecto, según Alan Badiou, la ciudadanía supone que los miembros de una sociedad se vean a sí mismos desde una doble perspectiva. Por un lado, como individuos particulares que están preocupados por sus intereses individuales y de grupo. Pero también, por otro lado, como miembros de una comunidad política y vitalmente concernidos por el “interés generalizable” (Badiou 1990).

El “interés generalizable” no es de nadie en particular pero involucra a todos en un proyecto común. Entonces si no hay como horizonte la elaboración, a través del debate, de ese proyecto común, ocurre que no hay ciudadanía. Lo que predomina, por tanto, son las pretensiones unilaterales y las mutuas descalificaciones. En este sentido la ciudadanía es muy débil en el Perú, de modo que seguimos siendo una “república sin ciudadanos”, como decía Alberto Flores Galindo (1988).

Oligarquía y caudillismo

La “república sin ciudadanos” es pues el trasfondo social de donde emergen el caudillismo y la oligarquía como formas de organización de la política o tipos de gobernabilidad. Tradicionalmente, desde Aristóteles, se ha definido a la oligarquía como la degeneración de la aristocracia. Así, en vez del gobierno de los virtuosos, o más capaces, tenemos la concentración del poder en manos de los más ricos. En todo caso, en su uso moderno la expresión “régimen oligárquico” se utiliza para designar a un sistema político no representativo y que tiende a la exclusión y la arbitrariedad. Pese a estas limitaciones, en la experiencia peruana los regímenes oligárquicos han fundado un orden y han tenido un proyecto, implicando una racionalidad en línea con los intereses económicos de los más favorecidos. Mientras tanto, el caudillismo se ha definido como la demagogia, la degeneración de la democracia. En vez del gobierno del pueblo y sus representantes, tenemos el imperio personal de un caudillo. En estos regímenes lo decisivo es la presencia de un individuo que, dominado por una pulsión obsesiva por el poder, convierte el ejercicio del gobierno en un fin para satisfacerse a sí mismo y no en un medio para servir a las necesidades de la gente. En realidad, la lógica del caudillismo escapa de las determinaciones estructurales y de la misma racionalidad económica. El ansia de poder es lo fundamental.

Ahora bien, creo que en la historia de nuestro país el caudillismo no ha sido suficientemente razonado de manera que no ha merecido la atención que ciertamente





se merece. Ello se explica por factores conceptuales e históricos. Desde el punto de vista conceptual visibilizar la importancia del caudillismo supone tomar distancia de la ortodoxia marxista que ha estado demasiado presente en el análisis político de los intelectuales y en el sentido común de la gente. En efecto, para apreciar la importancia del caudillismo es necesario suponer que los individuos pueden ser decisivos así como tomar conciencia de que el ejercicio del poder puede ser para muchos un fin en sí mismo. Estos supuestos se sitúan a contracorriente de un sentido común que privilegia el determinismo económico y las clases sociales como las únicas claves del proceso político. De otro lado, desde el punto de vista histórico, las clases intelectuales, las llamadas a producir los sentidos comunes, han estado comprometidas en la pasión antioligárquica, de manera que no han elaborado una reflexión sobre el significado del caudillismo. O, para decirlo más directamente, el mundo intelectual se ha ilusionado periódicamente con la posibilidad de un caudillo redentor. No obstante, se trata, como veremos, de una fantasía que desconoce la naturaleza del caudillaje.

Es un hecho que toda nueva lectura de la realidad surge de innovaciones conceptuales o, también, del descubrimiento de nueva información. Una lectura es nueva en la medida en que permite la visibilización de fenómenos hasta el momento desapercibidos. Lógicamente, una nueva lectura implica igualmente invisibilizaciones, hechos que se pierden de vista. Una nueva lectura es un aporte cuando nos permite un mayor acercamiento a la verdad; es decir, cuando haciendo un balance de sus consecuencias resulta que ilumina más que oscurece.

De otro lado, conviene precisar que cualquier dicotomía es a la vez sugerente y también peligrosa. Las dicotomías permiten hacer distinciones, realzar diferencias que resultan significativas. No obstante, pueden ser falaces en tanto nos llevan a absolutizar las diferencias, a recaer en esquematismos. Pensar, por ejemplo, que caudillismo y oligarquía son gobernabilidades opuestas e irreconciliables. Entonces, curándose en salud, es necesario tomar conciencia de que las dicotomías deben ser relativizadas. De esta manera podemos hablar de regímenes donde se combina la oligarquía con el caudillismo. Un buen ejemplo de esta situación fue el régimen de Fujimori. En su presidencia se fusionaron los dos modos de gobernabilidad de los que venimos hablando. Fujimori hizo un gobierno personal pero en estrecha asociación con los grandes intereses. Quizá a ello se deba el hecho de que en su largo mandato rara vez tuvo un nivel de aprobación menor al 40%, situación nunca antes registrada en la historia del país. No obstante, en la tensión entre estos modos de gobernabilidad, la pulsión caudillista pudo finalmente más puesto que, contra toda sensatez, Fujimori apostó por un tercer periodo, hecho que no tenía ninguna lógica que no fuera la propia ambición de poder del gobernante y su círculo. Pese a que esta apuesta encontró un respaldo bastante amplio, como se hizo evidente en las elecciones del año 2000, se trató en realidad de un salto al vacío, de un suicidio político. Si Fujimori hubiera entregado el poder el año 2000 hubiera mantenido intacto su capital político y es probable que su presencia fuera determinante hoy en día.

Esta situación puede compararse con la fallida estatización de los bancos intentada por Alan García en 1987. Se trató de una propuesta espectacular destinada a capitalizar el sentimiento antioligárquico de amplias capas de la población. El objetivo era reconquistar el apoyo que se iba evaporando como resultado de lo desastroso de

la gestión presidencial. Pero la medida no tenía, como quedó claro, ningún sentido. Y finalmente, como en el caso de Fujimori, fue una iniciativa suicida pues erosionó aún más el prestigio político de García.

Caudillismo versus oligarquía

Haciendo un balance grueso de estas formas de gobernabilidad puede decirse, creo que con justicia, que la oligarquía ha aportado un sentido de orden y autoridad lo cual ha facilitado ciclos de expansión económica. No obstante, en este tipo de regímenes ha primado una tendencia a la exclusión y al conservadurismo. Por su parte, el caudillismo ha aportado un calor popular, una apertura a la participación, pero ha tendido a la anarquía, ha debilitado las instituciones y, con frecuencia, ha conducido a desastres económicos.

Este balance necesita afinarse mucho, pero en general creo que los periodos de mayor desarrollo son los que corresponden al predominio de la gobernabilidad oligárquica. No obstante, en el sentido común de la mayoría de los peruanos el régimen oligárquico aparece como el gran responsable de nuestros males como nación. Es decir, se maneja la idea de que desde el inicio del Perú independiente se enquistó un grupo oligárquico y extranjerizante que impuso un régimen de exclusión que significó marginar a las mayorías, tanto del proceso político como de los beneficios del crecimiento económico. Además, para completar el cuadro, se supone que este grupo basa su fortuna en un acaparamiento de los recursos naturales mediante medios corruptos y fraudulentos.

Esta imagen tiene mucho de cierto pero también mucho de injusta falsedad. Subrayo lo que encuentro de injusto.

En primer lugar, esta imagen invisibiliza el papel del caudillismo, imputando entonces a la gobernabilidad oligárquica todos los males del país. Por ejemplo, en su estudio sobre el destino de los ingresos del guano, el historiador Shane Hunt establece que la mayoría de estos ingresos fueron gastados en guerras civiles y en la ampliación burocrática del Estado (Hunt 1973). Es decir su uso correspondió a la lógica del caudillismo y a la demanda de las clases medias por empleo. Mientras tanto, la fracción de la que se apropió la llamada plutocracia no llegó al 20%.

En segundo lugar, esa imagen invisibiliza la importancia de la función empresarial, subrayando unilateralmente el factor rentista de esta naciente clase que también tuvo una faceta empresarial.

En tercer lugar, también se deja de hacer visible el apoyo popular a los regímenes oligárquicos. Apoyo que surge, típicamente, del cansancio frente a la anarquía y las guerras civiles ocasionadas por las pretensiones caudillistas. El momento más visible de este apoyo es el encumbramiento del primer presidente civil de la historia peruana, Manuel Pardo, en 1872, gracias a la decidida intervención del pueblo de Lima que sofoca la rebelión militarista de los hermanos Gutiérrez. En este punto me parece pertinente mencionar los trabajos de la historiadora Carmen Mc Evoy, puesto que proponen una perspectiva alternativa de la que emerge una visión menos unilateral del civilismo y de la llamada "oligarquía" (Mc Evoy 2004).

Es evidente que tanto la oligarquía como el caudillismo son formas de gobernabilidad muy desventajosas. El caudillismo ha sido quizá peor que la oligarquía. No obstante es un hecho que el sentimiento antioligárquico es muy fuerte, mientras que el





caudillismo suele despertar grandes simpatías. Entonces preguntémonos el por qué de cada una de estas situaciones.

Razones del caudillismo

Empecemos por la proclividad hacia el caudillismo. Quizá la pregunta podría ser formulada en los siguientes términos ¿por qué, pese al fracaso de los regímenes caudillistas, se sigue apostando a la figura de un salvador? La insistencia en el caudillo tiene muchas razones. Una primera es el sentimiento antioligárquico, sobre el cual volveremos más tarde. Baste por ahora repetir que la oligarquía o los ricos son tenidos como extranjeros, improductivos, racistas y excluyentes. Una segunda razón tiene que ver con el hecho de que el caudillo suele provenir de los estratos más populares de la sociedad peruana. Basadre ha señalado que el caudillismo militarista después de la independencia permitió el encumbramiento de mucha gente que de otro modo no hubiera logrado visibilidad y protagonismo (Basadre 2002). Además, dice también Basadre que los caudillos de origen mestizo-indígena se impusieron sobre los de origen blanco-criollo. Es así que Gamarra y Castilla fueron mucho más protagónicos que Riva Agüero, Orbegoso o Echenique. Los caudillos populares tuvieron la determinación y la sabiduría, o astucia, con las que no contaron los caudillos de origen aristocrático. En todo caso, los caudillos mestizos suscitaron una identificación mayor desde el mundo popular. Una tercera razón remite a la idea de que el caudillo representa una promesa, una posibilidad abierta, un futuro por decidir. Entonces, frente a lo malo conocido, se apuesta por lo que no se conoce pero que se puede ilusionar como mejor. Una cuarta razón tiene que ver con la vigencia en la sociedad peruana de un imaginario catastrofista sobre el cambio. Esta imagen catastrófica del cambio tiene raíces históricas muy profundas en las tradiciones milenaristas y mesiánicas historiadas por Alberto Flores Galindo en su obra *Buscando un Inca* (1988). El caudillo aparece a menudo como una figura justiciera que reestablecerá un orden natural corrompido por la degeneración de unos pocos. En este mismo acápite podrían incluirse los sentimientos de revancha y la expectativa de justicia que despierta el caudillo. Finalmente, también la presteza para creer, la disposición a la esperanza, actitudes tan entrañables en el pueblo peruano. Es decir, la impronta religiosa y la expectativa milagrera que hacen pensar que las cosas pueden solucionarse de una forma radical y conveniente. Por último, una quinta razón, quizá la decisiva, apunta a la propia heterogeneidad y fragmentación del mundo social peruano. Heterogeneidad que implica mutua desconfianza, imposibilidad para la organización colectiva más allá de los límites de la familia y la comunidad. Entonces, dada la dificultad para debatir y organizarse, la solución es avalar el deseo de poder de algún individuo que se ofrece como el redentor. De esta atomización nace la expectativa de que alguien con “la mano fuerte y el corazón generoso” hará realidad las más caras esperanzas colectivas.

En este momento de la argumentación es importante regresar a nuestra definición del caudillo como alguien movido por una indómita voluntad de poder que lo impulsa más allá de lo razonable y lo sensato. El caudillo tiende hacia el delirio, pero lo importante es que su delirio es apoyado por su entorno inmediato y, también, por mucha gente que prefiere delegar el poder en vez de organizarse. Es decir, la demagogia es una construcción delirante que surge del empate entre la obsesión por el poder del

caudillo y las expectativas ilusas de una población atomizada pero que insiste en demandar promesas sin detenerse a pensar en su viabilidad y consistencia.

Es interesante observar que los caudillos civiles han pertenecido al mundo blanco-criollo o, en todo caso, a las clases medias. Hasta el momento no ha surgido en el país un caudillo civil importante desde el mundo popular. En todo caso, el más importante del siglo XX peruano ha sido Víctor Raúl Haya de la Torre. En realidad, Haya de la Torre apostó simultáneamente por una gobernabilidad democrática y por una impronta mesiánica y personalista. Es decir, la construcción de la democracia en el Perú implicaba para él su decisiva participación. Entonces, su obsesión (caudillista) por el poder sería el medio para erosionar el régimen oligárquico y extender, definitivamente, la ciudadanía. No obstante, cuando la posibilidad de ampliar la democracia se opuso a su ansia de protagonismo personal, Haya no dudó en escoger la lógica caudillista y sacrificar la democratización. Este el caso de las alianzas del Apra con el odriísmo en la década del 60. Pese a que apoyar a Belaúnde era lo más congruente con su orientación programática, Haya prefirió pactar con Odría, pues de esta manera un advenedizo como Belaúnde no haría los cambios sociales que él se sentía llamado a presidir. Es decir, si la democratización habría de favorecer a Belaúnde, mejor fuera obstaculizarla.

Origen e historia del sentimiento antioligárquico

Su origen puede remontarse sin duda a la época colonial. Se expresa, por ejemplo, en la sátira de Juan del Valle y Caviedes contra la corte virreynal y los criollos enriquecidos, *Esas voces, ese mi destino* (en Portocarrero 2004). Caviedes es el criollo pobre que despotrica contra el mundo palaciego, frívolo y arbitrario. Ahora bien, con la independencia se produce un empobrecimiento radical del país. Una suerte de nivelación hacia abajo, pues tanto la aristocracia comercial como los grandes hacendados pierden sus fortunas.

En todo caso el sentimiento antioligárquico comienza a formarse bajo la inspiración de las clases medias intelectuales. En este proceso me parece importante distinguir cuatro momentos.

El primero está representado por Ricardo Palma. En su tradición *El baile de la victoria*, Palma cuenta cómo en la sociedad limeña se hace evidente, de un momento a otro, una diferenciación que es resentida como injusta (Palma 1952:1097). En efecto, en 1866, para festejar el triunfo del 2 de mayo sobre la armada española, el gobierno de Manuel Ignacio Prado convoca a una gran fiesta en palacio. No obstante, varios personajes de importancia solicitan a Prado una postergación de la fecha a fin de que sus esposas pudieran lucir las joyas de oro que habían adquirido en Francia y que estaban por arribar al Callao. Palma nos cuenta que la joyería tradicional limeña era de plata. Entonces la aparición de las joyas de oro en el mencionado baile significó una suerte de revelación: había surgido un nuevo grupo social, los enriquecidos por el guano; es decir, los consolidados y los consignatarios. Desde entonces, Palma tiene una actitud hostil hacia la naciente plutocracia, actitud que comparte con Nicolás de Piérola, el gran opositor a las consignaciones. No obstante, los sarcasmos de Palma no son abiertos y desafiantes, están sobre todo en su correspondencia con Piérola y en algunas tradiciones. Más tarde, la juventud de la remozada clase dominante buscará



la proximidad con el gran tradicionalista como forma de lograr una legitimidad social e intelectual, de la que carecía. De ahí que figuras como los jóvenes Riva Agüero y Belaúnde se acercaran y cortejaran al entonces ya anciano Palma. En todo caso lo cierto es que Palma atempera su crítica a los nuevos ricos.

Un segundo y decisivo momento en la formación del sentimiento antioligárquico es la obra y la prédica de Manuel González Prada. En sus discursos y ensayos, González Prada retrata a un grupo social que se ha enriquecido súbita y fraudulentamente, pero que pese a ello se da un aire de gran alcurnia, despreciando al resto del país. En *Nuestra aristocracia*, por ejemplo, Prada dice que estos nuevos ricos deberían tener como escudo las imágenes de una mano que se introduce en el saco fiscal y de un azote que hiere las posaderas de un chino (González Prada 1972).

El tercer momento corresponde a los herederos de tradición radical de González Prada. Es decir, Haya y Mariátegui. Haya elabora un diagnóstico del Perú donde el problema es la distribución de la riqueza, pues resulta que hay pocos que tienen mucho y muchos que tienen poco. Esos pocos que tienen mucho, son precisamente la oligarquía, los barones del azúcar y del algodón, los que prefieren a los chilenos y no a Piérola. Ellos, coludidos con las grandes empresas extranjeras, mantienen en la pobreza y la ignorancia al conjunto del país.

El cuarto momento corresponde al desarrollo de la izquierda y a la articulación de la pulsión antioligárquica con el indigenismo, entendido como el sentimiento de reivindicación de lo nativo. La consecuencia de esta articulación es subrayar el carácter extranjero de la plutocracia que, ahora más que nunca, pasa a convertirse en la causante de todos los males del país. Esta conjunción se convertirá, bajo la influencia del marxismo, en la semilla de lo que he llamado “idea crítica” (Portocarrero y Oliart 1989). Una visión del Perú que se articula desde una posición de víctima indignada, de alguien que, finalmente, acaba de descubrir que todo el tiempo ha sido objeto de engaños.

La izquierda y el caudillismo

En el Perú contemporáneo la izquierda ha sido el espacio político donde la lógica del caudillismo ha sido llevada a sus últimas consecuencias. El síntoma más aparente de esta situación es la proliferación de líderes redentores totalmente incapaces, por sus deseos de protagonismo, de ponerse de acuerdo entre sí pero argumentando ser cada uno el portador de una iluminación teórica o doctrinaria de la que carecen los demás, la cual lo convierte en el líder natural de todo el movimiento. Si volvemos a nuestra definición del caudillo como una persona movida por una obsesión por el poder, tendríamos que preguntarnos por qué las clases medias educadas han sido el terreno social de donde han emergido tantos caudillos como para hacer imposible cualquier proyecto de unidad. Digamos que si en el siglo XIX los caudillos surgieron sobre todo del ejército y fueron populares, en el siglo XX salieron de la universidad y fueron intelectuales. Ensayando una respuesta, creo que el mito de la revolución, que es el fundador de la izquierda, incluye como actor decisivo de la conquista del nuevo mundo a una persona de características mesiánicas. Alguien como un Lenin o un Mao que son como dioses benéficos por todos adorados. Entonces este mito y sobre todo estas figuras resultan muy atractivas, infinitamente seductoras, para personas que se definen en función del poder. Abimael Guzmán fue sin duda el caudillo que llegó más

lejos en esta dirección. Se hizo representar como la “cuarta espada” de la revolución, como un mesías de trascendencia universal. La manera como condujo su movimiento fue totalmente autoritaria; nadie sino él podía tener la razón, por lo que solo él podía conducir al partido. El hecho de que sus elucubraciones doctrinarias fueran sobre todo racionalizaciones de su deseo voraz por el poder quedó claro cuando al poco tiempo de ser capturado cambió su línea política en función de las ventajas carcelarias que le fueron ofrecidas. Casi podría decirse que la única coherencia de Guzmán es aquella que lo vincula con su propio interés.

No obstante, la izquierda se articuló con el mundo popular. Recogió las demandas de dignidad y cambio y las orientó hacia una perspectiva radical. Transformó el sentido común introduciendo el sentimiento antioligárquico. A la larga, sin embargo, el caudillismo fue el peor enemigo de la izquierda, pues terminó siendo obvio que antes de pensar en transformar al país los dirigentes pensaban en su figuración personal y su cuota de poder.

¿Dónde estamos?

¿Cómo salir de la alternancia entre caudillismo y oligarquía?, ¿o de compromisos entre ambas gobernabilidades? ¿Cómo profundizar la democracia? Creo que se ha creado una capacidad de negociación que nos pone a salvo de un enfrentamiento radical. Quizá el trasfondo sea el descarte de la violencia como resultado del rechazo del terrorismo. En todo caso, el diálogo y la transacción son el camino para dejar de ser esa sociedad jerarquizada y fragmentada que solo produce caudillos y oligarquías, que es aún una república sin ciudadanos. Una cultura del diálogo permite desarmar los miedos que alimentan la confrontación. Miedo a ser excluido por los poderosos o miedo a la anarquía de los caudillos.





De la resistencia al achoramiento: cambios en la cultura popular criolla

I
A continuación transcribo y analizo dos relatos surgidos del mundo popular afroperuano. Se trata de narraciones pertenecientes a trabajadores rurales del valle de Nazca. Estos relatos fueron recogidos en el contexto de una fiesta o jarana promovida por Rafael Tapia, a la que asistimos un grupo de unas veinte personas de Lima y, de otro lado, algunos de los herederos más caracterizados de la cultura afroperuana del valle de Nazca, incluyendo decimistas, músicos y contadores de historias. La reunión fue grabada en un video al que se tituló *Fiesta bajo el tamarindo*, en alusión al enorme árbol que cobijó la alegría de nuestro encuentro. Es de precisar que la redacción de los relatos que se transcriben en adelante está ligeramente retocada en función de una mejor lectura.

El negro Francisco, de los blancos su amigo

Mi madre me contó que su papá le había contado, y a su papa le contó su abuelo, que hace mucho tiempo, pero cuando ya Ramón Castilla había abolido la esclavitud en este valle y en todos los valles de la costa peruana, había un negro llamado Francisco que era muy apegado y adulón de los blancos que eran los dueños de las haciendas. Les había servido tanto que le quedó ese amor a ellos. Pero era un negro tan especial que quería llamar la atención de todo el mundo. Y un día le dijo a su mujer: “Mujer, haz correr por el pueblo la enfermedad mía”. Y la negra salió pues por todo el pueblo a decir que se le había enfermado su marido y muy pronto llegaron a su casa, no gente de color, sino gente blanca de muchos pergaminos. De la enfermedad fingida pasó a la muerte: “Mujer, haz correr por todo el pueblo la muerte mía”. Y la gente llenó su casa. No gente de color, sino gente blanca. Y al negro lo comenzaron a velar en su casa, pues estaba tendido en una cama sobre hojas de plátano. Entonces la negra, su mujer, estaba muy preocupada, preocupadísima, por la osadía de su marido. Ella se acerca en un disimulo: “Pero Francisco, tú dejar enterrar vivo, vivo, vivo”. Y el negro le contesta: “Tanto acompañamiento, cómo va a desairar”. Y así es que al siguiente día llegaron pues los blancos con una carreta y sobre la carreta venía un ataúd, un ataúd de esos mal tallados, de guarango que hacían antes, y en un santiamén lo colocaron al negro, lo tendieron cuan largo era en su cajón. Entonces lo comenzaron a llevar al cementerio, entre cánticos y todo, y con todos sus recutecus. Antes de meterlo al nicho, se le acercó nuevamente su mujer: “Pero Francisco”, la negra estaba muy preocupada, “pero Francisco, tú dejar enterrar vivo, vivo, vivo”. Pero el negro le vuelve a responder: “Tanto acompañamiento, cómo va a desairar”. Entonces la gente, ¡pum!, metió el cajón adentro del nicho y lo tapiaron, y le colocaron un epígrafe ahí colgado en un clavo, un clavo todo mohoso: “Aquí yace el negro Francisco, de los blancos su amigo”. Y se quedó a expensas de los gusanos, no volvió a salir más.

El negro Indalecio y el carnero merino

Les cuento una anécdota que me contó don Indalecio Chávez, que en paz descanse. Allá por los años 65, 70, el patrón que en esa época estaba en Collungos, don Ismael Elías, llevó un carnero merino para su rebaño. Don Indalecio ve ese carnero merino y en la noche le da vuelta y se lo lleva a su casa y lo cuelga. Al otro día se levanta el guardián, el pastor, y no estaba el carnero merino. Se va donde el patrón: “Patroncito, el carnero merino que usted trajo ayer, no está patroncito”. “¿Cómo no puede estar? Vamos a revisar todas las casas, aquí nadie puede ser ladrón”. Y entonces iban. Toc, toc. “Abre tu puerta”. “¿Qué, patroncito?”. “Se han robado al carnero merino”. Entraban. Y nadie tenía. Avanzaban tres puertas y Felicinda, que era su mujer de Indalecio, le decía: “Indalecio, ¿por qué te has robado ese carnero?, horita viene el patrón y nos va a encontrar con la merca pes ahí.” “Hijita, no te preocupes, deja el cuento a mí.” Cuando faltaban dos puertas.” Ay, Indalecio, ahí viene el patroncito”. “Hijita, no te preocupes”. Cuando en eso, toc, toc. Y sale Indalecio. “Sí, don Ismael, ¿qué ha pasao?” “No te preocupes”, le dice, “ñaño, sino que anoche se me han robado mi carnero merino y estoy revisando puerta por puerta”. “Ah, ahora el ladrón viene a revisar la casa del honrado”. “No te preocupes, hijito”. Y se fue, y se pasó para la otra puerta, y se fue.

II

El relato sobre el negro Francisco tiene una impronta legendaria. Narra sucesos que ocurrieron hace mucho, cuando entre los trabajadores negros del valle de Nazca la esclavitud era aún una memoria viva, un trasfondo presente. Francisco “era muy apegado y adulón a los blancos”. Además le gustaba llamar la atención. Estos antecedentes representan el contexto de las decisiones de presentarse primero como enfermo, luego como muerto, y finalmente de dejarse enterrar vivo.

¿Cómo explicar el comportamiento de Francisco? ¿Y por qué persiste en su opción? Hay varias razones que pueden ayudarnos a entenderlo. La primera es el deseo de ser querido, sobre todo por aquellos a quienes aprecia tanto, los dueños de las haciendas, la “gente blanca con muchos pergaminos”. Ahora bien, como Francisco no es visitado por sus compañeros trabajadores podemos suponer que no era muy querido por ellos. Si, además, era adulón, entonces es razonable pensar que fuera un favorito de los patrones y que colaborara con ellos denunciando a sus vecinos a cambio de algunas ventajas. En todo caso, aislado y sin el reconocimiento de sus semejantes, la valía de Francisco tenía que depender del buen juicio y del afecto de sus superiores. Por tanto, podemos suponer que al declararse enfermo Francisco desea poner a prueba si, efectivamente, cuenta con el apoyo y la aprobación que presume. En definitiva quiere regalarse o engreírse saboreando el manjar del afecto de sus patrones. No obstante, al divulgar un hecho falso, Francisco miente, se aparta de la imagen de trabajador bueno y leal, incentivada por los hacendados. Imagen que él encarna con orgullo. En realidad, al mentir declarándose enfermo, Francisco pone su necesidad de afecto por encima de su deber. En todo caso, es claro que no es tan fiel y obediente como pretende.

La respuesta de los amos es aquella que Francisco espera, pues resulta que recibe muchas visitas. No obstante, si bien es cierto que lo visitan, también es verdad que no le prestan atención, pues de otra manera repararían en que está vivo, que respi-





ra. En cualquier forma, ahora está metido en una trampa y ya no sabe cómo volver atrás. No puede confesar que es una mentira o una broma, pues eso contravendría su bien ganado prestigio. “Tanto acompañamiento, cómo va a desairar”. Entonces no le cabe más que seguir adelante y ser enterrado vivo. Esa imagen de buen trabajador lo compromete al extremo de llevarlo a sacrificar su vida, aún cuando Francisco tiene la oportunidad de darse cuenta de que los amos no pagan tan bien, pues depositan su cuerpo en un ataúd “mal tallado”. Es decir, le han dado un reconocimiento afectivo descuidado, pero no una buena compensación material.

Francisco, el “adulón”, el trabajador ideal, resulta ser para sus compañeros un modelo negativo de identidad. Es un tonto porque se engaña y sacrifica su vida por gente que no merece la pena. La historia de Francisco es una fábula cuya moraleja es que la dependencia afectiva de los patrones lleva al trabajador, primero, al aislamiento respecto de los suyos y, finalmente, a la rigidez y a la muerte. Hecho que queda subrayado en el cartel que se pone en su nicho y que dice: “Aquí yace el negro Francisco, de los blancos su amigo”. Es decir, la amistad con los blancos mató al pobre negro Francisco. En este sentido su historia es más trágica que cómica. Los ingredientes de la tragedia son la soledad, la necesidad de afecto y el compromiso con el papel de trabajador modelo. Pero lo trágico tiene su aspecto cómico, pues se pone en evidencia la tontería, las ilusiones sin base de Francisco.

El relato prescribe que los trabajadores deben ser solidarios, y para ello sus necesidades afectivas deben ser satisfechas en comunidad. Es decir, la figura de Francisco es satirizada desde la vigencia de otra figura que es el trabajador que marca la distancia con los patrones, que no se ilusiona con ellos. No obstante, el mundo de los patrones no es satanizado, aunque se les reprocha que no paguen bien. Son presentados como propietarios legítimos que no son justos y que seducen a los trabajadores para hacerlos más eficientes a sus intereses.

III

El segundo relato presenta al negro Indalecio como protagonista de una anécdota que se ha vuelto proverbial. El hecho es que Indalecio roba y mata a un carnero de raza destinado, como se sugiere, a mejorar la calidad del ganado de la hacienda. Lo degüella para comérselo. El patrón Elías investiga la desaparición del animal asumiendo las funciones de fiscal y policía, vulnerando la privacidad de las casas de sus trabajadores. No obstante, Indalecio no se deja amedrentar, no tiene miedo. De manera que cuando don Elías pretende entrar en su casa, le dice: “Ah, ahora el ladrón viene a revisar la casa del honrado”. Don Elías queda así “destapado”, desarmado, y le responde: “No te preocupes hijito”. Debe notarse el trato preferente, marcado por la familiaridad y el respeto, del patrón hacia Indalecio. Mientras que a otros trabajadores los amedrenta, a Indalecio lo llama primero “ñaño”, e incluso, después de ser desafiado, le dice “no te preocupes hijito”. “Se hace el loco” porque no tiene ningún poder efectivo sobre él.

Indalecio roba el carnero para su propio beneficio. Es significativo, además, que su acción obstruya el progreso de la hacienda. Indalecio es un trabajador ahorado. La figura del patrón no le merece ningún respeto. En efecto, pese a haber sido el autor del robo, Indalecio se considera, frente al patrón, como honrado. Considera, según la máxima, que “ladrón que roba a ladrón tiene cien años de perdón”. Y más perdón,

todavía, si quien hurta es un trabajador de ese gran ladrón que es el dueño don Elías. Entonces, el robo se valora como una expropiación justiciera a cuenta de toda la explotación sufrida. Indalecio se presenta como un trabajador consciente y corajudo que sabe lo que hace. Y el patrón ya no tiene poder, es incapaz de reaccionar frente al trabajador “consciente”. Debe notarse, sin embargo, que Indalecio es una excepción, pues los demás trabajadores temen al patrón y dejan que sus casas sean rebuscadas. Pero se trata de una excepción que se postula como ejemplo que indica un camino. El trabajador puede desquitarse sin tener cargo de consciencia, pues solo está recuperando lo que le han quitado.

Debe remarcarse que el comportamiento de Indalecio pone un obstáculo al desarrollo de la colectividad; solo lo beneficia a él. No obstante, él presume de su manera de actuar. Es vivo, se sale con la suya. La anécdota se sitúa en la época de la reforma agraria. Es el ocaso del poder de los terratenientes. Pero también el preludio del fracaso de los fundos cooperativizados. Es claro que en la ruina estrepitosa de las nuevas empresas posthacienda el hecho decisivo es el achoramiento de trabajadores como Indalecio, convertidos en dirigentes sindicales por su mismo atrevimiento frente al patrón.

IV

La afinidad entre Francisco e Indalecio es evidente. Ambos son muy individualistas y tienen una relación “especial” con el patrón. La gran diferencia es por supuesto que Indalecio se ha dado cuenta de que el patrón no tiene poder, que solo presume. Ahora bien, mientras Francisco es ridiculizado por sobón, Indalecio es elogiado por vivo y transgresor. Digamos que Indalecio es un Francisco que se ha dado cuenta de que está mal pagado, que recibe un trato que no es justo. Entonces simula una familiaridad con los patrones que ya no implica respeto ni subordinación. El individualismo y la transgresión han reemplazado a la reverencia frente a los patrones y al llamado a la solidaridad.

El robo por parte de los trabajadores puede quizá justificarse en el contexto de una explotación rentista de la tierra. El patrón no aporta nada salvo la supuesta propiedad de la tierra y recibe a cambio trabajo, productos o dinero. Estamos hablando del gamonalismo, del feudalismo colonial, largo tiempo vigente en los Andes. Pero en la costa los patrones son también empresarios que organizan la producción y que tienden a aumentar la productividad mediante mejoras tecnológicas que revierten en un crecimiento del producto y, eventualmente, en mejores salarios. En estas circunstancias el robo es mucho menos justificable. Especialmente el de un carnero de raza que vale mucho más como reproductor que como carne. El robo de Indalecio atenta contra el progreso de la hacienda y, probablemente, de sus propios compañeros. Además pone en evidencia una actitud presentista, que sacrifica el futuro en aras del presente. Por último, debe señalarse el facilismo del comportamiento de Indalecio, pues es seguro que de haber vendido el carnero merino, con el dinero hubiera podido adquirir muchos carneros corrientes.

¿En qué medida era necesario que Francisco cediera el lugar a Indalecio? Toda narrativa es una solución imaginaria a un antagonismo real, dice Slavoj Žižek (1997). Desde esta perspectiva, tenemos que imaginar que la elaboración del cuento sobre Francisco representa una agencia subalterna, un intento de los trabajadores por des-



mitificar la seducción que los patrones ejercen sobre ellos. En vez de venderse barato, los trabajadores deberían permanecer unidos. Es claro que si ese intento es necesario es porque la tentación existe. Debió haber muchos trabajadores como Francisco, sobre todo entre los sirvientes domésticos y los capataces. No podemos saber cuántos potenciales Franciscos fueron llamados al orden de la comunidad por relatos como el presente. Pero lo que sí podemos suponer con certeza es que el relato apunta a suturar una tensión en la subjetividad de los trabajadores. Una tensión que implica un dilema sobre qué hacer, ¿responder al llamado de los patrones y ser un “buen trabajador”, recibiendo las compensaciones respectivas?, o alternatively, ¿ser solidario con los demás y renunciar a las apreciadas ventajas? El relato sobre Francisco afirma que quien cede a la seducción es un tonto que terminará mal, puesto que las ventajas son ilusorias y la pérdida de la dignidad equivale a una muerte en vida, pues se estará prisionero de una imagen que impide una auténtica expresión. El relato no describe una situación sino que crea una pugna, construye una trinchera: los trabajadores podrían estar mejor si actúan mancomunadamente en vez de dividirse tal como lo pretenden los patrones. Finalmente, el relato apunta a la realización de un deseo: los trabajadores respetan a los patrones pero son una comunidad autónoma.

En la narración sobre Indalecio se deja ver que el sueño de la comunidad autónoma no ha funcionado. El mundo de los trabajadores está fragmentado y los más listos buscan lo suyo sin temer a nadie. El relato contrasta la humildad y honradez de los trabajadores que se dejan revisar y se someten: “No está, patroncito; aguaita, entre usted hasta...”; con la desafiante seguridad de Indalecio: “Ah, ahora el ladrón viene a revisar la casa del honrado”. El dilema de los trabajadores se encuentra entre la sumisión que perpetúa la pobreza y el desafío que mejora, al menos temporalmente, las condiciones de vida.

En la época de la hacienda los trabajadores aspiraban a ser una comunidad. Pero cuando adviene la reforma agraria ellos escogen tener cada uno, como individuo y en el presente, lo mejor. No debe llamar la atención entonces el fracaso de las cooperativas, primero, y de las parcelaciones, luego. Y, finalmente, la vuelta de patrones con una impronta más empresarial. En su estudio sobre la figura del patrón en la costa norte, Eloy Neira y Patricia Ruiz Bravo registran una añoranza por el mundo de la hacienda y su autoridad fuerte, ordenadora de la vida colectiva (Neyra y Ruiz Bravo 2003). Esta idealización retrospectiva pone en evidencia el fracaso del mundo criollo tanto para lograr una organización autónoma como para un desarrollo individual.

V

La relación entre individuo y sociedad es inherentemente conflictiva. Es decir, ambos tienen que transigir, no pueden imponerse plenamente. En efecto, si los individuos lograran hacer todo lo que realmente desean, no habría ley y la sociedad sería un caos, desaparecería. Pero, de otro lado, para que la sociedad predomine absolutamente, los individuos tendrían que convertirse en robots, máquinas obedientes. Entonces no habría cambio social. Esta conflictividad entre individuo y sociedad puede ser administrada pero no resuelta. La regulación del conflicto es posible gracias a la ley, que pone límites al goce de los individuos; pero también en virtud de la transgresión, ficticia o real, que permite el desahogo de lo humano de aquel exceso o resto que no puede

ser colonizado por las normas sociales. Sin la ley los más fuertes pretenderían hacer lo que les viene en gana y los más débiles resistirían, de manera que la interacción social sería violenta, y, a la larga, imposible. Sin la posibilidad de transgredir, aunque sea en la imaginación, el individuo quedaría robotizado.

Ahora bien, el contrato social que fundamenta al mundo moderno supone que todos rechazemos la posibilidad de abusar de los otros a cambio del derecho a no ser abusados. Todos somos, pues, iguales ante la ley y todos estamos protegidos por la autoridad. No obstante, sea en la realidad de la vida cotidiana, sea en la fantasía, la transgresión está siempre presente. Esta persistencia de lo transgresivo es el síntoma de lo irrestrictamente individual, que para bien y para mal no puede ser erradicado por el automatismo social. Desde luego que hay transgresiones de muy diversos tipos. Desde el desacato de una norma injusta hasta el abuso del otro en la afirmación de la propia conveniencia, pasando por el humor, donde la transgresión es puramente imaginaria.

En cualquier forma, se puede identificar dos tipos de vínculo entre ley y transgresión. En el primero la ley es lo que prima, por lo cual el sujeto se identifica con la autoridad y condena la transgresión. Entonces esta puede desplazarse al campo de lo imaginario o de lo excepcional, como ocurre en el carnaval. En el segundo vínculo la autoridad es débil, de manera que la vigencia de la ley es muy relativa y, como consecuencia, los comportamientos transgresivos se generalizan. Estos distintos vínculos coexisten en toda sociedad y en todos los individuos pero, naturalmente, en proporciones muy distintas.

Lo característico del mundo criollo es que la gente no se identifica mucho con la autoridad, pues esta no suele ser legítima en la medida en que quienes la encarnan son los primeros en no cumplir la ley. Esta menor sujeción a la ley implica que el funcionamiento social es impredecible y conflictivo, pero que los individuos son, hasta cierto punto, más libres. En el mundo criollo el goce de la gente es la transgresión, el sacarle la vuelta a la ley. Prevalece la viveza y la pendejada.

Esta situación se revela en los dos cuentos comentados. En el primero, la comunidad de trabajadores pretende resistir la autoridad de los patrones, defenderse del modelo del sirviente fiel encarnado por Francisco. La defensa se legitima por la creencia de que los patrones pagan poco e implica generar un mundo social autónomo, opaco a las miradas de los patrones. La transgresión se justifica como resistencia a la injusticia. En el segundo cuento se presenta al trabajador insubordinado, y que vive al día, como una figura ideal. En este caso, la transgresión y el desconocimiento de la autoridad se justifican como necesarios para el bienestar del individuo. Estamos pues ante la moral ahorada, incrédula ante la ley y concentrada en el goce inmediato.

VI

Pertenezco a una generación y a un grupo humano a quien se le quiso enseñar que el mundo popular era más sufrido pero más alegre y moralmente superior al representado por las clases medias. Era tanto el prestigio de esta valoración, o mito, que resultaba imposible rebelarse contra ella. En todo caso, se demandaba una inmersión en ese mundo. Solo después se estaría calificado para dar una opinión. Mientras tanto tendríamos que creer. Los textos de Marx y Gramsci y, sobre todo, la autoridad moral de la iglesia, nos decían que en las formas de vida de los más pobres la solidaridad y la





sabiduría eran una realidad indiscutible. Nosotros, la gente de clase media, éramos beneficiarios de una situación injusta, de manera que estábamos contaminados. La única manera de dar sentido a nuestras vidas era salvar al país mediante un cambio radical del orden social.

Hoy, muchos años después, vengo a creer algo diferente. Ahora me interesa más el aspecto individual. La materia humana es la misma en todas partes. Y, aunque las circunstancias sociales la moldeen de una forma u otra, lo verdaderamente importante es la manera como reaccionamos frente a esos condicionamientos de los que no podemos escapar. Prueba fehaciente de lo dicho es el libro de Charlotte Burenus, *Testimonio de un fracaso: Huando, habla el sindicalista Zózimo Torres* (2001).

La satanización de la feminidad no subyugada: Pancha la chancha

En este ensayo reproduzco y analizo un relato perteneciente a la tradición oral del valle de Mala, situado en la costa central del Perú. La narración pertenece al señor Teobaldo Yaya Cuya, de 89 años, y la transcripción a Melany Enciso Ávila, de 13 años.

En realidad, lo acontecido le sucedió a mi bisabuelo, un hombre de campo, chacarero, de carácter muy fuerte y muy decidido en sus actos, quien por costumbre se levantaba muy temprano, generalmente de madrugada, y cuando le tocaba la mita, o sea, regar sus chacras, se levantaba antes de las dos de la mañana para aprovechar el agua y poder regar todos los sembríos. Él, para dirigirse a sus chacras, montaba su caballo al cual lo llamaba Azabache, por el color del animal. Y se presume que como en todo lugar existe gente mala y envidiosa, a pesar de que era muy querido por la mayoría del lugar, un día en que retornaba a su casa, ya que vivía en el pueblo muy cerca de la antigua Panamericana Sur, y al pasar por la iglesia del pueblo en horas de la noche, de repente apareció un bulto muy grande que hizo que el caballo se espantara y se negara a continuar, lo cual le hizo sentir un poco de temor.

Pero como él era hombre de decisiones, trató de no darle importancia y desviándose un poco, continuó su camino. Pero al día siguiente y a la misma hora en que acostumbraba retornar a su domicilio, se le volvió a presentar la misma situación, lo cual le llamó la atención y trató de salir de la duda, logrando notar entre la oscuridad que el bulto era una chancha, la cual al parecer trataba de impedirle que continúe su camino; pero él, como no se dejaba vencer, logró eludir al animal y continuó por su ruta. Pero esto no dejó de preocuparlo, por lo que al tercer día se llevó consigo un lazo y un fuste con punta de acero. Ya preparado, al volver por el mismo lugar, nuevamente le salió al paso la chancha de los días anteriores. Él, muy hábil, se apeó de su caballo y lazó a la chancha. Amarrándola a un árbol, la agarró a fuetazos haciéndola gritar y pedir perdón, para que luego se convirtiera en una mujer, la misma que era una vecina del lugar, conocida como doña Pancha, la cual era una mujer soltera y que tenía pacto con el diablo. Pero ante la actitud del abuelo se rindió y le pidió disculpas diciéndole que nunca más se metería con él ni con su familia, llegando a cumplir su promesa, ya que nunca más hasta la fecha se volvió a escuchar este tipo de acontecimientos.

El relato se narra como si fuera una historia real acontecida hace tiempo. La trama gira en torno a dos personajes. De un lado, tenemos al bisabuelo que es un caballero y que tiene todos los atributos de un hombre modelo. Es fuerte, decidido, trabajador y corajudo. De otro lado, tenemos a doña Pancha, que representa también a una mujer modelo, pero de lo negativo y execrable, pues es mayor, soltera, sin hijos, envidiosa y, finalmente, ha hecho un pacto con el diablo.



En el relato, doña Pancha, bajo la forma de animal, sale al encuentro del bisabuelo. Como sus motivos no son comunicados al oyente o lector, él tiene que inferirlos. En todo caso, dados los antecedentes y las circunstancias del encuentro, solo podemos imaginar que doña Pancha pretende hacer alguna maldad, infligir un daño. No obstante, el bisabuelo no se intimida y enfrenta con valor el peligro. Enlaza a la misteriosa chancha y la castiga. Entonces el animal recupera su forma humana; resultando que es doña Pancha, la cual ahora, impotente y dominada, pide disculpas, prometiendo no interferir más en la vida del bisabuelo y de sus familiares.

No sabemos los designios que tenía doña Pancha para cruzarse en el camino del viejo caballero. No obstante, son claras sus malas intenciones. Podemos imaginar dos posibilidades. Puede que doña Pancha quiera asustar al caballero, hacerle perder el dominio de sí, lanzarlo a una vergonzosa fuga. Así quedaría en evidencia su falta de valor frente al poder terrorífico de lo siniestro y misterioso. La segunda posibilidad implicaría algún tipo de seducción sexual que llevara a que el caballero se rebajara hacia un salvajismo, a una actuación incontrolable de lascivia. Sea como fuere, el abuelo se resiste y se impone sobre el terror o seducción que despliega el maléfico animal. No pierde su ánimo ni su entereza. Primero lo controla y luego, con ayuda de la violencia, lo reduce a sus verdaderas proporciones.

El personaje de doña Pancha se inscribe en el arquetipo de la bruja. En efecto, doña Pancha representa la subversión del orden patriarcal. En vez de pertenecer a un hombre ha entrado en alianza con el diablo. Es envidiosa y se complace en hacer el mal. El mismo rechazo que produce su figura apunta a un modelo deseable de mujer: el de la mujer casada, con hijos, obediente a su marido y en comunión con Dios. De la misma manera, en su propia deseabilidad y prestigio, la figura del bisabuelo nos señala, por contraste, lo que sería una masculinidad impropia, rechazable. Es decir, un hombre ocioso, cobarde, sin autocontrol, carente de estimación social.

El núcleo dramático del relato es el triunfo de la buena masculinidad sobre la mala feminidad. Se trata de la ratificación del patriarcado que es asociado a lo ético, a lo que debe ser. Es un orden amenazado desde lo femenino no subyugado, asociado a lo nocturno y demoníaco. En realidad, el cuento atenta contra una construcción de la feminidad basada en la autonomía y la libertad. Estas cualidades son satanizadas, pues llevan supuestamente a un caos social que es, sin embargo, evitado por la prevalencia de la masculinidad patriarcal. Frente a una feminidad libre, que es demonizada, lo que cabe es una violencia que permite poner las cosas nuevamente en su lugar.

En las sociedades tradicionales los cuentos son los equivalentes funcionales a la televisión en las sociedades modernas. Entretienen, pero al mismo tiempo educan, puesto que siembran valores y forman actitudes. Los cuentos son narrados por los mayores, una y otra vez, para especial deleite de los niños que los escuchan fascinados, con una mezcla de susto y alivio. No es difícil imaginar el miedo que pueden tener las niñas a la Pancha que está dentro de ellas, a su deseo de poder e independencia. Las niñas tendrían que abjurar de esas pretensiones pues las pondrían en riesgo de convertirse en brujas odiosas que ni siquiera triunfan sino que son ejemplarmente castigadas. Por su parte, los niños admirarán la compostura del bisabuelo. Entonces el desafío de sus vidas será adquirir esas cualidades que les permitan encarnar la codiciada figura del amo. Tendrán que ser trabajadores, fuertes y dominantes.

El cuento puede ser pensado como una operación hegemónica que supone el ejercicio de la violencia simbólica contra la feminidad. En efecto, lo femenino autónomo es reprimido como lo abyecto y lo asqueroso, aquello que debemos rechazar sin contemplaciones para ser gente digna, decente, estimable. No obstante, aunque negado, el poder femenino existe. Las mujeres tienen el control de sus niños, de sus hogares y también, hasta cierto punto al menos, de su sexualidad. Pero el cuento nos sugiere que ese control no debería convertirse en poder, en agencia autónoma, pues ya estaríamos en el campo de lo demoníaco. Por tanto la mujer no debería pretender convertir el control en poder. Eso sería usurpar el campo de lo masculino.

A partir de la matriz de fuerzas que se plantea en el relato, se podría imaginar otro tipo de desenlace. Por ejemplo, el bisabuelo es un borracho ocioso que regresa a su casa después de una juerga. Al encontrarse con el animal, huye despavorido y doña Pancha queda como reina de la noche. Entonces, los hombres temen salir tarde y se disminuyen frente a los peligros. Ya no reaccionan con decisión y violencia. Los trabajos dejan de ser hechos y la tierra no es fertilizada. Adviene el hambre y el caos. Mientras tanto, las mujeres ya no tienen miedo de sus deseos de poder y pueden convertir su control en capacidad de decisión. El reino de las mujeres es una pesadilla infernal.





La (i)rresistible belleza de lo trágico

I

Cuando dos personas conocidas se encuentran en la calle, la buena educación prescribe que se saluden inquiriendo cada una acerca de la otra, “¿cómo estás?” La respuesta tiene que ser, desde luego, “bien... ¿y tú?” De esta manera se ha cumplido con el rito social que ordena manifestar interés por el otro. No obstante, la intimidad queda sin expresarse. Sería poco civilizado responder: “Me siento pésimo”. No se manifiesta lo privado, pues se supone que todos tenemos que estar bien. Y si, por último, estamos mal, para eso están los especialistas en la cura de almas —sacerdotes o psicólogos— o, incluso, tenemos los manuales de autoayuda. En todo caso, la sociedad exige un semblante de “normalidad” que implica un esfuerzo más o menos permanente por estar a tono con lo que se espera de nosotros.

La revelación pública de la intimidad resulta impertinente, censurable. No obstante, paradójicamente, a la mayoría de las personas nos gusta conocer los tropiezos ajenos, sobre todo si no son tan trágicos. De ahí la popularidad del chisme. De la constatación de esta realidad emerge la pregunta sobre si acaso ese gusto por la desventura ajena no tiene como trasfondo la propia y no compartida infelicidad. En todo caso, la exigencia normalizante de la sociedad —“siempre tenemos que estar bien”— nos deja aislados, sin posibilidad de revelar y elaborar nuestro malestar.

Esta exigencia de un semblante de normalidad encuentra una formulación conceptual en los discursos que reivindican la identidad. La idea es que las personas absolutamente coherentes e íntegras son plenamente felices, por lo que cada uno de nosotros tendría que desoír u ocultar cualquier asomo de debilidad. En esta línea, la sociedad promueve entonces la monumentalización de ciertos individuos que pasan a convertirse en modelos. Los mortales, claro, somos llamados a identificarnos con ellos, a asumir que es posible esa coherencia que nos promete la felicidad. Y si fracasamos es, por supuesto, nuestra culpa. Solo podríamos tener vergüenza. Escondernos. Morirnos en silencio, sin fastidiar a nadie, sin cuestionar nada.

Estos discursos de la identidad corresponden a la exigencia de lo que Lacan llama el “Gran Otro”, es decir, un amo que exige esa constancia e invariabilidad que son imposibles pero que supuestamente son premiadas con el reconocimiento público y el buen ánimo. Es decir, con una suerte de salvación intramundana.

Para todos aquellos que desde la debilidad, y la añoranza por lo absoluto, se ilusionan en la adquisición de una identidad y una certeza total en la salida de la desventura y, en consecuencia, tratan de construir héroes, la publicación de las cartas de José María Arguedas (Pinilla 2007) representa un contratiempo. En vez de la figura pétrea y sin fisuras que muchos quisieran ver, tenemos al hombre frágil y vulnerable.

II

Ninguna vida en el Perú está tan documentada como la de José María Arguedas. Una pulsión autobiográfica recorre todas sus expresiones. En su narrativa, en su labor antropológica, en sus cartas; en todos estos campos, la intimidad de Arguedas está de

alguna manera siempre presente. ¿Debilidad? ¿Exhibicionismo? ¿Necesidad de reconocimiento? ¿Chantaje emocional? Aunque puede haber un poco de todo ello, lo decisivo es la concepción del arte suscrita por Arguedas. Como ha sido esclarecido por Carmen María Pinilla en un libro anterior, Arguedas trata de ser fiel a la vivencia, de buscar hasta donde es posible, radicalmente, la autenticidad (Pinilla 1994).

Lejos de censurar o reprimir esta disposición a constantes autorrevelaciones, podríamos estar agradecidos, pues este impulso a compartir la intimidad nos hace relativizar la idea de una normalidad, del mito de una persona estable e idéntica a sí misma, que es el ideal con que la sociedad nos interpela. Quizá conociendo las inconsecuencias y la humanidad de Arguedas podríamos estar más dispuestos a hacer lo propio con las nuestras.

III

Arguedas quiso hacernos sus confidentes. Nos convirtió en testigos de sus luchas contra la depresión y la muerte. Toda su vida y su obra, tal como sugiere Carmen María Pinilla, pueden ser leídas como el intento de crear un sentido intramundano, de formular una tarea que respondiendo a un desafío social fuera también espacio para una realización personal, para el desarrollo y despliegue de su talento (Pinilla 2007). Esta tarea autoimpuesta es también un mandato que recorre la historia del Perú. Se trata de comenzar a imaginar la nación, de ir juntando sus partes constitutivas, como quien identifica y reúne las piezas de un mosaico sin conocer de antemano la figura que emergerá del ensamblaje. Este mandato se constituye en un demanda voraz, de manera que para Arguedas la única manera de salvarse del depresivo sinsentido de la vida es empeñando todas sus fuerzas en realizarlo.

Su necesidad imperiosa de sentido pone en evidencia la filiación romántica de Arguedas. Su temple esencialmente trágico, pues lo absoluto es tan seductor como mortífero. A la larga siempre se perderá la batalla. Aunque pueda ser de gran consuelo todo el fulgor desplegado en la lucha. Y la eventual buena conciencia de estar dando todo lo que se puede. Pero, repito, nunca es suficiente. De hecho Arguedas asume su vida como un sacrificio. El vacío primordial de la existencia es asumido como una culpa, una deuda imposible de pagar. En todo caso, lo que queda es cumplir el deber: dar todo de sí para realizar los ideales de justicia y generosidad que son el sentido que vertebra su obra.

Como reflexión al margen puede decirse que en estos tiempos de descreimiento generalizado la mortificación a la que se somete Arguedas puede parecernos insensata. No obstante, los peruanos debemos mucho a la fecundidad de ese martirio al que Arguedas se somete. De allí que su sufrimiento no fuera en vano. La gratitud por su legado, la pena por todo lo que le costó, son entonces las actitudes que se imponen sobre nosotros, sus lectores. Y tampoco es que en estos tiempos descreídos estemos en mejor pie para afrontar la vida. Ahora pareciera que entre la coherencia fundamentalista, que empobrece, y el cinismo del goce egoísta fuera muy difícil encontrar un camino para vivir una existencia satisfactoria.

IV

Son muchas las novedades que el libro de Carmen María Pinilla aporta. Quizá la principal sea la de visibilizar la contribución de Celia y Alicia Bustamante a la obra de





José María Arguedas. En realidad, esta obra puede verse como la punta de un iceberg debajo del cual hay todo un entramado de relaciones que hacen posible su existencia. En efecto, entre Arguedas y su esposa Celia hay una suerte de contrato de naturaleza patriarcal. Arguedas es el hombre talentoso que producirá la obra trascendente que justifica la existencia de ambos. De un lado está su sufrimiento, que es como un espelazo o látigo que aviva su creatividad y, del otro, la autopostergación sistemática de Celia, que pasa a convertirse en una mezcla de madre, enfermera, interlocutora y secretaria de José María. “¡Hay tantos proyectos maravillosos que podemos realizar! ¡Dejar una obra que perdure y que sirva de raíz! Tenemos todo. Y desde ahora tienes que ayudarme más, muchísimo más, quién sabe tengas que trabajar para que dispongamos de más libertad” (Pinilla 2007:124). No es que Celia asuma sin conflictos este rol. A veces parece rebelarse, como si quisiera que Arguedas fuera menos dependiente, menos trágico y más decidido a luchar por su felicidad. No obstante, a la larga, ella acepta el rol que se le asigna. De alguna manera estaba preparada por su medio para esta tarea. Pese a pertenecer a una familia distinguida, Celia comparte las convicciones socialistas que la impulsan al sacrificio. Lo que sí pide a cambio es exclusividad. La invitación de Arguedas a ser “mi guía y mi escudo; porque yo soy débil” (Pinilla 2007:136) lleva a Celia a desarrollar una posesividad sobre su esposo. Es lógico, si él demanda tanto, ella tendría que tenerlo todo. Se instala así una relación intensa, mutuamente exigente, pero fundamental para entender la creatividad de Arguedas.

A otro nivel, aunque con menor intensidad, se reproduce la misma situación con la hermana de Celia, Alicia. Y también con los muchos amigos que cultiva José María. Alejandro Ortiz ha identificado los diversos círculos de relaciones por los que transitaba Arguedas: intelectuales aristocráticos, intelectuales provincianos, peruanistas extranjeros, músicos populares, parientes de sangre, parientes políticos (Ortiz 2005). La socialidad de Arguedas es muy amplia y diversa. Y de todas estas relaciones fluye la inspiración para sus obras. El espacio de convergencia es la peña Pancho Fierro. Lugar de encuentro y tertulia que, animado por Celia y Alicia, convoca a los artistas e intelectuales más connotados de la Lima de fines de los años 30 y de los 40 y 50. Es interesante subrayar esa apertura al diálogo, pues contrasta con el individualismo de nuestra época. Quizá una de las claves de esta socialidad comunitaria sea la existencia de un horizonte de expectativas comunes: el socialismo, el mejoramiento de la humanidad, la lucha contra el gamonalismo, la afirmación de una creatividad colectiva.

V

Apuntes inéditos contiene valiosas referencias sobre el ejercicio narrativo de Arguedas. Lo primero que llama la atención es su capacidad para registrar la realidad. En este sentido las crónicas sobre su estancia en el hospital en 1938 son emblemáticas. Son como ejercicios en los que se va cristalizando una enunciación que quiere calar hondo en las situaciones y las personas. Se trata de observaciones sobre cada uno de los pacientes que comparten la habitación del hospital en el que está recluso Arguedas. A través de ellas, José María va afinando su uso de la lengua, su voluntad de estilo. Pero quizá son intentos de dejarse guiar por la intuición, de contemplar y descifrar la particularidad de los individuos, evitando estereotipos y fáciles simplificaciones.

Al respecto es muy interesante su correspondencia con Enrique Congrains, pues en ese diálogo Arguedas se ve forzado a reflexionar sobre la poética de su estilo narrativo. Apparently, trata de registrar el mundo a partir de una capacidad de observar potenciada por esa intuición que le permite penetrar en la experiencia de las gentes y crear personajes literarios. En este sentido, parecería afiliarse a una suerte de realismo social y psicológico. No obstante, uno de los ejemplos que pone Arguedas hace dudar de la exactitud de esta reflexión.

Quizá Arguedas como autor está mucho más presente en su obra de lo que él mismo piensa. El ejemplo es el famoso cuento *Warma kuyay, Amor de niño*. En este relato, Ernesto, un niño misti, se enamora de Justina, una bella muchacha indígena. En este contexto Justina es violada por Froilán, un desalmado gamonal. Ernesto le demanda al Kutu, la pareja de Justina, que venga la afrenta, que castigue al violador. No obstante, el Kutu se deshace en lágrimas porque “endio no puede”, no se atreve a alzarse contra el patrón, pese a que Ernesto lo tacha una y otra vez de cobarde. En su correspondencia, por mano del propio Arguedas sabemos que la realidad que inspira la ficción es muy distinta. En efecto, refiere Arguedas que de la cholita disfrutaban “mi hermano mayor y un hijo del otro dueño de la hacienda”. Además, que el Kutu existió efectivamente, pero “era un pobre cholito, pequeño como yo, algo zonzó y que andaba siempre mugriento”. Está claro entonces que entre la anécdota real y la ficción está de por medio un “inconsciente político”, para usar el término de Jameson. El deseo de Arguedas es no solo denunciar la prepotencia de los gamonales sino, sobre todo, encarar a los indios para que ellos mismos tomen entre sus manos la justicia, para que salgan de su pasividad y puedan vengarse. De alguna manera, Ernesto representa al intelectual que anima al indio a actuar con coraje, a dejar atrás lamentos y complejos de inferioridad. Este llamado se remonta en realidad a la obra de González Prada, a los continuos llamados de este autor para que la redención de los indios sea protagonizada por ellos mismos.

La poética de Arguedas no se agota pues en un realismo social y psicológico. Está animada por un deseo de identificar las virtualidades emancipatorias, las dinámicas de las que podría emerger lo más afirmativo del mundo indígena y la cancelación del gamonalismo y la explotación.

En el intercambio epistolar recogido en el libro de Carmen María Pinilla es también patente la pluralidad de actividades en las que Arguedas está comprometido. Narrador, antropólogo, maestro, promotor de la cultura popular, hasta funcionario público. Pese a lo febril y fecundo de su actividad, sorprende que Arguedas considerase que no hacía aún lo suficiente.

VI

En algún momento de su vida el contrato con Celia se debilita. Arguedas quiere más libertad y emprende una serie de aventuras románticas y relaciones amorosas. Busca escaparse de esa condena que él mismo se ha impuesto. Aparecen entonces las figuras de Lola Hoffmann, Beatriz y, sobre todo, la de Sybila Arredondo. Pero las exigencias de esta nueva vida parecen desproporcionadas en relación al carácter de José María. La pasión que le despierta Sybila le devuelve vida, pero ella no está dispuesta a repetir el sacrificio de Celia. Es como si dijera a Arguedas: “Puedo cuidar de ti siempre y cuando





quieras sanarte y ser feliz. Pero lo que no seré es una enfermera permanente”. Quizá era demasiado pedir, pues Arguedas estaba ya muy hecho a ser cuidado y protegido.

VII

Es de felicitar la tarea realizada por Carmen María Pinilla, por la fidelidad a una empresa, que, como el estudio de la vida y la obra de Arguedas, nos ayuda a entendernos mejor a nosotros mismos. En algún lugar Derrida dice que la herencia está antes del ser (Derrida 2003). Solo apropiándonos del pasado del que venimos es que llegamos a ser. Conociendo a nuestros antecesores es que sabemos quiénes somos. En este sentido, la obra de Carmen María descende de la de Arguedas, como la de Arguedas continúa la de Mariátegui. En todos estos casos está presente el mismo impulso generoso por imaginar la realidad de la promesa peruana.

Para acabar, es preciso insistir en que *Apuntes inéditos* significa un reconocimiento a Celia y a Alicia Bustamante. Recién ahora se puede hacer justicia a su contribución, pues sin sus cuidados y entrega es seguro que mucho de la obra de Arguedas simplemente no existiría. Lucho contra la tentación de incluir el cliché que señala que detrás de un gran hombre hay una gran mujer. En este caso tiene mucho de cierto, pero habría que añadir que el gran hombre era una criatura frágil y vulnerable que seducida por la tragedia no buscaba sino hacer el bien de la mejor forma posible.

Fragmentos testimoniales y visiones del otro¹

I

Mi padre nació en Huancabamba en 1914. No obstante, migra muy temprano, primero hacia Chiclayo, luego hacia Lima, siguiendo los vaivenes de la finalmente exitosa carrera judicial de mi abuelo, que de juez de primera instancia llegó a ser presidente de la Corte Suprema. Mi madre era limeña, de ascendencia alemana. Mi abuelo materno llega al Perú como profesor del Colegio Alemán. Mi padre estudió derecho en la Universidad Católica y mi madre literatura en la misma universidad. Mucho más tarde ella estudió también derecho, pero en San Marcos. Yo nací en 1949. Mi infancia y juventud las viví en Miraflores. En mi casa éramos cuatro hermanos hombres criados por mi madre y dos empleadas domésticas.

En la casa de mi abuela paterna había hasta cuatro empleadas en un régimen donde el maltrato y el cariño estaban confundidos. Esta situación me problematizó. Tendía a identificarme con las empleadas, de manera que la injusticia me afectaba. En ese mundo, pese al cariño que recibía, tenía la experiencia difusa pero cierta de que las cosas no eran como deberían ser.

Estudí primaria y secundaria en el Colegio Recoleta. El colegio quedaba en el centro de Lima, entre las avenidas Wilson y Uruguay. En ese entonces ya estaba muy avanzado el éxodo de la clase media hacia el sur de la ciudad. No obstante, todavía muchos amigos y parientes vivían en el centro. El tráfico automotriz no era denso pero sí muy ruidoso. Los carros se estacionaban en la Wilson y no había semáforos en la Arequipa, de manera que en diez minutos, cuanto más, se podía llegar a Miraflores. Casi no había vendedores ambulantes. Había, sí, una señora andina, vestida con polleras, que tenía una suerte de mesa muy bajita donde colocaba sus productos: canchita, habas, barquillos, maní. Muchos colegiales comprábamos sus productos. Esa señora, que estuvo muchos años ahí, representaba un espectáculo que me impresionó mucho, pues era como una huella de otro mundo. Lo andino en ese momento, a mediados, casi fines, de los años 50, no era muy visible en Lima, una ciudad todavía fundamentalmente criolla. La señora era para mí una excepción enigmática y cuestionante. Me llamaba la atención su humildad, el tipo de productos que vendía, su arreglo personal. Era de alguna manera una revelación de ese otro Perú que no conocía.

En el año 1956 Manuel Prado y Fernando Belaúnde se disputaban el triunfo en las elecciones presidenciales. Los de la Recoleta éramos belaundistas y los de la Inmaculada eran pradistas. La razón es que Prado había estudiado con los jesuitas y Belaúnde lo había hecho en los Sagrados Corazones. A veces los buses de los colegios coincidían. Entonces, los niños gritábamos a rabiar por nuestro candidato. Los de la Recoleta nos considerábamos liberales, pues, a diferencia de los de la Inmaculada, no teníamos que ir a misa todos los días. Eso era un motivo de orgullo.

En 1955 se inauguró el primer paso a desnivel de Lima, el que se había construido entre las avenidas Arequipa y Javier Prado. Fue una gran emoción. Los niños le pedi-

¹ Este texto fue elaborado para el coloquio *Lo cholo en el Perú*, que fue promovido por la Biblioteca Nacional bajo la inspiración de Susana Bedoya, Rafael Tapia, César Ramos y Hugo Neira. La idea era incriminarse en el texto haciendo explícita la posición desde la cual se habla sobre lo cholo. De ahí que en la primera parte del texto refiera ciertas coordenadas autobiográficas.



mos al chofer del bus que diera varias vueltas para sentir una y otra vez el efecto, en nuestros estómagos, de la bajadita en la avenida Arequipa. Otro signo de modernidad fue el inmenso letrero de Coca Cola en el cruce entre Wilson y el Paseo Colón. No había duda, el país estaba avanzando.

En 1961 la sede del colegio se trasladó a Monterrico. Pero, aun en el nuevo local, continuamos con un horario partido; es decir, regresábamos a almorzar a nuestras casas. En aquella época las opciones políticas de mis padres comenzaron a divergir. Mi padre era odriísta. Y mi madre demócrata cristiana. Ella atendía, como voluntaria, en la cafetería del partido, que se llamaba Cuatro Gatos, en Miraflores. Yo la acompañaba. Me sentía identificado con las ideas de cambio y renovación. La situación que se vivía era injusta, había que ser solidarios. Tener más de lo que otros tenían me resultaba problemático.

En el mismo sentido obró la influencia del colegio, que estaba dirigido por sacerdotes franceses. Se nos repetía que nosotros teníamos privilegios que significaban un compromiso. En quinto de media leímos a Mariátegui. En el salón tuvimos una polémica sobre “el indio”. Los muchachos más conservadores opinaban que no había nada que hacer pues el indio era bruto. Los más progresistas defendimos la idea de que gracias a la educación el indio podía mejorar. En realidad en esa época Lima vivía bastante distanciada del resto del país.

Había una alianza entre una élite más burguesa y el gamonalismo del interior, el mundo misti de las provincias andinas. Mi madre pertenecía a esa clase media más propensa a la modernidad y mi padre se identificaba con ese mundo misti, tan conservador. La alianza fue socavada poco a poco por muchos factores: la presión de las nuevas ideas, los cambios de la Iglesia Católica, los nuevos partidos. El hecho es que buscar el cambio se puso de moda. Entonces mi madre estudió derecho y se separó de mi padre.

En 1966 ingresé a letras en la PUCP. En ese entonces muchos jóvenes pensábamos que las propuestas de Acción Popular y de la Democracia Cristiana eran demasiado tibias. Era necesaria una mayor radicalidad. En 1966 escuché a Luciano Castillo, el dirigente del Partido Socialista. Me convenció. Y en 1967 me impactó tremendamente la muerte del Ché Guevara. Ese hombre era el Cristo redivivo y vuelto a matar. Su sacrificio era un compromiso. Así lo sentí. Entonces el año 68 me trasladé a San Marcos a estudiar sociología.

II

Ahora quisiera situar mi intervención en un ámbito más bien restringido. Lo que pretendo es hacer una suerte de arqueología de la mirada sobre el mundo popular urbano, el mundo migrante, el mundo cholo, tratando de ver cómo se ha ido construyendo una manera de verlo y sentirlo. Parto del supuesto de que esa mirada no es inocente, de que en ella se articula toda una gama de sentimientos y motivaciones que es necesario identificar. Se trata, principalmente, de la mezcla de una voluntad de dominio con un sentimiento de culpa. Ambos factores tiene raíces muy hondas en la historia del país.

Pero, para empezar, es conveniente situarnos históricamente. En 1940 el Perú tenía siete millones de habitantes, de los cuales el 70% vivía en el campo. El país era, pues, fundamentalmente rural, andino y con un componente indígena mayoritario. Estos

datos han cambiado drásticamente. En el 2008 los peruanos somos más de 27 millones y el 75% vivimos en zonas urbanas. La mayoría, además, estamos en la costa. Han ocurrido, entonces, cambios demográficos que han alterado el centro de gravedad de la sociedad peruana. En síntesis, hemos pasado de ser una sociedad rural, andina e indígena, a ser una sociedad más urbana y costeña, más mestiza y centrada en Lima, porque mientras la Lima del año 1940 tenía el 10% de la población del país, hoy tiene el 30%.

Lo que llamamos el “nuevo Perú” tiene su origen en las migraciones masivas y en la urbanización. En la aparición de los “nuevos limeños”; o más ampliamente, de los “nuevos ciudadanos”, pues cada una de las ciudades de nuestro país ha sido redefinida por la presencia de la migración. Este proceso implica un enorme despliegue de vitalidad, dejar atrás mucho del mundo original para construir uno nuevo. En todo caso, este sector de los migrantes y sus hijos es el más dinámico de la sociedad peruana. Es ahí donde se está jugando el futuro del país.

Pero, ¿cuáles son las representaciones que se han construido sobre este sector social? ¿Desde dónde han sido construidas? ¿En qué medida este mundo social va siendo capaz de elaborar imágenes propias de sí? Creo que este mundo social ha producido una efervescencia económica, visible sobre todo en un empresariado que va siendo cada vez más importante en la economía del país. También ha podido producir en la cultura, en particular en el campo de las artes performativas —la música, la danza—, expresiones muy significativas que han supuesto reciclar lo tradicional y que representan hoy en día un referente identitario para millones de peruanos.

No obstante, creo que en el campo de la literatura y de las ciencias sociales este mundo no ha logrado producir aún una imagen de sí mismo. Es decir, no hay todavía personas que hayan sido capaces de elaborar la experiencia de migración desde sus propias vivencias. Quizás, lo más válido siga siendo lo producido por José María Arguedas. Se trata de una representación que nace de una experiencia vital que ya no es estrictamente contemporánea. En todo caso, Arguedas pudo recorrer todas las islas del archipiélago peruano, desde el mundo del pongaje en la hacienda andina hasta el de los salones aristocráticos. Sobre esta base produce una visión densa de lo que es el Perú, especialmente en su novela póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (Arguedas 1983). Hoy en día resulta difícil imaginar experiencias vitales tan variadas como las de Arguedas.

La idea que quiero sostener es que estamos ante un mundo social donde lo más llamativo son los logros en materia económica y artística, también la continuidad de las formas religiosas. Pero hay otros campos que son decisivos para que un grupo pueda autorrepresentarse que aún no han sido realmente conquistados. Y espero que en los próximos años o decenios pueda surgir una representación más propia, en el campo de la literatura, las ciencias sociales y, desde luego, la política.

Volviendo a la arqueología de la mirada sobre lo andino popular, el primer antecedente al que voy a remontarme es el imaginario criollo. En las letras de Felipe Pinglo uno se da cuenta de su distancia con el mundo andino. En la letra del vals *Jacobo, el leñador* el protagonista parece extraído de un cuento europeo, muy lejano a la realidad andina. Esto va a ir cambiando, pues si uno escucha los vales de los años 50 constata que se difunde una mirada distinta. Un estereotipo sobre el mundo andino que





fue creado a comienzos del siglo XX, o aun antes, por autores como Ventura García Calderón. El “indio” es visto como un ser melancólico que está llorando una grandeza perdida: “Ayer montañas, hoy solo escombros”, repite el vals. Esta mirada, cargada de piedad y menosprecio, cambia conforme la música andina se abre paso en géneros como el huayno y la chicha.

La imagen que construye el mundo criollo es pues la de un indio tocando su que-
na en una noche de luna, un indio resignado cuya pasividad, sin embargo, resulta de una injusticia histórica, pues la invasión española que da origen al mundo criollo es la responsable de su postración. Junto con ese desprecio por la miseria del indio también surge entonces un sentimiento de culpabilidad y una actitud de compromiso que postula como posible una “regeneración” del indio a través de la educación. En estos parámetros se mueve el vals criollo en la década de 1950. Se trata de una mirada cargada de ambivalencia: menosprecio, racismo, miedo, también culpa. Desde la “ma-
la conciencia criolla” el indio y el migrante, el cholo, son experimentados de manera ambigua. Y en todo caso predomina una actitud paternalista.

Esta mirada se encuentra, definitivamente, en retroceso, pero está todavía vigente. El mundo migrante es aún visibilizado como el lugar de donde viene el “cholo barato” e ignorante, con una cultura de segunda categoría. Una persona limitada que no tiene nada que decir sobre el futuro del país. Esta mirada justifica la exclusión.

En la misma década de 1950, hacia el final, surge desde la psiquiatría social, en los trabajos de Baltazar Caravedo, Humberto Rotondo y Javier Mariátegui, el discurso sobre el “cholo emergente” (Caravedo y otros 1963). Se habla de una subjetividad dolida y sufriente, pero también decidida, pues está definida por la apuesta al trabajo duro como medio para el logro del progreso económico y el reconocimiento social.

Junto a esta mirada existen las que podemos llamar neoliberales, que son las de Hernando de Soto y Rolando Arellano. Respecto a la mirada colonial, la de Hernando de Soto tiene evidentemente una significación distinta, porque este autor acentúa el tema del migrante como el personaje que en una especie de gesta épica está construyendo una nueva ciudad y una nueva economía (de Soto 1989). Está luchando contra un Estado burocrático, rentista, mercantilista. Entonces, el mundo popular es descrito como uno de emprendedores. Aquí hay una visibilización importante que, obviamente, no está en la mirada colonial, pero que también puede ser criticada por generalizar, simplificar y restar importancia a la tradición cultural. El migrante construiría un mundo que es básicamente igual al del criollo, salvo que es más pobre, aunque, de otro lado, tiene una mayor voluntad de logro, es más progresista.

Muy parecida, y quizá complementaria a esta, es la mirada elaborada desde el marketing, que puede singularizarse en Rolando Arellano, autor del libro *Ciudad de los Reyes, de los Chávez, los Quispe...* (Arellano 2007). Se trata de un discurso que renueva la mirada al mundo popular, ahora percibido como el mundo protagónico en la sociedad peruana. Es el mundo en el que emergería un nuevo Perú. Otra vez, como ocurre con de Soto, se invisibiliza la cultura y se homogeniza al migrante como consumidor. La ciudadanía se hace equivalente a la capacidad de compra. En la representación de Arellano todos queremos lo mismo: los bienes de la modernidad, la integración a través del consumo.

Finalmente, tenemos la mirada de izquierda. Quizá la más emblemática sea la producida por los teóricos de la dependencia en sus estudios sobre la urbanización. La idea

básica es que estamos ante una población excedente que no tiene mayores posibilidades de insertarse productivamente en la economía y que, por tanto, no le queda más opción que ser revolucionaria. Este mundo es visto como homogéneo e indiferenciado. Destinado a un empobrecimiento sin salida. La única posibilidad abierta que tendría sería entonces el cambio revolucionario. Si tuviéramos que desmontar esta mirada, trazar la genealogía de sus elementos componentes, tendríamos que desplegar una serie de recorridos. La idea de un pueblo uniformemente bueno tiene mucho que ver con el corporativismo católico. Mientras tanto, la expectativa de que la pobreza engendra una conciencia revolucionaria surge de la tradición marxista, en especial, de su vertiente más positivista. Por último, la creencia de que el crecimiento económico es imposible proviene de las teorías latinoamericanas de la dependencia. Sea como fuere, la imagen es la de un mundo destinado a ser revolucionario. La base natural de apoyo de los partidos de izquierda.

Junto a estas miradas, la (neo)colonial, la neoliberal y la de izquierda, también podríamos hablar de la mirada exotista que invisibiliza al mundo popular urbano. Esta mirada exalta la diferencia, es decir, imagina a la sociedad peruana, ante todo, como heredera de una gran tradición cultural. Representa la otredad respecto a occidente y la modernidad. Entonces se produce la idea del Perú como país milenario, como el país de los incas. En esta visión, tan socorrida para efectos de la publicidad turística, el mundo popular urbano debe ser ocultado porque da vergüenza. No hay que mostrarlo porque no gusta al turismo. Si es visibilizado lo es como heredero de la tradición.

Creo que todas estas miradas, todas estas representaciones del mundo migrante, del mundo popular, del mundo cholo, están presentes, en distinta medida, en nuestra sociedad. Son discursos que coexisten en la opinión pública y hasta en nuestro mundo interior; cuya prominencia tiene que ver, todavía, con lo incipiente de la capacidad de autorrepresentación de este mundo popular, que recién está accediendo a los recursos simbólicos, educativos, que le pueden permitir una representación más fiel y autónoma.

Insisto en que este mundo se expresa con mucha plenitud en el campo de la música, la danza y la religión, pero, todavía, otros niveles de expresión son necesarios y recién comienzan a darse. Ya están surgiendo intelectuales, personas con recursos expresivos capaces de dar cuenta de su experiencia vivida. Y comienzan a hacerlo ya de una manera descolonizada y sin vergüenza. Pero este es un proceso incipiente, al cual debemos tratar de apoyar.

Creo que existen dos caminos o alternativas dentro del sector emergente: tratar de mimetizarse con los que están arriba o intentar reconstruir una identidad sobre la base de la tradición. Mucho del mundo emergente ha apostado, sobre todo aunque no únicamente, por el primer camino, que tiene que ver con un mimetismo social que implica tratar de disfrazar u “olvidar” la “modestia” de sus orígenes, identificándose abiertamente con un mundo al que ha accedido gracias a su esfuerzo. Entonces se reproduce el racismo y la exclusión: el último en traspasar las fronteras sociales puede ser el primero en defenderlas.

La otra posición es apropiarse de su propia herencia. Creo que esta posición es minoritaria. En ese sentido, el conocido empresario Máximo San Román sería más una excepción que una regla. Además, él proviene de un grupo misti. También se puede





mentar al escritor Zein Zorrilla, un hombre de éxito que ha logrado construir una representación muy actual, quizá una de las más significativas, de lo que ahora sucede en el mundo del ande. En su novela *Carretera al purgatorio* aborda la fragmentación del mundo andino (Zorrilla 2003), tradicionalmente organizado en dos vertientes: por un lado, la comunidad campesina, con sus autoridades que iban construyendo su legitimidad a través del ejemplo, la moralidad y la integridad; y, por otro lado, el gamonalismo, la autoridad despiadada, brutal. Estos dos modelos de autoridad han perdido vigencia, porque en el gamonalismo el patrón es odiado y porque el hombre íntegro, ampliamente prestigiado, deja de ser un referente para poblaciones que ahora buscan personas con vínculos con la ciudad. Entonces quien postula para alcalde es el comerciante, el maestro o el hijo del campesino de éxito que regresa de la ciudad siendo profesional. Son personas que pueden movilizar recursos pero que no despiertan la confianza que tenían las autoridades tradicionales.

Como mencionaba, este mundo popular se expresa con mucha plenitud en la música, la danza y la religión, mas no consigue todavía su representatividad política. Ya comienza a haber intelectuales, personas de libros que son capaces de dar cuenta del mundo popular, de su realidad, de su experiencia vivida. Se puede ver a intelectuales que tienen un origen popular pero que tienen muchos recursos para elaborar representaciones verbales consistentes. Por ejemplo, en el campo de las ciencias sociales podría mencionar a Pedro Pablo Kuczynski y a María Emilia Yanaylle, que provienen de familias de trabajadores manuales con primaria completa, y que son ya intelectuales. Para hacer este salto hay que tener mucha vocación, porque el capital cultural lo tienen que haber conquistado.

El caballazo, la yuca y la patada. Sexo y política en el Perú

I
Según Sinesio López el Perú está en tránsito de ser una sociedad de señores y siervos a ser una sociedad de ciudadanos (López 1997). El aserto es irrefutable. Es indudable que la dominación tradicional, el “feudalismo colonial” de Pablo Macera, ha ido perdiendo vigencia como base de la obediencia y la gobernabilidad en la sociedad peruana (Macera 1977). Pero también es cierto que aquello perdido por el antiguo patrón no ha sido aún ganado por el nuevo ciudadano. Es decir, la crisis de autoridad a la que dio lugar el declive del gamonal no ha sido solucionada por la entronización de una legitimidad democrática, basada en una ciudadanía extendida. Entonces, en un medio social donde ya no hay gamonales ni tampoco presidentes ciudadanos (como lo fuera Valentín Paniagua), lo que predomina es la figura del caudillo, una suerte de híbrido entre lo despótico y lo democrático. Pese a todo, sin embargo, el caudillo da al sistema político una legitimidad y un enraizamiento social de los que carecería de otra forma, pues no existen partidos ni instituciones políticas sólidas. El caudillismo resulta la forma de gobernabilidad más característica de esa ¿inacabable? transición de la que nos habla Sinesio López. La alternativa al caudillismo es la oligarquía, pero esta implica una exclusión social que, con la extensión actual de la ciudadanía, resulta difícil de imaginar. “La candidata de los ricos” fue el epitafio con el que se enterró la esforzada campaña de Lourdes Flores Nano en el 2006. Y, de otro lado, ¿qué es el APRA sin Alan García? Durante el gobierno de transición, en el 2001, el APRA bordeaba el 3% de las intenciones de voto. Luego, con el regreso de Alan, este partido llegó al 46% de los votos en la contienda donde Toledo resultó ganador. No tenemos, pues, un sistema de partidos representativo; la sociedad peruana es demasiado fragmentada y, además, las ideologías políticas, con el demoledor avance del neoliberalismo, han entrado en una crisis profunda. Sea como fuere, la soberanía popular se encarna en caudillos, pues la gente cree ver en ellos una garantía de que el Perú saldrá adelante. Sus cualidades personales serían lo que el país necesita.

Es un hecho que al caudillo no le interesa preparar una ciudadanía deliberante, una sociedad que lo pueda fiscalizar. Su alternativa es construirse una base de sustentación con el apoyo de sus incondicionales ganados por medio de la prebenda y el clientelismo. Una base que puede ampliarse si su gestión es eficiente. Y el país reclama, nos guste o no, caudillos. Hombres providenciales, salvadores, en quienes delegar la responsabilidad y olvidarse de cualquier participación cívica. Y si el caudillo no funciona se lo revoca para poner a otro —como él— en su lugar. Esta situación se repite en todos los niveles de gobierno. Desde la presidencia de la república hasta la dirección de los clubes de fútbol.

Ahora bien, el caudillo no es el amo pues no es dueño del poder, pero tampoco es el presidente ciudadano que se constriñe a la ley. Es una figura híbrida. Tiende al manejo personal de la cosa pública pero tratando de preservar un semblante de legalidad.





En todo caso, lo más sintomático de su gestión es el culto al acto expeditivo, al caballazo. La glorificación de la fuerza es la otra cara de la moneda de su desprecio por el diálogo y el acatamiento de la ley.

La voluntad del caudillo-jefe-presidente está por encima de las leyes, del cumplimiento de sus promesas y de los acuerdos y contratos que pueda concordar. Este viejo axioma del caudillismo fue revitalizado por Fujimori con la idea de la “yuca”. Es decir, se trata de mantener el semblante de legalidad pero en lo decisivo se gobierna con la yuca, con medidas que implican transgredir la normatividad. El desborde de la yuca transgresiva sobre el semblante legal era a veces patente en el propio rostro de Fujimori, en sus ojos de triunfo y en su risa contenida; en esa expresión cachacienta y burlona con la que apenas podía contener la afluencia obscena del goce de la pendejada. “Se las metí a todos”.

La primacía de la yuca, el engaño y la fuerza sobre el respeto de la promesa y de la ley ponía en evidencia que en el híbrido gamonal-caudillo-presidente la figura decisiva era, muchas veces, la primera. Y eso le gustaba a la población. Efectividad sin tantos trámites. Es como si el derecho de mando tuviera que recaer en la persona que tiene el falo más grande, en la que está dispuesta a tomar las decisiones más extremas sin que le “tiemble la mano”.

El gobierno de la yuca significa la cancelación de la legalidad, la entronización de lo que Agamben llama “estado de excepción”, en el cual las normas quedan en suspenso y el poder se concentra en el “soberano” (Agamben 2003) En realidad, se trata de la vuelta a lo que Freud llamaba la “horda primitiva”, esa agrupación humana comandada por un macho primordial, cuyo deseo es sencillamente la ley (Freud 1981h). Frente al macho primordial todos los miembros de la horda se sitúan en una posición “femenina” de sumisión y dependencia.

Ahora bien, la mayoría de la población celebró el gobierno de la yuca, se identificó con el presidente Fujimori y su política de hechos consumados. Esta identificación dice mucho de los modelos de autoridad que tenemos internalizados los peruanos. Se añora al inca como modelo posible de autoridad fuerte, justa y benevolente. Una autoridad que no necesitaría inútiles esfuerzos por generar un consenso, tampoco las dilaciones propias de subordinarse a la ley. Nunca tuvo un presidente tanto tiempo el respaldo popular como fue el caso de Fujimori. Lo único malo fue, desde luego, que un día el pueblo peruano descubrió que esa gobernabilidad tan bien vista se basaba en una corrupción sistemática. Entonces no podemos evitar la pregunta: ¿será que nos gusta que nos metan la yuca? ¿O acaso nos identificamos con el violador en contra de todas aquellas “niñas” exquisitas que defienden la institucionalidad? ¿O que concebimos que la única forma efectiva de gobernar se basa en la dictadura y la violación de promesas y derechos?

II

En un artículo reciente, *La construcción de la realidad según Alan García*, Mariel García Llorens llama la atención sobre la reaparición del autoritarismo en el gobierno de Alan García: “Una forma intolerante y excluyente de pensar y actuar... (que) se está volviendo sentido común entre ciertos sectores de poder político y económico” (García Llorens 2008). Es decir, el regreso de la yuca o el caballazo.

En este sentido tiene que entenderse la recurrencia de la palabra “patada” en el vocabulario político del presidente García. La primera patada fue la que el líder aprista propinó en el trasero al ciudadano Jesús Lora cuando este se interpuso entre García y las cámaras de televisión. Muy humilde, el candidato García, pidió perdón. Pero ahora, en la presidencia, lo que fue motivo de autocrítica tiende a convertirse en un estilo de gobierno.

En una reciente entrevista a Alan García titulada *El Perú lo que necesita es orden*, el entrevistador comenta: “Eso de las patadas contra los corruptos se prestó para la parodia y señalar que usted pretende gobernar a las patadas”. A lo cual el presidente contesta: “La fuerza tiene que usarse con efectividad y bien dirigida. No la fuerza sangrienta. Decirle a la población de que si alguien peca lo echamos de una patada y si es aprista peca doble, dos pataditas” (Seminario y Zegarra 2008:a2).

¿Por qué el presidente usa el término pecar, que proviene del lenguaje religioso y no la expresión delito que corresponde a la normatividad civil? ¿No es que al usarlo el presidente se coloca en el lugar de un sacerdote o del propio Dios? ¿Y porque las patadas se convierten en pataditas en el caso de los apristas? Lo que cabe para el presidente es el castigo físico que denigra, en vez del debido proceso y la sanción justa. En cualquier forma, y con un poco de buena voluntad, sus expresiones pueden ser entendidas metafóricamente. Pero es en la respuesta que sigue donde a García se le “chorrea la pendejada”, donde aparece el macho primordial. A la pregunta “¿Y le recuerdan el caso de Jesús Lora?”, él responde: “Bueno que lo recuerden, parece que muchos sienten en ese lugar el tema, ya ese es problema de ellos. Cada uno siente las cosas donde le gusta” (Seminario y Zegarra 2008:a2).

La frase es reveladora en su obscenidad. Traduciéndola: los que recuerdan la patada en el trasero propinada a Jesús Lora es porque “sienten en ese lugar el tema”. Y ¿cuál es el tema al que se refiere el presidente, ese tema que muchos gustan recordar? Es la prepotencia del mismo presidente. Y ¿cuál es el lugar donde lo sienten? El trasero, las nalgas y el ano. En realidad, el presidente sostiene que recordar el hecho es algo inútil, que no tiene razón de ser. Ese recuerdo es un “problema de ellos”. Pero ¿por qué, pese a todo, lo recuerdan? La respuesta del presidente es “porque les gusta”. ¿Qué les gusta? Obviamente, que los pateen allí, en el trasero. Y si les gusta solo puede ser porque tienen una sensibilidad anal muy desarrollada.

En síntesis, los que sospechan que la violencia de García puede ser precedente de un estilo de gobierno autoritario son unos “maricones” que están buscando lo suyo, ser también pateados, penetrados. Y el presidente insinúa que hasta puede darles gusto.

Pero en la realidad ocurre que esa gente que recuerda el exabrupto de García es la que defiende la legalidad. Es decir, son los que desaprueban la yuca como estilo de gobierno. Son sus opositores más consistentes. No obstante García los feminiza; los insulta y amenaza.

En conclusión, para García, los que recuerdan el caso Lora no son los que están contra el autoritarismo y el caballazo, sino los débiles y los delicados. Homosexuales que hablan desde ese deseo tan peculiar...

III

En nuestro país las relaciones entre poder y sexualidad son misteriosas pero, pese a todo, evidentes y probablemente decisivas. En nuestro imaginario flota como modelo



de autoridad la imagen de un supermacho con su enorme falo, un hombre decidido que impone el orden a partir de la fuerza y el engaño seductor, contando con mucho consentimiento de la propia población.

Una vez arrojados del vientre materno, exiliados de ese paraíso donde nada nos hacía falta, los seres humanos vivimos en el desamparo de la necesidad. No hay satisfacción segura. Ingresamos, pues, al valle de las lágrimas. Es así que buscamos el poder para controlar nuestra situación. En el límite, desterrar el sufrimiento implicaría el poder total, la omnipotencia. De esta manera regresaríamos al paraíso. En nuestra sociedad patriarcal el símbolo de ese poder es el falo. Un pene enorme, siempre erguido. En la realidad esa imagen del poder, aunque deslumbre, no es todo lo que ella pretende. Sucede que el poder del falo es efímero, pues la flacidez sigue inevitablemente a la erección. No es posible una excitación indefinida. En este sentido, los seres humanos estamos mayormente castrados, ya que nos encontramos muy lejos de la soñada omnipotencia metaforizada como la turgencia del falo. En efecto, la erección no dura mucho y, además, nuestros deseos están limitados por la ley. No podemos hacer todo lo que queremos y tampoco deberíamos hacerlo. La fantasía de tener el falo (el pene siempre erecto e insaciable por el placer ¿supremo? de la eyaculación) equivale a ser omnipotente, a vivir una vida de total satisfacción. Y esa satisfacción se suele imaginar, desde el patriarcado, como una orgía interminable.

No obstante, una cosa es *tener* el falo y otra cosa muy distinta *ser* el falo. Ser el falo es “ser el significante del deseo del Otro”. Es decir ser *el* objeto de deseo. Y en nuestra sociedad el significante del deseo es la mujer (especialmente la mujer joven). Para ello, como dice Lacan, “la mujer va a rechazar una parte esencial de la feminidad, concretamente todos sus atributos en la mascarada. Es por lo que no es por lo que pretende ser deseada al mismo tiempo que amada. Pero el significante de su deseo propio lo encuentra en el cuerpo de aquel a quien dirige su demanda de amor” (Lacan 1995:674).

Así, tenemos por ejemplo a Jessica Alba, quien con frecuencia es nombrada como una de las mujeres más bellas, y de seguro deseadas, del mundo. Es joven y esbelta. Es ideal. Pero no la conocemos, pues, como dice Lacan, la mujer en tanto representación del falo, de lo absolutamente deseable, carece de espesor, es una mascarada. Es para el (gran) Otro. Como quien dice para todos y para ninguno. No obstante, la mujer real puede usar de ese deseo para sus propios fines. Fines narcisistas de figuración, fines económicos de ganancias contundentes. Quizá también esa visibilidad puede ser una forma de llegar a un otro a quien dirigirá su demanda de amor.

Los hombres sueñan con tener el falo. Competimos para ver “quién lo tiene más grande”, quién se acerca más al ideal de un pene fálico. Todos fantaseamos con no estar castrados, pero todos lo estamos. Salvo, quizá, por algunos momentos, cuando parecen realidad nuestras fantasías de omnipotencia. Entonces, en ese entusiasmo, alucinamos tener el falo. Pero allí está lo propio de la condición humana que nos hace recordar que no somos dioses. Es decir, el desentumecimiento del falo, las decepciones que nos producen los otros, el malestar que puede brotar de nuestro propio cuerpo. Hay demasiadas razones para persuadirnos de que nuestra fantasía de omnipotencia es solo una ilusión.

Ahora bien, cuando alguien cree su fantasía piensa poseer el falo y actúa como si lo tuviera, entonces, está alucinando. Tenemos en ese caso la condición maniaca de

quien se cree omnipotente. En el presidente Alan García la manía es una posición recurrente. Inspirado y certero en sus discursos, admirado por la gente, cortejado por sus aúlicos, García desborda entusiasmo. Entonces no hay desafío que no pueda acometer. Todo es posible. Hasta que el Perú sea el país anfitrión de las olimpiadas, aun cuando no se haya presentado al concurso respectivo y las fechas para hacerlo estén ya cerradas. Y es que, con la manía, a cualquiera “le patina el coco”. La lucidez se menoscaba y se confunden los deseos con las realidades. Pero la manía resulta también de la obsecuencia de un medio donde nadie (o muy pocos) se atreven a llevar la contra al presidente, donde la adulación está en la punta de la lengua.

IV

Freud pensaba que el límite de la masculinidad está dado por la incapacidad del hombre para situarse en una posición pasiva frente a otro hombre (Freud 1981a). La tendencia es a competir. Elucidar quién sería superior. La competencia fálica. En la niñez y en la juventud esta contienda se decide sobre todo por la fuerza física y la autonomía transgresiva. Esa mezcla de coraje e indiferencia hacia los otros. En el torneo fálico se trata de descubrir quién es el más bacán. Más tarde en la vida, el falo se asocia a las capacidades que permiten acceder al poder, el dinero y el prestigio. Muchas veces el lorna termina derrotando al bacán. No obstante, si pensamos en la política peruana y la lucha entre los caudillos, tenemos que concluir que la fuerza y el arrojo están siempre presentes. El caudillo se postula como alguien decidido a jugárselas para hacer realidad su voluntad de poder. Su propia vida está en el tapete. La población valora este arrojo como el signo de un compromiso que augura una capacidad de gobierno suficiente.

La relación del hombre con el falo va cambiando. No obstante siempre es fuente de angustia y preocupación. En la etapa previa a la pubertad surgen interrogantes: ¿me llegaré a desarrollar? ¿Tendrá mi miembro viril las proporciones adecuadas? ¿No seré homosexual? ¿Seré potente? ¿Seré deseable para una mujer? Y en la misma juventud la doma del pequeño perverso polimorfo y la normalización de la sexualidad despiertan grandes inquietudes. Resulta difícil enfrentarnos a los restos del polimorfo. A nuestros deseos homoeróticos, a nuestras fijaciones erógenas, a las incertidumbres que brotan de la brecha entre las fantasías que nos acosan y la imagen de la normalidad sexual que estamos convocados a representar.

V

Viendo al presidente García en sucesivos spots televisivos como publicista de las grandes empresas extractivas, es demasiado fácil pensar que “el perro del hortelano”, el que no come ni deja comer, es él mismo. Que el dueño de la huerta es la gran empresa y, finalmente, que la gente hambrienta que quiere comer esos frutos ajenos es el pueblo peruano. Pero las cosas no son tan sencillas, pues las empresas pagan impuestos y si no fuera por ellas el huerto permanecería improductivo. O sea que el perro es una presencia necesaria para mantener la ley. Evitar el vandalismo. Quizá habría que situar el problema a un nivel más ético que jurídico. Mientras que el coste de producción de una onza de oro es de cerca de 200 dólares, su precio de venta es de 900. Esta extraordinaria rentabilidad no tiene que ver tanto con el esfuerzo de los



trabajadores ni con la productividad de la empresa, sino con la coyuntura internacional. Entonces, si bien desde el punto de vista legal este excedente corresponde a las compañías, desde la perspectiva ética resulta controversial que todos esos beneficios sean acaparados por asociaciones privadas definidas por una ansiedad incontrolable de lucro. Bueno fuera que siguiendo el ejemplo norteamericano los empresarios peruanos fundaran obras filantrópicas mediante las cuales devolvieran ese exceso que depende sobre todo del azar.

Mario Vargas Llosa en la PUCP

I

En un gesto demorado pero reparador, la PUCP, en diciembre del 2008, otorgó el doctorado Honoris Causa a Mario Vargas Llosa. Los discursos de presentación del ilustre escritor estuvieron a cargo del novelista Alonso Cueto y del propio rector de la PUCP, el ingeniero Luis Guzmán Barrón. A estos discursos sucedió una lección magistral de Vargas Llosa, una síntesis de su visión sobre América Latina y sobre la relación entre la literatura y la realidad (Vargas Llosa 2009).

Antes de presentar las ideas que recogí, quisiera dejar testimonio de mi deslumbramiento ante la excelencia de su prosa y ante la amplitud y erudición con que desarrolló sus planteamientos. Un maestro en el uso del lenguaje. Eso está fuera de toda duda.

No obstante, el núcleo de su discurso fue relativamente simple. Respecto a la relación entre literatura y realidad, la posición de Vargas Llosa es muy clara. Para él se trata de dominios que deben estar claramente separados, pues obedecen a lógicas muy distintas. Cuando prevalece la tentación de mezclarlas se produce el desastre. Para Vargas Llosa la realidad es un algo objetivo que se mueve por leyes precisas sobre las que no conviene intervenir. De otro lado, la literatura es hija de la imaginación, de la capacidad de fabular realidades posibles que sirven para consolarnos de nuestra finitud. En realidad, esta posición se fundamenta en el positivismo más tradicional. Hace recordar al marxismo de manual, con su división tajante entre la infraestructura económica y la superestructura ideológica. La ideología es lo insustancial, es la falsa conciencia, se trata de las ideas a través de las cuales los hombres nos representamos distorsionadamente el mundo de la realidad. Pero Vargas Llosa no llega a esta concepción desde el marxismo. Su inspiración es Von Hayek, el teórico inspirador del neoliberalismo contemporáneo. Para Von Hayek la realidad tiene una lógica natural que es la más adecuada a la felicidad humana (Von Hayek 2002). Entonces cualquier intento de intervención desde la cultura o desde la política es totalmente inconducente. De más está decir que esa lógica natural es el mecanismo del mercado. La ontología de lo social de Vargas Llosa se funda en un naturalismo evolucionista que tiende al optimismo. Si los hombres no interfirieran en los mecanismos objetivos de la realidad, el mundo sería mucho mejor. No obstante, el problema está en la tentación de intervenir, desde los sueños y las utopías. La consecuencia de pretender construir el cielo en la tierra es siempre el infierno.

La ontología social de Vargas Llosa es bastante ingenua. En verdad, la prevalencia del mercado y de las leyes “objetivas” supone una serie de condiciones ideológicas y políticas. El capitalismo no es una realidad natural sino el resultado de una dilatada historia. Y esa historia puede ser diversa pero, en todos los casos, pasa por la concentración del poder y la propiedad y por la erotización del emprendimiento. En cualquier forma, desde la perspectiva de Von Hayek el mercado es el mecanismo que regula los intercambios sociales, la política es administración y control y la cultura es entretenimiento y evasión.

Respecto a la realidad de América Latina, Vargas Llosa sostiene la tesis de que el problema de fondo de nuestro continente es el “realismo mágico”. Se trata de una





actitud que se nutre de nuestra dependencia de los imaginarios europeos y que se consolida por nuestra propia ingenuidad. En efecto, desde su mismo descubrimiento América se convirtió en la pantalla donde los europeos proyectaron sus fantasías. Entonces América fue definida como la realidad donde todo era posible. Las ansias de riqueza y juventud de los europeos llevaron a que alucinaran los Dorados, los Paititis, las fuentes de juventud y otros embelesos. Y, de otro lado, los temores los condujeron a imaginar antropófagos y Amazonas. Sea como fuere, el hecho es que los americanos hicieron suya la visión europea de su realidad. América quedó definida como el reino de lo exótico, como un mundo mágico y especial, donde cualquier cosa puede suceder. Desde entonces los americanos, incapaces de emanciparse de este imaginario, han actuado en contra de esas leyes objetivas que aseguran el orden y la prosperidad de las sociedades. A partir de sus sueños y ficciones han forzado lo natural y razonable con el previsible resultado del caos y el atraso. Para Vargas Llosa la tarea de los americanos es escapar a la sensatez, no concebirnos como una realidad especial y diferente, sino como sociedades que deben buscar el progreso mediante el respeto de la lógica natural de los hechos. Otra vez: el realismo mágico resulta de la internalización de las afiebradas imágenes que los europeos no pudieron proyectar sobre su realidad, demasiado lógica y predecible.

Es curioso que Vargas Llosa ignore la realidad prehispánica y que defina a América Latina a partir de las deformantes fantasías europeas. Se trata de una visión que carece de densidad histórica y que termina responsabilizando de las desgracias de nuestro continente a la necesidad de exotismo de los europeos y a la candidez y falta de espíritu crítico de los latinoamericanos. Pero también se trata de una visión que ignora las posibilidades y las contribuciones de América a la historia mundial. Desde ella, la alteridad americana resulta siendo solo un mito, pues las leyes sociales son las mismas en todas partes del mundo. La diferencia es lastre y atraso. Habría que abjurar de esta tradición para poder insertarnos como sociedades modernas en el proceso de globalización. El realismo mágico es el iluso y terco empeño de afirmar una supuesta particularidad a partir de la fantasía europea de que somos especiales.

En realidad esta visión es tributaria de los proyectos de las elites criollas, de esa manera de pensar los países latinoamericanos como occidentales y cristianos. Es decir, países sin historia propia, en otras palabras, sin indios. En el caso del Perú este proyecto fue elaborado por Ricardo Palma, en sus *Tradiciones peruanas*, y continuado por Víctor Andrés Belaúnde en sus trabajos sobre la peruanidad. Ahora es revigorizado por Mario Vargas Llosa. En alguna otra ocasión él afirmó que el Perú debería ser como Suiza. Es decir, el paradigma de la realidad ordenada donde las cosas funcionan “naturalmente”. En realidad, llama la atención la ceguera de Vargas Llosa sobre la realidad latinoamericana.

Entonces y concluyendo, pese a la admiración que pueda suscitar la capacidad argumentativa de Vargas Llosa, y, sobre todo, su extraordinario manejo del lenguaje, queda la impresión de que su comprensión de América Latina es muy superficial.

II

Paradójicamente el notable discurso de Alonso Cueto, que pretendió ser una presentación panorámica de la obra de Vargas Llosa, estuvo en total confrontación con las

ideas que hemos reseñado. Desde la perspectiva de Alonso Cueto el universo narrativo de Vargas Llosa está dominado por la figura del rebelde, del soñador que busca, valerosamente, la justicia en un mundo atravesado por el abuso y la explotación (ver Vargas Llosa 2009). Figuras como el poeta de *La ciudad y los perros*, el consejero de la *Guerra del fin del mundo* o los conspiradores que asesinan a Trujillo acabando con la ignominia de su corrupto régimen en *La fiesta del chivo*. En fin, personajes que no se conforman y que luchan, aun cuando sus vidas estén en peligro. El trasfondo de la narrativa de Vargas Llosa sería épico, lo que se exalta es la acometida heroica contra la injusticia del destino.

Resulta difícil imaginar una respuesta de Vargas Llosa al discurso de Cueto. Me imagino que esta tendría que partir de reconocer la importancia de esa veta romántica en su narrativa. No obstante, creo que si fuera coherente con sus tesis, tendría que añadir que esa actitud heroica existe más en la ficción que en la realidad. Como le gusta decir, sería darle al lector la posibilidad de vivir en su fantasía esas otras vidas que añora pero que debería saber como totalmente imposibles.

Pero las cosas son más complejas, pues es un hecho, tal como lo señala Cueto, que muchos de los personajes de Vargas Llosa son gente que a partir de sus fantasías y valores luchan por mejorar el mundo. El propio Vargas Llosa, más allá de su discurso, ha asumido con frecuencia posiciones de rebeldía y compromiso con la justicia. Véase por ejemplo su *Diario de Iraq...*

Finalmente quisiera decir que, a mi modo de ver, sí existe una particularidad en América Latina. Para bien –y/o para mal– somos diferentes a Europa. Y esta diferencia ha sido expresada en la literatura por autores como García Márquez, José María Arguedas y el propio Vargas Llosa. Incluso asistimos ahora a la revitalización del realismo mágico en la literatura del dominicano-americano Junot Díaz. Su primera novela *La maravillosa vida breve de Óscar Wao* significa la exploración contundente de esa particularidad negada (Díaz 2007).



Vivir de prestado. José María Arguedas y la —terrible y fecunda— asechanza de la muerte

A mí la muerte me amasa desde que era niño, desde esa tarde solemne en que me dirigí al riachuelo de Huallpamayo, rogando al Santo Patrón del pueblo y a la Virgen que me hicieran morir...

José María Arguedas

I

La obra de Arguedas ha atraído con tanta intensidad la exégesis crítica que solamente estudiar la manera en que ha sido recibida y comentada requeriría un esfuerzo de años. Y en realidad ocurre algo muy peculiar. Arguedas no es ahora un autor que sea masivamente leído. Al gran público llegan algunas frases sueltas de gran resonancia y, también, la imagen —trágica, romántica— de un hombre atormentado por el amor a su país. Eso basta para convertirlo en un héroe cultural; en una figura que suscita gran simpatía e identificación entre todos los peruanos. Pero quienes realmente leen sus obras son la gente culturosa, los integrantes de lo que Ángel Rama llamó ciudad letrada. Y resulta que pocos de sus lectores son inmunes a la seducción de sus textos. En realidad, quien persevera en el frecuentamiento de sus obras termina desarrollando una relación especial con su autor. Resulta que a Arguedas se le lee y se le vuelve a leer. Ahora bien, este hechizo que ejerce su escritura descansa, primero, en la sobreabundancia de significados que allí se encuentran. De hecho, muy poco autores han recargado tanto las palabras como Arguedas. Múltiples niveles de significación se condensan y comprimen en sus textos. Pero, hay, también, otra razón. Desde la perspectiva de quienes se sienten convocados por su obra, Arguedas representa un puente para acercarse a lo otro, a lo negado y diferente. A ese mundo andino al que le damos la espalda aun cuando esté muy dentro nuestro. Se presume que en su obra esa realidad ha sido expresada de una manera tan contundente que el análisis de sus textos es como una amplia puerta de entrada para comprender la positividad de ese otro, inferiorizado o negado por los poderes coloniales.

Ocurre entonces que cada comentarista se construye, a la larga, su propio Arguedas. No hay que sorprenderse pues, finalmente, de esta pluralidad de lecturas que termina siendo el mejor homenaje a la imaginación y creatividad del autor. En cualquier caso tenemos muchas recepciones de Arguedas. Está el Arguedas arcaico, venerado como inmenso, pero tenido como inactual. También el Arguedas contemporáneo, el que deja una obra abierta que sintetiza al Perú y que clama por ser continuada. Y por último está el Arguedas mágico y esotérico, el que lo dijo todo pero que solo puede ser comprendido por personas como él mismo. Ello por no mencionar sino tres figuraciones que podríamos considerar típicas.

Ahora bien, aunque pensemos que existen interpretaciones más acabadas que otras, tampoco es que se pueda postular la existencia de una interpretación final, definitiva; una suerte de ortodoxia que haría redundante cualquiera otra aproximación. Hay

pues muchas perspectivas desde las cuales leer a Arguedas y creo que ninguna podría presumirse como la única y verdadera. Esta situación no excluye, desde luego, la conversación y la polémica. Por ejemplo, la crítica a interpretaciones que desechan la obra arguediana como extemporánea, demasiado emotiva y llena de clichés. En todo caso, lo que queda claro es que los textos arguedianos son un lugar de encuentro, pues su lectura y comentario hacen posible una conversación que permite descubrir cómo nos ubicamos en el Perú y en el mundo, nos permiten conocernos más.

Todo lo anterior hace pensar que la obra de Arguedas representa un estímulo para razonar los límites de la interpretación y para sentir, o vivenciar, que por más pertinentes que puedan ser nuestros comentarios es imposible que ellos agoten su significación. De hecho toda interpretación se fundamenta en un proyectar nuestra individualidad en el texto que se comenta. Cuánto más conciencia tengamos de los sesgos que nos habitan y constituyen, y de la manera cómo ellos se proyectan en nuestra interpretación, más posibilidades tendremos de lograr una explicación más cabal, compleja y equilibrada.

En realidad, como dice Derrida, la interpretación parte de la cita y toda cita implica arrancar un texto de su lugar originario para trasladarlo a otro contexto donde es necesariamente resignificado. Entonces toda cita está al servicio de una interpretación que es siempre un forzamiento, pues añade algo que antes no estaba, aunque ese añadido se legitime como la aclaración de algo que se presume oscuro e insuficiente y que necesitaría, por tanto, ser completado.

Termino esta primera parte con una nota de precaución y necesaria humildad. Lo que diré es solo una aproximación cuya validez está limitada por mis múltiples sesgos, que desde luego no son solo míos, pues son los de mi grupo, la clase media ilustrada, y los de esta época en la que vivimos, marcada por la caída de las totalizaciones y el vuelco hacia lo privado. Pero estas limitaciones no quitan el interés de una nueva conversación con los textos de Arguedas. Aunque las preguntas que formule y las respuestas que halle sean muy diferentes a las sostenidas en otras épocas.

II

Estamos por conmemorar los 40 años de la partida, por mano y voluntad propias, de José María Arguedas. Y si hay tema controversial es precisamente el suicidio. Albert Camus decía en *El mito de Sísifo* que el único problema filosófico realmente importante es el suicidio. El derecho a quitarse la vida es el principio radical de mi libertad, pensaba el escritor francés. Es solo desde la posibilidad de forzar la salida de este mundo que se puede plantear, de manera auténtica y relevante, el tema del sentido de la vida. En efecto, no estamos condenados a la infelicidad y la repetición, tenemos siempre en la mano el ticket de salida.

Arguedas no llega al suicidio en un arranque nervioso. La idea de matarse lo acompañó desde niño. La muerte se le presentó muy temprano, insinuante, prometiendo poner fin al dolor de estar vivo. Arguedas acogió esta idea y fantaseó con ella. La muerte sería el descanso de los tormentos que no lo dejaban vivir.

Pero debe advertirse que Arguedas elaboró su autocomprensión en base a la articulación de recuerdos de escenas traumáticas, vividas en su niñez, con ideas psicoanalíticas que lo alentaban precisamente a buscar en su infancia y en sus relaciones personales





tempranas la raíz de sus desventuras presentes. En muchas ocasiones él se sintió incapaz de vivir. Y el llamado de la muerte le resultaba tan horroroso como persuasivo.

Arguedas se concibe como una persona dañada. Algo así como un condenado, en el sentido de alguien que ya ha muerto pero que aún sigue viviendo pues no ha podido deshacerse de todo aquello que lo vincula al mundo. Pero lo que la mitología y el folclor llaman un condenado, una “pena”, no es un ser humano cabal. Es un alma errabunda, extraviada, que no encuentra su camino hacia el más allá. Arguedas no sabe a ciencia cierta la raíz profunda de su dolor. Lo que sí le resulta claro es que arrastra recuerdos cuya constante reaparición no lo deja vivir. En *El zorro de arriba y el zorro de abajo* escribe: “Pero algo nos hicieron cuando más indefensos éramos; yo recuerdo muchas cosas, pero dicen que las más peligrosas son aquellas de las que no nos acordamos” (Arguedas 1983:24). Entre las cosas que sí recuerda está el desamor en que vivió, así como las múltiples veces en que fue humillado por miembros de su familia política. Y es que, como precisa Cecilia Rivera, José María era un “entenado” (Rivera 2005), un niño huérfano de madre, dejado por su padre y asimilado a su familia política; él no tenía la legitimidad necesaria para participar plenamente —como un igual— en el mundo de los señores. Era una criatura sensible pero desprotegida, blanco fácil del abuso y del sadismo de la sociedad gamonal. Esa fue la sociedad que le propinó golpes de los que nunca se repondría, que mataron en él mucho de la alegría de vivir. Estas amargas experiencias lo llevaron a convocar a la muerte para que lo recogiera de una buena vez. Y quizá eso que Arguedas no recuerda sea mucho peor. Me refiero, tal como lo sugiere Carmen María Pinilla, a la temprana muerte de su madre, ocurrida cuando José María tenía menos de tres años.

La vida de Arguedas puede ser entonces razonada como una respuesta a las asechanzas de la muerte. Es tanto el dolor que solo una gran ilusión lo puede sujetar a la vida. Y esa gran ilusión se concreta en múltiples rostros. Es la música y la literatura, la naturaleza y los animales, y, sobre todo, la gente a la que él cree deberse por entero.

Pero la vida es un huir de esa muerte que nunca deja de llamarlo. Y huyendo Arguedas logra estabilizar un proyecto que se centra en la creación artística y la promoción cultural. Se trata de dar a conocer el mundo de los oprimidos, de hacerlo comprensible al corazón generoso de los opresores. La posibilidad de este proyecto de vida descansa en conocer a los indios desde adentro. Refiriéndose a su infancia, y a la división entre señores e indios, dice José María: “A mí me echaron por encima de ese muro, un tiempo, cuando era niño; me lanzaron en esa morada donde la ternura es más intensa que el odio y donde, por eso mismo, el odio no es perturbador sino fuego que impulsa” (Arguedas 1983:13). Arguedas reivindica una indianidad incompleta pero suficiente para dar testimonio de la vitalidad exacerbada de los hombres andinos, vitalidad usualmente reprimida y negada por el racismo criollo.

Él no quiere hacer prédica del suicidio. Es una decisión que ha madurado lentamente pero que no recomienda a nadie. Todo lo contrario, aun en sus momentos más tristes invita a vivir, celebra la felicidad que él ha conocido con tanta frecuencia. Pero esa felicidad no ha logrado enraizarlo de manera suficiente en la vida. El daño sufrido es demasiado profundo.

Esta intimidad con la muerte es un factor decisivo en su vida, pues le da lucidez y generosidad, aunque le reste paz y sosiego. En efecto, la constante anticipación de

la muerte impide en Arguedas la vanidad que es tan usual entre los creadores. Se sabe, quizá demasiado, una presencia fugitiva. Entonces, cuando escribe, asume que él ya no está en el mundo, de manera que no se trata de complacer a fulano o mengano para obtener tales o cuales ventajas; menos aún de postularse como una presencia admirable, sobrehumana. Le interesa dar cuenta de la aventura humana que a él le ha tocado vivir. La compañía de la muerte lo lleva también a intensificar su esfuerzo, a proponerse metas cada vez más audaces y ambiciosas. De otra manera resulta imposible explicar la fecundidad de su vida. Su desenfrenado activismo, lo prodigioso de su obra. Ante todo escritor, y como tal narrador, poeta y ensayista, pero también antropólogo, profesor y promotor cultural.

Sin embargo, en algún momento Arguedas pierde el paso. Su proyecto ya no es suficiente. La angustia lo carcome. “Una pegazón de la muerte en un cuerpo aún fornido” (Arguedas 1983:17). Así se expresa. Está cansado y ha perdido el ímpetu por luchar. La decisión del suicidio se le impone. Pero como ahora escribe mejor que nunca, decide entonces asumir un reto gigantesco, una tarea demasiado grande; no la completará, pero habrá dejado mientras tanto lo mejor de sí. Arguedas se propone aquello que nadie cree posible. Me refiero naturalmente a “los zorros”. La novela de los infinitos retos. Se trata de dar cuenta de la diversidad de un mundo social que está emergiendo vigorosamente de las migraciones, del encuentro del mundo andino con la modernidad “chicha” del Chimbote del auge de la pesca. La liberación de la servidumbre es el impulso que mueve a los campesinos metamorfoseados en obreros. Cada quien se forja un camino. Pero los empresarios criollos los quieren desunidos y culpabilizados. En el bar y en el burdel. Así aquellos no protestarán y los empresarios se podrán llevar el dinero a manos llenas. El motivo mítico de los zorros que conversan sobre el mundo, motivo que da nombre a la novela, le permite ver lo inmediato desde una perspectiva cósmica, lúcida (Núñez s/f). Los zorros son presencias tutelares, casi eternas, que registran lo esencial de las situaciones de manera que su enunciación cala muy hondo en la naturaleza de las cambiantes realidades.

Después de su fallido intento de suicidio en 1966, la novela se convierte en su motivo de vida. Allí quedará registrado su combate por ganarle a la muerte cada instante. Para aprendizaje de aquellos que después vinieran. A pesar de que la guerra está perdida aún se pueden lograr muchas batallas. Y no fueron pocas las que ganó escribiendo *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Quizá la principal es, como diría Mabel Moraña —en la estela de Ángel Rama— el haber logrado representar el mundo subalterno como manipulable pero también como capaz de autopotenciarse a partir de sus profundas raíces históricas (Moraña 2004). Chimbote es la realidad de los múltiples encuentros, de la pérdida de los referentes locales, pero sobre todo del deseo de progreso. Por lo pronto se trata de salir de la miseria y la servidumbre. No hay caminos hechos ni soluciones fáciles. Nada está dicho. La aculturación que imita y la resistencia que se enraíza trabajan lado a lado. Hasta aquí llega Arguedas. El resto depende de todos nosotros.

III

Hace tiempo que sabemos que la realidad es densa y compleja, de manera que todo conocimiento es parcial y perfectible. Esto significa que en toda realidad hay algo misterioso e inasible. En el caso de la vida y obra de Arguedas lo que resulta más sor-



prendente es su “alegría desesperanzada”, para llamar de una manera a esta extraña mezcla de goce y entrega al momento con la conciencia de ser, pese a todo, un condenado, alguien sujeto a un pasado demasiado actual y doloroso para ser resistido.

Que la muerte y la desilusión tenían ganada la guerra lo prueba el hecho de que Arguedas tuvo dos crisis gravísimas de las que apenas pudo salir, aunque dañado y, paradójicamente, decidido. Me refiero a las que hacen eclosión en 1944 y en 1966. Entonces, en 1969, en su tercera crisis, su decisión de suicidarse ya es indeclinable.

IV

La crisis de 1944 está documentada en la correspondencia con Celia y Alicia Bustamante recogida por Carmen María Pinilla en el libro *Apuntes inéditos. Celia y Alicia en la vida de José María Arguedas* (Pinilla 2007). Huyendo de las desavenencias familiares, en búsqueda del elusivo reposo, Arguedas se ha ido a refugiar al pueblo de Churín, donde aprovecha de sus aguas termales. La angustia y el insomnio no le dan tregua. Cualquier impresión fuerte tiene un efecto devastador en su ánimo. Recluirse es su consigna. En este momento de su vida la autocomprensión de Arguedas es poco elaborada. Siente agudamente la presencia de la muerte y se define como enfermo, pero no tiene una narrativa que explique su situación. Habla más bien de “una debilidad de alguna parte de mi sistema nervioso, debilidad quizá innata”. En todo caso, la salida es clara, como le dice a Celia, su esposa: “¡Dejar una obra que perdure y sirva de raíz! Tenemos todo” (Pinilla 2007:124).

Y esa obra cuya realización lo distancia temporalmente de la muerte implica convertirse en un héroe cultural. “Intenté convertir en lenguaje escrito lo que era como individuo: un vínculo vivo, fuerte, capaz de universalizarse, de la gran nación cercada y la parte generosa, humana, de los opresores... el caudal de las dos naciones se podía y debía unir” (Arguedas 1983:14).

V

Somos un pueblo que se está construyendo como nación en la resistencia a los esfuerzos colonizadores que emanan de las metrópolis mundiales. A partir de las imágenes de deseabilidad que desde allí recibimos nos sentimos siempre en falta, avergonzados, definitivamente culpables. Entonces, constatar la genialidad de Arguedas es motivo de consuelo y esperanza. No todo lo que hacemos aquí tiene que ser de segunda clase, una copia incipiente de los modelos metropolitanos. Arguedas se atrevió a expresarse sin temor. Se dio cuenta de que “imitar a alguien desde aquí resulta escandaloso. En técnica nos superarán y dominarán, no sabemos hasta qué tiempos, pero en arte podemos ya obligarlos a que aprendan de nosotros y lo podemos hacer incluso sin movernos de aquí. Ojalá no haya habido mucho de soberbia en lo que he tenido que hablar; les agradezco y les ruego dispensarme” (Arguedas 1983:14).

Arguedas se fue hace ya cuarenta años, y lo hizo por mano propia. Pero, antes que su madurada decisión, lo que nos debe llamar la atención es su exitosa lucha por arrancarse lo mejor de sí para compartirlo con sus congéneres humanos. Además, la sombra de la muerte fue en su obra motivo de prisa y lucidez, de generosidad y concreción, pues él sabía que tenía los días contados, que vivía, por así decirlo, de prestado.

¿Has perdido a tus amigos?

En una reciente publicidad de la cerveza Franca se narra un inquietante relato. Un joven triunfador regresa del extranjero para quedarse en el Perú, donde está convencido de lograr aún más éxitos. Entonces invita a sus amigos de siempre para celebrar el reencuentro. Pero el recién llegado, que sabe cómo el mundo está cambiando, explica claramente lo que sucede. En realidad, la celebración en común nace de la coincidencia de logros individuales que los otros no sienten como propios. Todos celebran juntos, y están alegres, pero cada uno lo hace en función de sus éxitos personales. Lo que esta narrativa publicitaria pone en evidencia es un tipo de vínculo social donde lo importante no es el sentimiento de comunidad que haría posible que la alegría de uno sea asumida por todos. Se muestra una confluencia de autonomías. Este relato está destapando algo que la buena educación no permite expresar con facilidad pero que, después de todo, es cada vez más la verdad de las cosas. Y, a propósito, aquí la buena educación se presenta como el control que las normas caducas pretenden imponer a la deriva espontánea de la vida.

Sea como fuere, el spot televisivo nos dice que ahora, aunque todavía no nos damos cuenta, las cosas son diferentes, pues la fiesta ya no es tanto la alegría de una comunidad de amigos sino el encuentro de personas que celebran sus triunfos individuales. El hecho es decisivo pues significa que una persona que no ha logrado nada no tendría por qué estar en la fiesta. La alegría de unos no tiene por qué ser la alegría de todos. Cada uno con lo suyo.

Pero ¿no ha sido siempre así? ¿O es solo así desde hace unos pocos años? ¿En qué medida lo uno y en qué medida lo otro?

De hecho el mundo ha atestiguado el debilitamiento, o fracaso, del comunitarismo. Lo que podría también llamarse colectivismo. Por ejemplo, la gestión social de la economía ha sido rechazada por la gente. La corrupción y la ineficiencia han destruido al cooperativismo. Es decir, la rivalidad entre los socios, el desinterés por los otros y la formación de mafias; todo ello ha llevado a la crisis del comunitarismo y al regreso del despotismo del capital, ahora amo indiscutido. Entonces se consolida una autoridad que se legitima como la única capaz de imponer la eficiencia y elevar la producción y el bienestar de todos. Aunque de unos primero que de otros, por lo que los pobres deberán tener, desde luego, mucha paciencia. La riqueza que todos queremos solo puede crearse gracias a la libre iniciativa de esos amos-empresarios que imponen disciplina con la amenaza del desempleo y la pobreza. Y si los empresarios fracasan lo cosa es aún peor, pues entonces no hay autoridad ni producción. Es el fantasma de África o Haití. Sociedades (casi) inviables por la mezcla de corrupción, desgobierno y falta de laboriosidad.

El fracaso del comunitarismo es la situación de la que surge el triunfo del neoliberalismo. Así pasó en Chile, en China, en Inglaterra y en Estados Unidos. En todas partes ocurre lo mismo, la envidia y la avidez se imponen sobre la solidaridad y la moderación, lo que significa que el individualismo consumista es la actitud que hoy prima entre la gente. Estos son los cambios de la subjetividad y de la cultura que definen nuestra contemporaneidad.



No obstante, nunca hay que olvidar que el comunitarismo tuvo un período de oro. En una época, y no hace mucho, se creía que en el futuro la propiedad social y la estatal terminarían por imponerse. Tenía plena vigencia la promesa de una apropiación más justa y democrática de los frutos del progreso técnico. Esta idea, que fundamentó prácticas honestas y eficientes, ha terminado por perder verosimilitud. Ahora se cree menos en la comunidad y más en uno mismo. Estos son los cambios que están detrás de la narrativa del referido spot publicitario.

De hecho el éxito del neoliberalismo es contundente. Sobre todo en Asia. Sociedades autoritariamente ordenadas han logrado sacar de la pobreza a miles de millones de personas. Nunca ha habido tanto crecimiento económico en el mundo.

¿Y cuál es el costo de la exacerbación de lo individual? Para empezar, nos quedamos con la visión de un otro que es —ante todo— un competidor. Un enemigo potencial. Entonces, ¿cómo estar juntos? ¿Cada uno con su propia felicidad, como lo sugiere el spot? Pero, ¿qué pasa con el que no tiene nada que celebrar, con aquel que no triunfó en la competencia? Bueno ese está in-visibilizado. La fiesta pertenece a los triunfadores. El resto, por favor, que no fastidie. ¿Aguafiestas resentidos? No faltaba más, hay que saber perder y hay que tener paciencia.

El despotismo del capital, que tanto ha hecho crecer la riqueza, se infiltra en la vida cotidiana. Entonces, ¡vivan los triunfadores! Ellos son buenos y lindos. Los elegidos del destino. Lo primero es siempre para ellos.

Hablar del empobrecimiento de los vínculos sociales se ha vuelto un tópico en las ciencias sociales de orientación crítica. Pero de esta situación no se quiere tomar mayor conciencia. La ideología neoliberal nos dice que cada uno debe celebrar su propia fiesta. No obstante este postulado no me parece realista, pues en la práctica a la gente no le basta haber logrado, sino que también quiere ser reconocida como triunfadora. Y, además, tampoco es que todos puedan triunfar. Si no, ¿quién barrería las calles?, ¿quién cuidaría a los ancianos? La fiesta no puede ser solo para los ganadores. Pero esto es un secreto. Entonces, los que han perdido, y están en la fiesta como de contrabando, deben estar alegres como si hubieran ganado, mientras los triunfadores cuentan, muy ufanos, sus hazañas. Ellos pretenden ser escuchados sin estar interesados en oír a nadie. Total, están para ser admirados, no en vano han triunfado, ¿no es cierto?

La jerarquización destruye la comunidad. Con ella, la conversación como hospitalidad mutua y acogedora, como espacio espontáneo y creativo, se hace muy difícil de lograr. Lo que ahora prima es la exhibición de los logros, el mostrar las plumas y las medallas. Pero, ¿qué aburrido!, ¿no? Los triunfadores quieren conseguir sus rebaños. Pero ¿quién quiere ser parte de un rebaño? De repente el que espera algo, el que tiene que escuchar mientras detesta las presunciones de grandeza de su triunfante interlocutor. Pero, ¿qué pasa con quien no quiere ser cortesano? En todo caso, mejor retraerse. No conversar. Y resulta entonces que estamos más solos. Pero, claro está, hemos triunfado, ¿no es cierto?

Un relato letal: el mito del “Presidente Gonzalo” por Abimael Guzmán

El presente ensayo narra la emergencia de un relato delirante, el que convierte al profesor de filosofía Abimael Guzmán en el “Presidente Gonzalo”, el símbolo del triunfo de la revolución peruana y mundial. En una sociedad recién secularizada, que está a la espera de una redención intramundana, y que es además autoritaria, pues se debate en la búsqueda de un gran hombre, de un amo, ese delirio se convierte para mucha gente en sentido para vivir, morir y matar. La obediencia fanática a Guzmán deviene en motivo de orgullo para sus seguidores. Y sentirse como un Dios es el goce del “Presidente Gonzalo”. Entonces, partiendo de un texto autobiográfico del propio Guzmán me propongo explorar las raíces de ese mito que ensangrentó al Perú.

I

Entre 1980 y 1992 el Perú vivió un período de violencia extrema. Se calcula que murieron alrededor de 70,000 personas. La mayoría eran campesinos pobres de ancestros indígenas, nativos de la sierra del país, especialmente de los departamentos de Ayacucho, Huancavelica y Apurímac. Desde el fin de la insurrección de Sendero Luminoso se han elaborado múltiples relatos destinados a explicar lo sucedido. El más completo y significativo es el monumental estudio producido por la Comisión de la Verdad y la Reconciliación (CVR 2003), entidad integrada por un grupo de notables del mundo de la cultura y de la religión, a quienes se dio el mandato de ensamblar una narrativa que por su misma veracidad no pudiera ser cuestionada, de manera que el esclarecimiento respectivo significara la base de la consolidación de la democracia y del acercamiento entre los peruanos.

Pero el informe de la CVR fue recibido con entusiasmo solo por las clases medias ilustradas y los sectores progresistas de la Iglesia Católica. Las Fuerzas Armadas fueron hostiles al trabajo de esta comisión. Según sus portavoces, los militares habían arriesgado su vida por defender la democracia y ahora se veían traicionados, enjuiciados y perseguidos; según ellos se podría hablar de “excesos”, de eventos singulares en la lucha contrasubversiva, como las masacres de mujeres y niños, de gente inocente. Situaciones desde luego lamentables pero que se explicarían por el propio frenesí de la guerra. Sin embargo, lejos de la posición de los militares, la CVR había calificado esos “excesos” como sistemáticos, al menos en ciertas épocas y áreas del país. Este era —“sistemático”— el adjetivo rotundamente negado por las instituciones militares. En realidad, la estrategia antisubversiva se basó en la doctrina norteamericana aprendida por los oficiales peruanos en Panamá, en la Escuela de las Américas. La idea básica era oponer al terror del comunismo un terror aún más grande, de manera que la población civil se viera precisada a escoger el menor de los males; es decir, el bando que, al tener más poder de fuego, resultara más temible. En lo sustancial la estrategia militar fue exitosa, pues poco a poco los campesinos fueron alejándose de la insurrección senderista y formando comités de autodefensa en coordinación con las fuerzas



del orden. En todo caso, fue Sendero Luminoso quien empezó la escalada de violencia contra los representantes del Estado y la población civil. La dirigencia de Sendero, en concreto su líder máximo, Abimael Guzmán, tenía una fe ciega en que la violencia es esencialmente revolucionaria, de modo que desplegarla en todo su potencial no haría más que favorecer la causa revolucionaria. Se trataba de desarrollar las contradicciones sociales, de mostrar la entraña pérfida de las fuerzas reaccionarias y de avivar las luchas populares; en todo caso, de acumular fuerzas para la toma del poder. Los portavoces de Sendero Luminoso, de manera semejante a las Fuerzas Armadas, no han reconocido el haber puesto en práctica una estrategia donde el terror era un elemento fundamental. Cuanto más, los líderes del movimiento reconocen excesos puntuales, y hasta dicen que necesarios, para mantener la credibilidad de su propuesta entre la población civil. A Sendero Luminoso no le habría quedado más remedio que compensar su falta de poder de fuego con una crueldad extrema.

En su momento de mayor impacto social, entre 1989 y 1992, Sendero Luminoso proclamó la existencia de una situación de “equilibrio estratégico”, es decir, un estado de guerra civil entre fuerzas parejas donde, además, la iniciativa la tenían los insurrectos. En realidad, visto en retrospectiva, esta proclama fue un delirio contraproducente, pues una autopercepción tan inflada, junto con el recurso cada vez mayor al terror, debilitó las simpatías y aumentó el odio de la mayoría de la población hacia los senderistas.

Pero en 1992 ocurrió lo impensable. Abimael Guzmán, el “Presidente Gonzalo”, el “faro” de la revolución mundial, fue capturado en la ciudad de Lima. En sus primeras declaraciones como prisionero Guzmán interpretó su captura como un “recodo” en una marcha que debería proseguir. No obstante, unos meses después, Guzmán cambia de posición. Reclama un “acuerdo de paz” y conmina a sus partidarios a dejar la lucha armada. El cambio es demasiado súbito y la gente se lo explica por el temor de Guzmán y por su pretensión de conseguir beneficios carcelarios. Sea como fuere, la inconsecuencia del “Presidente Gonzalo” lo llevó a un rápido y total descrédito. En poco tiempo su prestigio se desvaneció y la gente que alguna vez simpatizó con sus planteamientos pretendió nunca haberlos tomado en serio. La insurrección colapsó.

En la actualidad la mayoría del pueblo peruano simpatiza con la posición de las Fuerzas Armadas. Combatir el terror con un terror más grande es considerado como una estrategia válida. La idea es que “mejor es un sospechoso muerto que un terrorista vivo”. En realidad, casi toda la ciudadanía sabe muy bien lo que tanto los dirigentes de las Fuerzas Armadas como los de Sendero Luminoso se empeñan en negar, es decir, que hubo, por ambos bandos, un empleo sistemático del terror.

Pero la apuesta de las mayorías es olvidar. La idea es que la vida sigue y que no tiene sentido estancarse en el pasado. La consecuencia es que no hay una presión significativa por esclarecer los hechos y menos por sancionar a los responsables de las violaciones a los derechos humanos. En el Poder Judicial están abiertos muchos juicios pero el Ministerio de Defensa se niega a dar la información necesaria para su esclarecimiento. Entonces, la mayoría de juicios están paralizados y muy pocos se preocupan por esta situación.

El uso sistemático del terror es una verdad que todos saben pero nadie debería decir en los espacios públicos. Es un tema tabú sobre el que nadie debería pensar. Y es que el uso del terror con la población civil pone en evidencia una realidad inconfesable, la vigencia de una actitud que convierte a la vida del otro, aunque sea un compatriota

—ciudadano, o parte del pueblo que se pretende redimir—, en totalmente prescindible. Esta actitud que legitima la violencia extrema se alimenta, en el caso de las Fuerzas Armadas, del discurso de la guerra fría y también del racismo. Los delincuentes terroristas, razonaron los estrategias militares, se esconden entre la población civil, rural e indígena, que entonces debe ser escarmentada sin contemplaciones pues así los denunciará. Y por el lado de Sendero Luminoso la idea es que los enemigos de clase y sus esbirros son seres despreciables, que explotan al pueblo, que impiden su felicidad, por lo que aniquilarlos es un deber.

II

En setiembre de 2009, después de estar preso durante 17 años, el líder senderista Abimael Guzmán publicó un libro titulado *De puño y letra*. En lo sustancial el libro presenta una serie de escritos de carácter jurídico en los que Guzmán argumenta la ilegitimidad de la condena que le fuera impuesta. No obstante, en las primeras páginas ensaya unos apuntes autobiográficos que resultan lo más significativo de la publicación.

Analizando con detalle estos apuntes he llegado a la conclusión de que la figura del “Presidente Gonzalo” representa un delirio con el que Guzmán trata de ocultar una serie de situaciones traumáticas que enfrentó en su niñez y juventud. Una narrativa que le permite ocultar su dolor pero también sobrevivir a él, imaginándose entonces como alguien único, especial, un predestinado para salvar al país. La fuerza de este delirio se revela en el extraordinario tesón que puso Guzmán para construir el partido político Sendero Luminoso y para iniciar la sangrienta insurrección que solo terminaría con su captura y encarcelamiento. Entonces si bien el delirio es personal, los sentimientos que logra movilizar, el resentimiento entre los de abajo y la culpa entre los de arriba, están muy extendidos en la sociedad peruana. Es por ello que la figura del “Presidente Gonzalo” se convirtió en mito, en la esperanza para muchos peruanos. Y en motivo de temor y odio para otros tantos. En cierto sentido a Guzmán no le falta razón cuando reclama para sí un estatuto único. En verdad no creo que el Perú se hubiera desangrado durante 12 años de no ser por el “Presidente Gonzalo”. Para decirlo en breve, sin Guzmán no habría Sendero Luminoso. La conflictividad de la sociedad peruana podría haberse tramitado de una manera más atomizada y dialogante, menos violenta. Para sostener esta hipótesis hay una razón decisiva. Se trata del rol central e insustituible desempeñado por Guzmán. Organizó y dirigió el partido, postulándose como la garantía del triunfo de la insurrección. Así concentró un poder casi absoluto, de manera que su captura llevó al colapso del movimiento.

III

Para sustentar estas hipótesis me remitiré, sobre todo, a los mencionados apuntes biográficos de Guzmán. Y mi análisis seguirá un camino intuitivo que, partiendo de lo más impresionante, continua gracias al apoyo de conceptos del psicoanálisis y de las ciencias sociales. Empecemos, entonces, con una cita clave, donde Guzmán habla de la relación con su madre:

Tiempo después viajamos a Chimbote pasando por Arequipa y Lima por carretera, cuando el viaje requería tres días. Tras pocos meses mi madre volvió a Sicuani. De





ella guardo siempre agradecido su amorosa solicitud; fue quien decidió y resolvió que estudiara en el Callao; por sus cartas sé que fui dolorosa ausencia, no olvido su constancia preocupada por mis estudios y futuro; indelebles están en mí memoria sus palabras: “Hijo mío, cuida al hijo de tu madre, eres quien mejor puede hacerlo.” Yo quedé con mis abuelos y parientes maternos. (Guzmán 2009:19)

En realidad, Guzmán está siendo dejado por su madre. Pero, tal como es captado o sentido por el niño, el mensaje de la madre niega la realidad del abandono. Y lo hace con una frase que, a la vez, encubre y explicita lo que sucede: “Hijo mío, cuida al hijo de tu madre, eres quien mejor puede hacerlo”. Aquí el niño Guzmán está sujeto a una doble interpelación. De un lado es el “hijo mío”; y, del otro, es el “hijo de tu madre”. Es decir, el mismo niño es nombrado de dos maneras diferentes que corresponden a las formas en que se sitúa la madre. En la primera, implícita en la expresión “hijo mío”, la madre afirma sin más su maternidad. Pero en la segunda las cosas se complican, pues al decir “cuida al hijo de tu madre” está creando una distancia. En efecto, la frase “cuida al hijo de tu madre” tiene un sentido literal solo en la medida en que está dirigida a un hermano a quien se delega el cuidado de otro hermano, presumiblemente menor o más débil. Entonces la enunciación atribuida a la madre crea dos sujetos: a) el hijo, y b) el otro hijo, el que debe cuidar de su hermano puesto que es “quien mejor puede hacerlo”. Al “otro hijo” se le atribuye la capacidad suficiente como para encargarse de una situación que requiere de mucha responsabilidad, teniendo en cuenta que Guzmán tenía, en ese momento, solo ocho años.

Pero, en la realidad, no hay dos hijos sino solo uno. Entonces el mensaje implica un mandato a escindirse entre el hijo de mamá y el hermano mayor. Por tanto, él tiene que ser el hermano mayor de sí mismo.

Más transparente y veraz hubiera sido el siguiente fraseo “hijo mío, cuídate mucho, pues nadie va a hacerlo en vez de ti”. En otras palabras “te estoy dejando en una situación vulnerable que te exigirá mucho, pero confío en que salgas adelante”. Sin embargo, este fraseo implica aceptar que la madre lo deja a su propia suerte, algo que Abimael no puede reconocer sin tomar distancia de ella. Por tanto, lo que la frase oculta es el abandono de la madre que es representada como devota y preocupada por su hijo. En realidad la tarea de la madre se traslada al “hijo mayor”. Pero ese hijo mayor es una ficción que oculta la realidad del abandono, abandono que es representado como una amorosa invitación para lograr una madurez temprana. El caso es que el niño Abimael transforma la falta de la madre, su deserción, en heroica autoexigencia; en todo caso trata de ocultarse el hecho de que está siendo abandonado, para pensar que se le está dando la “oportunidad” de crecer anticipadamente.

A partir de aquí se consolida un tópico que define los apuntes autobiográficos de Guzmán, como también su actuación política. Lo que puede llamarse el núcleo del mito del “Presidente Gonzalo”. La idea es que, invariablemente, las situaciones difíciles se asimilan como crecimiento personal, y terminan convirtiéndose en aprendizaje y victoria. Entonces, en vez de quejarse y mostrar su dolor, Guzmán se esconde bajo el uniforme de un superhombre. Alguien capaz de una temprana y decidida autosuficiencia. Es el mito del héroe que se crea a sí mismo. La madre le implora que se cuide, que sea él mismo su propio hermano mayor. Entonces, convirtiendo esta solicitud

en un mandato, Guzmán cumplirá lo que cree que es el deseo de su madre; la ilusión subyacente es que ser un buen niño la traerá de vuelta. Él, obediente al deseo materno, será más grande que él mismo. Se funda así una autoexigencia desmedida. Más tarde Abimael Guzmán se impondrá la tarea de hacer la revolución. Entonces todo su accionar estará dirigido a iniciar la lucha armada.

Lo que se reprime es la vulnerabilidad y el temor, pero también el odio hacia la madre. Hay pues un trasfondo que no se debe conocer para que el héroe no se desintegre. Este trasfondo es considerado un “entresijo” como puede apreciarse en la siguiente cita.

Posteriormente comenzó para mí una serie de desplazamientos por distintos puntos del país que, obviamente, implicaron cambio de ambientes, hogares y relaciones. Sin embargo pienso que, pese a tener sus contras, como todo en la vida, sirvió a forjarme en una múltiple y diversificada experiencia y a desarrollar en mí una tendencia que con el tiempo se asentaría, a vivir volcado al mundo y sus problemas y no centrado en hurgar los entresijos de mi alma. (Guzmán 2009:19)

Resulta que el desarraigo es significado positivamente, en tanto implica una “forja”, un endurecimiento que evita el extravío en los entresijos del alma. La acción se plantea entonces como huida o alternativa al conocimiento personal. La palabra entresijos no es de uso frecuente. Por su parentesco con “amasijo” tiene la resonancia de algo enredado y sucio. El diccionario de la Real Academia Española la define así:

- 1. m. mesenterio (repliegue del peritoneo, formado principalmente por tejido conjuntivo que contiene numerosos vasos sanguíneos y linfáticos y que une el estómago y el intestino con las paredes abdominales. En él se acumula a veces una enorme cantidad de células adiposas).*
- 2. Cosa oculta, interior, escondida.*

tener muchos ~s.

- 1. loc. verb. Dicho de una cosa: Tener muchas dificultades o enredos no fáciles de entender o desatar.*
- 2. loc. verb. Dicho de una persona: Tener mucha reserva, proceder con cautela y disimulo en lo que hace o discurre. (RAE 2001)*

En resumen, la palabra “entresijos” tiene las connotaciones de lo complicado, oscuro y oculto, y, además, las propias del estómago de los animales. Algo sucio y maloliente.

Entonces, “hurgar los entresijos” es como excavar en la basura. Un ejercicio mortificante que no encontrará nada de valor. La alternativa es la acción, “vivir volcado al mundo”. Guzmán se inviste como héroe. Rechaza lo personal y se dedica de plano a hacer la revolución.

IV

El texto bautizado por su autor como *Algunos datos biográficos: los comienzos. Manuscritos* es la fuente de donde provienen las dos citas anteriores. La pregunta es, desde luego, por qué Guzmán nos presenta un relato autobiográfico. Y la respuesta tiene





mucho que ver con la manera en que el texto está construido. En realidad en esta escritura se pone de manifiesto lo que Antonio Cornejo Polar llamaría una “heterogeneidad no dialéctica”, es decir, el fracaso por sintetizar realidades diversas (Cornejo Polar 1996). En otras palabras, el predominio de la escisión y el desgarramiento en la enunciación. Estamos pues lejos de un sujeto que pueda sostenerse como coherente y unitario. Entonces el texto debe leerse como compuesto por diversas voces, o vectores expresivos, que no están realmente armonizados. Por tanto, la hipótesis que guía mi lectura se funda en tratar de identificar las contradicciones patentes en la enunciación, entendiendo que estos antagonismos son los espacios donde se hace visible la fractura del sujeto.

Veamos la principal de estas contradicciones:

Por concepción, como es sabido, los comunistas no nos centramos en nuestros datos personales; pues, sabiéndonos hechura social, de la lucha de clases, del Partido y, en nuestra circunstancia, de la guerra popular que a mí, como a otros, ha transformado profundamente, ubicamos y comprendemos nuestras vidas y derroteros dentro de la lucha por la causa a la cual servimos. Sin embargo, merece precisar algunos datos biográficos. (Guzmán 2009:18)

El texto es muy curioso pues se desmiente a sí mismo en su propio proceso de enunciación, y lo hace de una manera abierta, no disimulada. La primera parte presenta la idea de que los datos personales son, para los comunistas, irrelevantes pues, en realidad, las personas son “forjadas” o fabricadas por la sociedad. Son productos sociales. Esta anulación del sujeto es comprensible desde perspectivas positivistas o estructuralistas en las que el individuo es definido como un soporte de los sistemas sociales, digamos un engranaje que, más allá de la ilusión de libertad en la que vive, está, en realidad, “programado” por el sistema social, de manera que sin acaso saberlo todo el tiempo hace lo que tiene que hacer. El marxismo asumido por Guzmán es precisamente de raigambre positivista. Las nociones de causa, objetividad y ley, que dominan su enunciación, deberían hacer invisible cualquier asomo de indeterminación, agencia y subjetividad. Entonces, volviendo al texto, se impone la pregunta sobre por qué Guzmán sin mayores justificaciones asume que “merece precisar algunos datos biográficos”.

Si “merece” es porque esos datos biográficos son importantes, lo que significa que la idea de que lo personal es irrelevante no es totalmente cierta, al menos en su caso. En realidad, Guzmán no es consecuente. Junto al discurso que niega cualquier importancia a los individuos hay otro discurso que sostiene, sin decirlo explícitamente, que sí pueden ser muy significativos. Y lo que trata de probar Guzmán es que él representa un caso excepcional, ejemplar, por lo que él sí merece una consideración especial. Y la merece porque él ha renunciado a “hurgar los entresijos del alma”, porque está enteramente forjado, porque ha trascendido la alienada conciencia personal y ha logrado ser, como él dice, “simplemente un comunista”.

Entonces su narrativa autobiográfica está presidida por el deseo de mostrar el camino que lo llevó a ser ese hombre ejemplar que representa la excepción a la ley científica que fija la irrelevancia de lo personal. Pero la situación se complejiza si tenemos en cuenta que, desde su propia perspectiva, no tendría por qué haber excepciones al

imperio de las leyes objetivas que determinan los hechos sociales. En realidad, desde el marxismo con el que Guzmán se identifica, la posibilidad de tratarse como una excepción es una inconsecuencia que debilita el carácter férreo de la necesidad histórica postulada por ese tal marxismo.

La contradicción se da entonces, por un lado, entre el deseo de ortodoxia y seguridad, que anula lo personal, y, de otro lado, el deseo de protagonismo como individuo, de ser reconocido como héroe y benefactor por el conjunto de la sociedad. Estos deseos son antagónicos y coexisten en una conjunción precaria, en una débil sutura, que desestabiliza la coherencia de la enunciación.

En efecto, si el futuro está ya inscrito en las leyes objetivas, entonces el rol de los individuos, y la importancia de lo personal, resultan nulos. Pero, dentro de este marco, ¿qué pasa con el deseo de reconocimiento y poder de Guzmán? Podría decirse que a mayor determinismo menor la importancia del liderazgo y, en general, de lo contingente. Y, también lo opuesto, es decir, que a mayor protagonismo de los individuos tanto menor es la importancia de las “leyes objetivas”. Guzmán intenta suturar el desgarramiento que este antagonismo supone. Entonces trata de articular el determinismo científico con el indeterminismo propio del culto a los héroes. La idea implícita es que existen leyes objetivas pero también existen los grandes hombres que son como los hijos predilectos del pueblo. Verdaderas cumbres de la humanidad. Hacia allá se dirigen las miradas esperanzadas de los pueblos, pues son esos héroes quienes harán realidad sus deseos de liberación. En cualquier forma, esta mezcla es poco armónica. Digamos que la sutura, a la vez que cierra la herida, deja ver el desgarramiento que trata de ocultar.

En otras palabras, más breves y exactas, Guzmán enfrenta un dilema. Mayor determinismo significa mayor seguridad pero menor reconocimiento. Entonces acentuar el determinismo podría llevar a una invisibilización de su figura. Pero, de otro lado, un mayor reconocimiento implica que el determinismo no es tan férreo por lo que la garantía de triunfo se debilita, o pasa a depender, también, de la genialidad del gran hombre. El desgarramiento se plantea pues entre la necesidad de seguridad y la necesidad de reconocimiento. Y la sutura-articulación que intenta Guzmán es francamente débil y precaria, pues consiste en decir que el determinismo y la acción de los grandes hombres pueden coexistir sin problemas.

V

Estos desgarramientos significan que el texto de Guzmán está habitado por varias voces y semblantes. El científico positivista proporciona todas las seguridades del caso. El socialismo es el destino de la humanidad. Pero junto a este semblante está otro: el del hombre que vitalmente necesita de admiración y reconocimiento. Ese que simplemente no puede ser un testigo del desarrollo de las leyes objetivas. Ese que desea ser grande, inmenso. Un dios vivo, venerado y obedecido.

La sutura a este desgarramiento puede ser pensada como un delirio. Es decir, Guzmán retoma una visión determinista de la historia donde su presencia está, sin embargo, inscrita, como garantía de triunfo. Así Guzmán se convierte en una suerte de mito o “fetiche” para sus seguidores. Si el delirio es una narrativa que rompe clamorosamente con el principio de realidad en función de corregir y “parchar” recuerdos y amenazas intolerables, el fetiche es un objeto, un algo, que viene a simbolizar la aparente realidad





de un poder omnipotente, una plenitud que es en verdad imposible. Aferrarse al fetiche implica por tanto, creer en lo imposible, renegar de los límites de la condición humana. Digamos que el delirio de Guzmán, cristalizado en una imagen-relato, logra convertirse en un mito y en un fetiche para sus seguidores.

Creo que en este momento es importante citar las imágenes. La siguiente foto corresponde a un ritual, una suerte de desfile-procesión, en una cárcel de Lima. Uniformadas, las prisioneras senderistas marchan siguiendo los pasos de una bien ensayada coreografía. La marcialidad y la disciplina de los cuerpos son acompañadas de cánticos fervorosos en los que se reafirma el compromiso de luchar por la revolución. En el momento quizá culminante del rito se dramatiza la renovación de la fe en la revolución. Las prisioneras están frente al mural donde está dibujado un retrato de Abimael Guzmán. Entonces cantan la siguiente estrofa del himno *Bandera roja*: “Presidente Gonzalo / Jefatura del partido y la revolución / con Pensamiento Gonzalo hoy tenemos / realidad bélica actuante / son 10 años de pujante y victoriosa / e invencible guerra popular.”

Antes de analizar el texto de la canción, conviene referirse al mural. Destaca la imagen del rostro de Guzmán, colocada en la parte superior de modo que sus seguidores tengan que verlo, como “corresponde”, desde abajo hacia arriba. Es visible la simplificación icónica de la representación. Guzmán aparece inmovilizado como serio, pero sonriente, cálido y confiado. Es la representación del padre o hermano mayor. Es la garantía del triunfo de la lucha popular.

Respecto a la letra, lo que nos interesa es la facilidad con que muchos aceptan el delirio de Guzmán: la guerra popular es tan invencible como poderosos son el “Presi-



dente Gonzalo” y su pensamiento. Es decir, encontramos aquí, actuante, la articulación imposible entre el culto al héroe y la visión determinista de la historia. Pero la articulación de estos elementos no es vivida como una sutura desgarrada sino como una conjunción armónica que los potencia. Es decir, la guerra popular ha engendrado al “Presidente Gonzalo”, el cual, a su turno, es la garantía de triunfo. Entonces, otra vez, el delirio de Guzmán –el “Presidente Gonzalo” que jefatura la invencible guerra popular– se transforma en la fuerza que moviliza a los creyentes. El fetiche es un objeto sacralizado en la medida en que la gente le adjudica cualidades que en verdad no tiene pero que desea con gran intensidad porque le proporcionan un goce muy significativo, una satisfacción que es parte de un equilibrio y sentido de vida. En breve, el fetiche asegura un sentimiento de potencia que hace posible renegar de las carencias que marcan la vida cotidiana. Y los seguidores de Guzmán ven en el “Presidente Gonzalo” al conductor de la venganza contra el mal y la opresión simbolizados por el imperialismo y las traidoras clases altas del país.

VI

Ahora bien, el Perú es una sociedad autoritaria donde el valor de la gente está siempre en duda, cuando no es abiertamente triturado por la vigencia de las jerarquías y la exclusión. Desde el punto de vista de un psicoanálisis social podríamos decir que prima en las subjetividades colectivas la figura de un niño maltratado, inferiorizado, que está a la búsqueda del padre justo que venga a salvarlo del abuso que lo oprime. Bien se comprende entonces que la reacción ante la injusticia haya discurrido, sobre todo, por la queja y la amargura, antes que por la abierta rebelión. Estamos pues ante la dificultad de asumir la rabia, de convertirla en acción. En el fondo, ante el temor a insubordinarse contra esa figura de la arbitrariedad que es el patrón. Es decir, el padre despótico y abusivo. En todo caso, para que esa rebelión sea posible sería necesario contar con el apoyo y la dirección de ese padre justo. Estamos hablando, pues, de una sociedad que desde tiempos inmemoriales fue acostumbrada a obedecer. Pero que desde la invasión española sintió lo ilegítimo del nuevo régimen, de modo que se replegó buscando en el pasado la raíz de un nuevo futuro. Esta es la tesis del libro *Buscando un Inca* del historiador Alberto Flores Galindo (1988). Los hombres andinos lograron preservar una cierta autonomía en el régimen colonial al que fueron sometidos. Era posible el regreso del Inca como autoridad nativa, fuerte y justa que elimine el abuso y la prepotencia.

Pero el Inca no podría pertenecer a las filas de aquellos que lo buscan, pues esos, los subalternos, los resentidos, los que tienen hambre de justicia, solo están acostumbrados a obedecer y soñar. Entonces el problema se complica. El Inca tendría que ser un “indígena”, un siervo, un hombre humillado, que, sin embargo, fuera capaz de autorizarse a sí mismo para erguirse contra el despotismo.

No está de más señalar que ha sido un hábito en la política peruana que muchos caudillos y presidentes se nombren como el Inca, que pretendan encarnar esa figura de salvación imaginada en el mundo popular. No obstante, estas autonominaciones han carecido de credibilidad y contundencia. Quizá porque, para ser verosímil, el candidato a encarnar la figura del Inca tenía que apelar a la rebeldía y a la violencia. Actitudes que no han sido usuales en líderes y caudillos que tratan de llegar al poder por las elecciones o por golpes de Estado.





El hecho es que, pese a provenir de la clase media, Guzmán se identifica con el pueblo. Para empezar, se llama a sí mismo “hijo del pueblo”. La legitimidad subjetiva de esa identificación está fundamentada en el dolor y el sufrimiento por los que Guzmán ha pasado. En concreto, sabemos de las siguientes situaciones:

- El abandono de la madre.
- El maltrato sufrido en la casa de sus tíos maternos, en la que se convirtió en una suerte de sirviente doméstico.
- El autoritarismo del padre que acostumbraba golpearlo cuando no hacía bien las cosas.
- El desprecio de la conservadora sociedad arequipeña, por intermedio de sus compañeros de colegio, por ser hijo ilegítimo o natural.

- El rechazo que sufrió por parte de su primera enamorada por la misma razón, ya que sus padres se opusieron al romance pues un “bastardo” no era aceptable en la familia.¹

Pero, pese a esa identificación, Guzmán vivía en el mundo de los señores. Una realidad donde la gente no está tan subyugada y donde suele tener la seguridad personal y los recursos intelectuales como para pasar a la acción sin agotarse en la queja. Una acción que en su caso será justamente propiciar la violencia como el hecho desencadenante de la revolución.

Ahora bien, lo que llamamos “seguridad personal” es ya, al menos en parte, resultado del delirio de Guzmán de ser él mismo su propio hermano mayor, de ser el “Presidente Gonzalo”, de fundamentar su identidad en su poder para convertir en positiva cualquier desgracia o calamidad que le pudiera suceder.

En todo caso, la “seguridad personal” se funda en esa actitud de huir de los “entresijos del alma” para convertirse en el héroe que el mundo está buscando. Guzmán se siente entonces un predestinado, un hombre poseído por la misión de instaurar el reino de la justicia mediante la guerra popular.

Esta “seguridad personal”, repito, es excepcional en un mundo de gente abusada, con muy poca confianza en sí misma. Por ello mismo fue el fundamento de su capacidad de persuadir. En efecto, Guzmán transmitía la sensación de que nunca podía estar equivocado, de que siempre tenía la razón. Y la gente le creía, no tanto por lo persuasivo de su argumentación, cuanto por lo decidido y categórico de su enunciación. Las cosas eran como él las decía, ese era el mensaje que transmitía lo rotundo de su voz, lo cerrado e inapelable de sus posiciones, su culto a la intransigencia, su permanente reclamo de representar la veracidad y la consecuencia.

Lo importante era siempre desplegar la violencia, “potenciar la lucha armada”. Guzmán quería derivar ese sentimiento de autoridad de un conocimiento profundo de los clásicos del marxismo, de un saber guiado por una inteligencia fuera de lo común. No obstante, sus escritos lo retratan como una persona sin mayores lecturas, proclive al dogmatismo en la medida en que la inflexibilidad de ideas podría crearle el aura de ser el poseedor de la verdad, el jefe indiscutible de la revolución peruana y mundial.

Apelando a su seguridad de tener una relación privilegiada con la verdad, Guzmán desarrolló un poder total sobre sus seguidores, que lo veneraban como a un ser ex-

¹ Estas informaciones provienen de Susana Guzmán (1999) y de Santiago Roncagliolo (2007).

traordinario. Sus planteamientos no podían discutirse, él tenía que ser obedecido. Y es aquí donde está el goce de Guzmán, justamente en el sentir su abrumadora superioridad, en el reconocimiento reverente que le tributaban sus seguidores. Guzmán mandó a matar y a morir, a miles de personas, sin mayor preocupación. No es que fuera cruel o que gozara de esas muertes. Se trataba simplemente de hacer los sacrificios necesarios para develar la naturaleza pérfida y sangrienta de la reacción y, paralelamente, de mostrar al pueblo que la violencia es el único camino de la liberación.

Lo anterior nos lleva a pensar que todo el inmenso mal, el dolor y sufrimiento, que este hombre produjo en la sociedad peruana no obedece a un goce sádico o a la crueldad, cuanto a una indiferencia por la vida de los otros, un desinterés acompañado por el fanatismo que lo lleva a glorificar la violencia. Es decir, estamos más cerca del Eichman que nos retrata Hannah Arendt, que del Marqués de Sade que nos presenta el psicoanálisis. Guzmán resulta, finalmente, un hombre fatuo, banal. Su fanatismo en las leyes de la historia, su sentirse el único capaz de interpretarlas, son solo una coartada para legitimar su goce de mandar y ser adorado. Esta situación queda clara en el hecho de que él nunca compartiera las penurias de sus seguidores, en que fuera capturado sin resistir y, finalmente, en que capitulara en función de obtener un mejor trato carcelario. Y lo más asombroso de todo es que sus seguidores inmediatos, en la cárcel como él, lo siguen tratando con una inmensa reverencia.

VII

Pero Guzmán no podía, él mismo, proclamarse como el “Presidente Gonzalo”. Tendrían que ser otros los que lo reconocieran como tal. Solo desde ese reconocimiento él podría mimetizarse con el papel que él mismo se atribuye. En efecto, declararse como el dirigente supremo sería un acto de abierta locura de no mediar un reconocimiento explícito de los otros. Esos otros tendrían que ver en él la imagen que él mismo quería proyectar. De esta manera quedaría validada su propia autoimagen. Guzmán tenía que rodearse de gente incondicional que proyectara sobre él sus necesidades de salvación, su imagen de padre bueno y justo, pero también decidido, inflexible, y, sobre todo, eficaz.

De allí que, desde el inicio de su militancia en Ayacucho, Guzmán se empeñara en construir una fracción que le fuera incondicionalmente leal. No le fue fácil, pero, poco a poco, consiguió ser identificado como quien quería hacer la revolución. Al menos por un pequeño pero creciente número de seguidores.

En todo caso lo que nos interesa es que Guzmán tenía que convencer a la gente de que él era el predestinado.

VIII

Veamos entonces una opinión autorizada sobre Guzmán. Pertenece al renombrado escritor Miguel Gutiérrez. Gutiérrez, en su libro *La generación del 50: un mundo dividido*, escribe lo siguiente:

Abimael Guzmán sería un caso único entre los intelectuales revolucionarios que accede al marxismo no por razones éticas, como búsqueda existencial o como terapia catártica, para conjurar ciertas obsesiones, sino por la vía racional, después de librar abrasadora contienda en su espíritu entre el idealismo y el



materialismo. Ningún trauma ensombreció su niñez, ni en su pubertad y adolescencia experimentó crisis de religiosidad y misticismo; era un joven normal equilibrado que comprendió los límites de la razón analítica, formalista abstracta, y la superioridad cualitativa de la razón dialéctica. Al llegar a Huamanga tenía 28 años... comprendía ya las razones de la crisis contemporánea y las causas del atraso general de la sociedad peruana. Y ahora era necesario luchar por su transformación... En 1963 deslumbra a los estudiosos y colegas universitarios con sus clases de filosofía y con sus charlas y conferencias. Abimael había asumido ya el materialismo dialéctico y la perspectiva del socialismo científico. Algunos años después, en medio de una aguda lucha interna en el PCP, le confió esto a un amigo: “Lo único que me interesa en la vida es hacer la revolución en el Perú”. (citado por Guzmán 2009:15)

El retrato de Gutiérrez valida las pretensiones de Guzmán pero lo hace desde sus propias presunciones sobre la vida y el mundo. Su tesis central es que Guzmán es “único” por encarnar una suerte de “razón libre”, una capacidad rarísima (¿única?) que se cristaliza después de llegar al fondo de las contiendas filosóficas para descubrir allí esa verdad que lo faculta para realizar su deseo, que no es otro que la actualización de las esperanzas de los desposeídos y postergados: es decir, hacer la revolución.

La “razón libre” aludida por Gutiérrez es la que no está interferida por problemas emocionales. Solo la puede desarrollar quien ha vivido circunstancias “normales”, que son las únicas propicias para que la vida no se desencamine en búsquedas inconducentes, como sucede con las terapias y los proyectos individualistas. Dice Gutiérrez que Guzmán tuvo, felizmente, una infancia y juventud libres de traumas. Entonces podía conducirse racionalmente. Llegar por tanto al lugar adonde tenía que llegar, si nadie lo detenía. Tras una dura confrontación con el idealismo toma conciencia de la verdad de las cosas, de “la superioridad cualitativa de la razón dialéctica”. Entonces está ya listo para iniciar la revolución en el Perú.

La representación que se hace Gutiérrez es muy interesante, pues supone la existencia de una verdad objetiva a la cual solo puede acceder una razón libre depurada de falsas creencias. Es, desde luego, el mito del héroe que después de una aventura espiritual está listo para cumplir su misión. Gutiérrez no presenta a Guzmán como un “hijo del pueblo”. Lo clave ha sido su travesía intelectual. Guzmán dice lo mismo pero, sin querer, dice también mucho más. No puede dejar de mencionar los numerosos traumas a los que sobrevivió. Pero coincide con Gutiérrez al presentarse como alguien que maneja racionalmente su vida. La diferencia está en que se presenta como habiendo logrado superar felizmente todas las dificultades de su vida. Entonces la idealización de Gutiérrez supone insistir en la brillantez intelectual de Guzmán.

Y postular tal brillantez es ciertamente el motivo central para la adoración de Guzmán. Aquí es donde la figura de Guzmán adquiere los contornos de un redentor científico. Alguien que sabe, el maestro de los maestros.

Otra vez nos encontramos con la influencia del positivismo. La realidad social es algo objetivo que está movido por leyes. Claro que en la versión marxista del positivismo se añade que la historia apunta inconteniblemente hacia el socialismo².

2 Aquí debe notarse la enorme influencia que tuvo cierta lectura del libro de Mario Bunge *La ciencia*:

Gutiérrez valida el mito del “Presidente Gonzalo”. Ahora bien el texto de Gutiérrez está incluido en el libro de Guzmán a título de una presentación del editor. Y ha sido escogido porque avala las pretensiones de Guzmán. La mistificación que hace Gutiérrez es muy representativa. La mayoría de sus seguidores endiosa a Guzmán porque le atribuyen una extraordinaria capacidad para pensar.

IX

¿Cómo leer un texto como el de Guzmán? ¿Asumiendo acaso la perspectiva de una enunciación coherente y unitaria que, controlada por un sujeto idéntico a sí mismo, logra expresar lo que realmente desea? Esta es ciertamente la manera en que Guzmán nos invita a acercarnos a sus textos. Pero, claro, este tipo de proximidad supone un lector “obediente”; alguien que da por sentado que el autor es un sujeto veraz al que no cabe cuestionar. Y es en función de ese lector que Guzmán desarrolla su discurso. En todo caso, queda claro que es la presencia interna de un otro lo que dinamiza la enunciación. La enunciación, dice Bajtín, antes que una proclama dirigida al cielo debe entenderse como la respuesta a preguntas implícitas, como fragmentos de un diálogo o conversación (Bajtín 1986). Entonces, imaginar, o reconstruir, la conversación de la que el enunciado es un fragmento es una tarea básica para comprender el significado de un texto. Esta es, repito, la tarea que nos encomienda Bajtín al subrayar la heterogeneidad del texto, su estar desprendido de conversaciones no necesariamente citadas³.

Entonces, ¿cuál es la voz a la que el texto responde? ¿Cuáles son las preguntas, razones e inquietudes que esa voz le transmite a Guzmán? ¿En qué medida esa voz es interna y en qué medida es externa al propio Guzmán? ¿Hasta qué punto el diálogo termina siendo convincente para las partes involucradas? Ya hemos anticipado que la enunciación de Guzmán debe ser entendida como una heterogeneidad no dialéctica, o para seguir con Bajtín, como heteroglosia.

No obstante, hacer evidente que el texto no cabe dentro de las definiciones que aporta de sí mismo es solo un primer paso. Lo central del análisis tiene que ser la identificación de esas voces o vectores enunciativos que dinamizan y desestabilizan al texto. Una primera voz es la del propio Guzmán.

Mi nombre completo es Manuel Rubén Abimael Guzmán Reinoso, conforme reza la partida de nacimiento del Registro Provincial de Islay; y no está demás reiterarlo, pues a alguien se le ocurrió y difundió que mi verdadero nombre era Ismael... (Guzmán 2009:18)

En la cita es claro que esa voz está en diálogo con otras voces interesadas en distorsionar los hechos. En todo caso, es claro que esas voces le sirven a Guzmán para hacer explícito que él es un personaje, alguien sobre el cual, no se puede ocultar el hecho, hay mucho interés en hablar.

Pero la voz con que dialoga Guzmán pertenece a un lector representado como alguien que quiere saber más. Entonces, Guzmán se le presenta como una persona que es “hijo del pueblo” y que ha sido moldeada por la “lucha de clases”. En todo caso, como

su método y su filosofía (1997). En efecto, a partir de Bunge se postula que el saber debe desarrollarse en un marco lógico deductivo de modo que la propia reflexión teórica puede anticipar las hipótesis que serán luego comprobadas en el proceso de investigación. Desde luego que la verificación es necesaria, pero es solo eso, es decir, una verificación de lo ya anticipado.

3 “Any speaker is himself a respondent to a greater or lesser degree. He is not, after all, the first speaker, the one who disturbs the eternal silence of the universe” (Bajtín 1986:69).



alguien que está hecho de una sola pieza, que está definido, enteramente, a partir de un compromiso libremente asumido. De manera que es lógico que ese otro, el lector que valida sus afirmaciones, se defina a sí mismo a partir de una actitud de admiración y respeto hacia Guzmán. Ese otro le ruega a Guzmán que haga el regalo de contar su vida, las raíces de su grandiosidad, en la presunción de que así podrá convertirse en una mejor persona, en un resuelto comunista. El texto tiene pues una impronta pastoral; es el maestro, el hombre logrado, quien se dirige a la gente para mostrarle el camino. Y la gente, al seguir leyendo, y tributarle el reconocimiento que reclama, autoriza a Guzmán a sentirse como alguien único, grandioso.

El texto está dirigido hacia los lectores que saben muy poco de la vida de Guzmán, pero que, a partir de la lectura de los “datos biográficos”, tendrían que convertirse en discípulos. Es decir, la voz principal o hegemónica está convencida de tener un poder persuasivo casi absoluto. Este poder le vendría del hecho de haber renunciado a la condición de persona para convertirse en emblema del interés de las mayorías postergadas. En una suerte de “conciencia activa de la necesidad histórica”. Entonces ya no sería el “soporte” o “engranaje”, sino el héroe fundador de un nuevo mundo, del socialismo.

La enunciación es pastoral y autoritaria. Solo hay una manera en que las cosas pueden ser. Y eso lo sabe Guzmán gracias a su forjamiento. Es decir, a sus estudios, a su talento y a su decisión de no perderse en los “entresijos del alma”. Entonces, claro, es el dirigente natural de la revolución peruana primero, y luego, de la revolución mundial. El anhelo profundo de Guzmán es convertirse en la “cuarta espada” del marxismo, en el faro de la revolución mundial después de Marx, Lenin y Mao.

La voz hegemónica, dominada por el deseo de ser reconocida y acatada, de ser internalizada como la verdad de los hechos, no puede sin embargo, prohibir que se expresen otras voces más íntimas. Esas voces remiten, por ejemplo, a acontecimientos que no serían funcionales a la narrativa unidimensional del nacimiento del héroe. “El aula de mis primeros garabatos tenía una imagen del niño Jesús de Praga y la maestra un guardapolvo celeste” (Guzmán 2009:18). En estos casos se hace presente una pulsión testimonial, pero no es el afán de esta ponencia esclarecer este aspecto. Otra voz es la que niega la importancia de la religión en su desarrollo personal. Pero esta negación se reitera tantas veces que nos hace sospechar todo lo contrario; es decir, que la religión sí fue decisiva en su delirio de ser el “Presidente Gonzalo”, el redentor de la humanidad. En verdad la matriz del “Pensamiento Gonzalo”, esa mezcla de determinismo y culto a la personalidad, tiene una clara inspiración cristiana, pues se trata de la vieja articulación entre la providencia que guía la historia y el mesías que viene a coronar la perfección de lo creado.

X

Quisiera esclarecer en breve las fuentes teóricas de mi análisis. Metodológicamente me ha sido muy útil el concepto de “deletreo” propuesto por Jesús González Requena (1996). La idea es realizar una lectura minuciosa y detallada del texto, capaz de identificar todas las letras o elementos que articula. El planteamiento de una “heterogeneidad no dialéctica” se sitúa en la perspectiva postestructuralista de un sujeto escindido; es decir, en el cuestionamiento de la identidad como ensamblaje fijo y de-

finitivo. Pero esta heterogeneidad tiene límites y para pensar estos límites me sirvo del concepto de “hegemonía” que reformula la noción de unidad, recuperándola como una fijación contingente cuyo predominio dista de agotar la complejidad social o humana. Estos planteamientos surgen con Gramsci, pero han sido retomados por Ernesto Laclau (1997). Y remiten necesariamente a la crítica que hace Jacques Derrida del estructuralismo (1972).

La hipótesis de que el delirio de uno puede convertirse en esperanza de muchos está presente en Marx en su análisis del bonapartismo. Marx detestaba a Luis Bonaparte, a quien consideraba una nulidad. No obstante, su obra cumbre en el campo del análisis político, *El 18 brumario de Luis Bonaparte*, está destinada a explicar cómo esa nulidad pudo transformarse en emperador de los franceses (Marx 1973). Y la razón está tanto en la grandiosa resonancia de su apellido –Bonaparte, el sobrino de Napoleón– como en la situación social que atravesaba Francia. Es decir, de un lado, un vasto sector de la población, los campesinos, no tiene una representación política propia y, de otro lado, un abismo se abre entre los dirigentes políticos tradicionales y sus adherentes urbanos. Entonces los partidos colapsan y Luis Bonaparte emerge como el salvador de Francia. A partir de esta obra surge, en la tradición marxista, el concepto de bonapartismo como intento de explicar la autonomía e importancia que pueden adquirir los individuos en la definición de los procesos históricos. Una idea muy semejante está presente en Max Weber, con el nombre de carisma (Weber 1974). El líder carismático surge cuando la autoridad tradicional ha entrado en crisis y no ha sido aún reemplazada por la autoridad legal, burocrática y moderna. En esas condiciones, la autoridad y la obediencia dependen de la figura de un líder carismático que adquiere extraordinaria relevancia. Y, también, finalmente, está en Freud con la noción de identificación con el líder (Freud 1981g). Las masas se sienten cohesionadas tras la imagen de un hombre que en su propia personalidad condensa los valores que la colectividad más estima.

De otro lado, la misma idea de delirio como un renegar de lo real que amenaza proviene de Freud. También llega de la misma fuente la noción del rol decisivo que tiene el deseo de la madre, tal como es leído por el niño, para que este defina su vida. De Mi-jail Bajtín he tomado el concepto de dialogismo como las conversaciones implícitas en las que la hegemonía va tomando forma (Bajtín 1986). Por último quisiera mencionar que, pese a pensar que la escisión del sujeto es una realidad insuperable, no por ello renuncio al concepto de responsabilidad, base y fundamento de todo sistema moral. En este sentido termino deplorando el fanatismo y la inconsecuencia de Guzmán; y el terrible daño que produjo en la sociedad peruana. También su oportunismo y, finalmente, su incapacidad para pensar mejor, para arrepentirse y pedir perdón.



Una vergüenza peruana

La situación de la inmensa mayoría de las llamadas “trabajadoras del hogar” debe representar una vergüenza para todos los peruanos y, muy en especial, para las clases medias que acceden a sus servicios. El servicio doméstico se sitúa en una relación de continuidad con la esclavitud y el pongaje, regímenes laborales que son los fundamentos del colonialismo. Entonces, resulta que el hogar de clase media es el espacio de reproducción de un colonialismo atenuado pero aún vigente. Los niños aprenden que hay personas “insignificantes”, las cuales tienen derechos muy recortados y, con frecuencia, carecen de la capacidad de defenderse. De otro lado, las jóvenes mujeres que desempeñan este oficio internalizan la obediencia casi incondicional al patrón y a la patrona como fundamento de su identidad.

Desde el punto de vista legal las trabajadoras del hogar tienen menos derechos, pues gozan solo de quince días de vacaciones al año y de la mitad de un sueldo como compensación por un año de servicios. Pero aun así, lo central es el divorcio entre la ley y la costumbre, pues ocurre que incluso estos derechos recortados no son debidamente reconocidos. No estamos pues frente a una relación ciudadana, la que corresponde a dos personas que son iguales ante la ley. La legislación suele ser “letra muerta” ya que las mentalidades y actitudes de ambas partes siguen demasiado marcadas por el hecho colonial. Un imperio “casi” sin fronteras de la patrona sobre la empleada. Se consolida una lista de tareas que excede las ocho horas de ley y las jornadas de trabajo se prolongan sin estar previamente negociadas. Además, en la medida en que la empleada es “cama adentro” carece de una vida propia independiente. No solo sus necesidades de vivienda y alimentación son cubiertas por sus empleadores sino que, aun más decisivamente, su demanda de reconocimiento y afecto es también (in)satisfecha por sus patrones. Esta situación coloca a la trabajadora en una posición precaria, manipulable, que se presta al abuso sistemático.

La dependencia afectiva de la mujer que apenas tiene vida propia hace muy problemática la reivindicación de derechos. Más aun cuando se le invita a sentirse parte de la familia, en calidad de supuesta “ahijada”, de persona que tiene que acudir con alegría y entrega a la convocatoria de sus jefes.

La situación se complica si consideramos que muchas empleadas desempeñan en la práctica el papel de madres. Por más distancia que pueda guardar una empleada respecto a sus patrones, es un hecho que tiende a comprometerse afectivamente con los niños que cuida. Se forma entonces un vínculo equívoco. El afecto depositado por la empleada no encuentra posibilidad de respuesta legítima en el niño que es objeto de su cariño. Aunque sea cuidado por la empleada él no podrá reconocer el aprecio natural que este afecto tiene que despertarle. Después de todo, la madre es la madre, el objeto legítimo del cariño de los niños. Entonces, los sentimientos hacia la empleada quedan reprimidos, invisibilizados. Otra vez, la idea es que hay personas “insignificantes” cuyos cuidados no merecen mayor aprecio, puesto que valen tan poco como las personas que los brindan. Se crea así un entramado de relaciones complejo y ambivalente. La empleada se ve inducida, por la ternura del niño, a comprometer un

afecto que apenas tendrá retorno. Además, al no desarrollar una autoridad sobre el niño, está menos capacitada para educarlo y más expuesta a sus caprichos y desmanes. En la misma dirección, el niño desarrolla un sentimiento de superioridad y falta de límites. La semilla de un carácter impositivo y caprichoso. No se forma un ciudadano sino otro patrón.

Desde luego que la variedad de situaciones es muy amplia y que toda simplificación es excesiva. No obstante, lo que domina es la apropiación de una persona por otra. Y la reproducción consecuente de la relación patrón-siervo que es el meollo de la discriminación, la jerarquía y el racismo en nuestro país.

La condición semiciudadana de las empleadas del hogar es visible en la arbitrariedad con que le son impuestas sus tareas. La asignación de deberes no es algo que se suela negociar y que quede objetivado en una rutina precisa, en un contrato transparente. El patrón puede pedir lo que desee en las horas que no corresponden al descanso de la trabajadora. Ella tiene que estar siempre ahí, disponible. Por más que en un inicio puede haber el asomo de un contrato, de un acuerdo libre de voluntades; poco a poco la agenda se va recargando sin que la empleada pueda resistir esa presión.

Las condiciones del mercado de trabajo no favorecen a la empleada. La desigualdad en la distribución del ingreso garantiza que, pese al crecimiento económico, haya una provisión abundante de trabajadoras con remuneraciones bastante bajas. En la actualidad los sueldos oscilan, por lo general, entre 200 y 600 soles, sin una tendencia definida a mejorar.

En definitiva esta situación es vergonzosa para nuestra sociedad. Un desmentido práctico del discurso oficial que nos instituye como una república de ciudadanos iguales ante la ley y que, además, pese a lo diverso de sus condiciones, sostienen relaciones de fraterna solidaridad. En la entraña del hogar, lejos de los espacios públicos, donde se forman las actitudes básicas hacia el otro, se sigue reproduciendo la jerarquización de origen colonial. De allí la complicidad de las distintas clases medias, emergentes y consolidadas, para ocultar el tema. Falta pues de consecuencia e integridad. Aun dentro de la comunidad académica que ha producido muy pocas investigaciones sobre el problema pese a las enormes consecuencias que se desprenden de su vigencia.





Capítulo 4

Pensando desde las imágenes



Kill Bill Vol. 2.

La visión de lo humano en Tarantino

Desde que vi la película *Kill Bill Vol. 2* (Tarantino 2004) no he podido dejar de pensar en torno a si esta película permite captar algo nuevo de la vida, o si se trata, simplemente, de lo mismo de siempre, de la reiteración de estereotipos. Es decir, me pregunto en qué medida hay arte en este film o si es sobre todo entretenimiento puro.

Dado el gran prestigio del director Quentin Tarantino y la poca confianza que nuestras propias opiniones nos merecen, la inclinación natural es a pensar que estamos ante un film que revela algo actual y profundo. Creo que este encogimiento ante la figura del divo consagrado es algo natural. Tarantino está encumbrado por todas las industrias culturales, mientras que uno no tiene otro respaldo que las propias dudas, la sensación de no estar convencido. En todo caso, creo que no debemos dejarnos deslumbrar por la estética del film, o, menos aún, enmudecer por la crítica tan positiva que ha recibido.

Es indudable que la película es entretenida. Rápidamente somos envueltos en su desarrollo y continuamente se nos recompensa con la aparición de lo sensacional e inesperado. Entonces, el ritmo del film no deja respirar. Una y otra vez, donde parecía ya imposible no caer en la repetición, el director nos sorprende con nuevos caminos que suponen manejar sabiamente la apuesta por un arrebatador crescendo de sangre y muerte.

No obstante, adelantando mi opinión, me parece que la narrativa del film no es veraz. El argumento es casi prescindible. Su función es legitimar como venganza justa lo que no es sino una orgía de violencia y muerte. La película es un espectáculo que entretiene apelando al suspenso y a una estética de la potencia desenfrenada. No expresa la complejidad de lo humano pues no se trata de seguir el curso de una existencia que se desarrolla tomando partido entre los dilemas que confronta. Entonces, otra vez, la narrativa del film es sobre todo un pretexto para mostrar alucinantes escenas de violencia, de la misma manera en que la historia en las películas porno es solo una narrativa mínima que permite hilvanar los encuentros sexuales que son el “plato de fondo” que atrae a los espectadores.

Pero el caso es que, a diferencia de las películas porno, en las películas de acción, necesitamos aún de una historia. Las escenas de acción no pueden mostrarse fuera de un relato que las pretende justificar. De otra manera su disimulada obscenidad quedaría evidenciada. Esta disimulación ya no interesa en el género porno que se mueve con bajos presupuestos y apunta a públicos restringidos. No obstante, tampoco es que estemos tan lejos, pues en *Kill Bill Vol. 2* el argumento es inconsistente. Es la historia de una venganza que se pretende justa. Esta supuesta justicia autoriza al espectador a identificarse con la heroína y a disfrutar de la atractiva coreografía de la muerte en la que nuestra vengadora mata a decenas de personas.

El aspecto decisivo de esta inconsistencia está en la inverosimilitud del personaje que protagoniza el film, Beatriz. De un lado, ella es retratada como muy contenta con



su vida. Aparece feliz y radiante en su papel de asesina profesional. Aun más, sometida al suero de la verdad, confiesa que el proyecto de una vida normal con un hombre normal la dejaría insatisfecha. Hasta aquí, todo claro. De otro lado, sin embargo, ella da un giro radical en su vida al enterarse de que va a ser madre. Entonces, ¿la asesina implacable convertida en madre devota? Esta metamorfosis resulta difícil de creer...

Se puede resumir el argumento del film de la siguiente manera. Había una vez un grupo de criminales contentos y bien pagados. Hacían su trabajo —asesinar gente— con alegría y eficiencia. Un día la mujer del jefe sale embarazada y decide dejar esa vida. Se oculta y pretende casarse para llevar una vida normal. No obstante, es descubierta por su jefe y amante, quien, en un arrebató de cólera, y en plena ceremonia matrimonial, mata al novio, a los asistentes y al mismo sacerdote. Pretende, incluso, asesinar a su excompañera. Pero lo cierto es que ella sobrevive, aunque permanece en coma por mucho tiempo. Incluso da a luz a una niña robusta y sana. Después de varios años, la mujer despierta y decide vengarse. Entonces, uno a uno, va matando a todos los miembros del grupo, a sus excolegas. Lo hace con gran pericia y mucha satisfacción. En algún momento se entera de que su hija está viva y que está siendo criada para ser como ella, una asesina. Finalmente, solo queda el jefe, a quien también mata. Entonces, recupera a su hija y colorín colorado, este cuento se ha terminado.

En el film, la violencia es estetizada y naturalizada, entendida como la puesta en acción de una destructividad primordial que no tiene razón para refrenarse. Más aún cuando se trata de una venganza. En el mundo de esta película el ejercicio de la violencia se presenta como una actividad que comporta una gran realización personal. Bill, el jefe del grupo, es la expresión más depurada de esta sensibilidad.

Ahora bien, el film pretende convertir a Beatriz en alguien capaz de renunciar a una vida basada en la violencia gozosa. Pero esta pretensión no llega a ser convincente. Para empezar no es claro por qué Beatriz sale embarazada y por qué decide ser madre. En realidad, lleva una vida muy satisfactoria. Nada se interpone en el camino de esa violencia expresiva y excitante. Entonces, los hechos aparecen como casuales e inmotivados. El comportamiento de Beatriz, de retirarse del grupo cuando sabe de su embarazo, queda inexplicado, aparece como un arrebató sin razones. Tras ello, el personaje y la narración se convierten en opacos y forzados. El retiro de Beatriz representa un intento de alejarnos, artificialmente, de la premisa del film: los hombres y las mujeres —o al menos algunos de ellos— son o somos, asesinos por naturaleza.

Esta tesis es ciertamente repudiable, pues nos fuerza a ser condescendientes frente al actuar violento. En ese sentido, no es gratuito que no aparezca en la película la figura de la ley o el orden y, menos aún, la culpa. La vida feliz aparece como un dejarse llevar por una espontaneidad mortífera. Se trata, pues, de una imprudente publicidad a la causa de la violencia. Tanto más lamentable cuanto que el talento fílmico de Tarantino es, ciertamente, muy impresionante. Al final, la película deja como resonancia un desencanto excitado, una suerte de nihilismo apenado pero militante y radical. Algo así como: ¡qué pena que seamos tan destructivos!, pero en medio de todo ¡qué pasión! ¡qué belleza!

¿Pensar con el cuerpo?

La poética de Fellini y *Satiricón*

La poética de Fellini se basa en la idea de veracidad. «No soy un autor de tipo “terapéutico”; en mis películas no sugiero soluciones, métodos, no propongo ideologías, me limito a ser testigo de lo que me sucede, a interpretar y expresar la realidad que me rodea» (Fellini 1990:171). El punto de partida de su proceso creativo es, según manifiesta, siempre una imagen visual que traduce un sentimiento o emoción corporal. La idea es, entonces, “saltarse la palabra” (Fellini 1990:174). El germen de sus películas está en las imágenes que se le presentan cuando su “alma está entorpecida” (Fellini 1990:174), es decir, cuando se siente prisionero de algún absurdo o sinsentido. Estas imágenes pretenden poner de manifiesto lo que atormenta su sensibilidad. La primordialidad de la imagen implica un dominio de la sensibilidad sobre la inteligencia, de la espontaneidad sobre la razón discursiva. Se trata de expresar sentimientos mediante imágenes, sentimientos que son los de un hombre “provinciano”, esto es, de alguien que “se encuentra entre una realidad física y otra metafísica” (Fellini 1990:175), anclado en una realidad circunscrita, pero capaz de observarla con cierto distanciamiento, desde una perspectiva que permite verla como una posibilidad entre otras.

Pese a este rechazo a conceptualizar y pensar, hay en Fellini, sin embargo, una ideología muy clara. El fin último de su obra, dice él, es “mejorar las relaciones entre los hombres” (Fellini 1990:172). Este objetivo pasa por un auténtico desarrollo individual, por una experiencia personal cierta que se desarrolla más en la vida y los sentimientos que en el campo de la razón pura. Fellini quiere ser ante todo testigo “de lo que (le) sucede”, interpretando y expresando la realidad que lo rodea, de la que él es agudamente consciente de ser parte. Con ello trata de que los espectadores puedan realizar la “lúcida separación de sí mismos” (Fellini 1990:171), el autoconocimiento de sí que es esencial para poder seguir realizando las nuevas elecciones que nos hagan más libres.

Fellini rechaza categóricamente el moralismo y cualquier compromiso del arte con la política. En realidad, él entiende por compromiso una vinculación tal con una causa que uno termina siendo su instrumento. En otro sentido, se puede decir que el compromiso es central a su obra, pero entendido esta vez como fidelidad a sí mismo y no a una causa; se trata de una apuesta por la veracidad, por decirlo todo. De todo lo anterior se infiere que Fellini no lleva sus narrativas a una conclusión cierta, que, como en la vida, no hay una escena final. El desenlace queda como una interrogante que inquietará a los espectadores, y solo ellos podrán dar la respuesta. Porque para Fellini no hay nada ideal, “ni mujer, ni pareja, ni lugar, ni situación: lo importante es aprender a vivir con los problemas personales” (Fellini 1990:181). Piensa que la idealización es una suerte de tradicionalismo que lleva a permanecer como prisionero de la nostalgia, y también, en consecuencia, al profetismo de la desgracia, a la negación de la vida. El profeta de la desgracia se ciega ante lo nuevo y languidece en la medida en que su mundo ideal desaparece o no se concreta. Es una figura profundamente conservadora. Fellini la rechaza, como recusa también la oposición entre la beatería bienpensante de los moralistas y el cinismo canallésco de los vividores.





Precisamente, la manera de escapar de esta polaridad es deconstruir la oposición entre decadencia y renacimiento. En lo que puede semejar una decadencia sin porvenir ni esperanza están trabajando ya los gérmenes del futuro. No verlos es la venda que hace a una persona profeta de la desgracia. “Si quieres colgar una bandera a toda costa, una bandera pedagógica, resúmela en este lema: ser lo que se es, es decir, descubrirnos a nosotros mismos para poder amar la vida. La vida, para mí, como todos sus dolores y tragedias, es bella, me gusta, me divierte, me conmueve. Y hago lo posible para que también los demás puedan compartir mi modo de sentir” (Fellini 1990:180).

La poética de Fellini puede sintetizarse como un vitalismo que combate la culpa y al que subyace la idea de que solo una expresión radical de los propios sentimientos puede conducir a estrechar las relaciones entre los hombres, a amar más la vida. Su antipatía por la ideología y la idealidad no puede oscurecer, sin embargo, el hecho de que su trasfondo valorativo es profundamente cristiano. No obstante, “saltarse la palabra” o “ignorar la ley” son actitudes que desconocen la potencia del mal en la criatura humana. En efecto, nada garantiza que una expresión radical lleve a un afianzamiento de las relaciones entre los hombres. Puede llevar, también, a la envidia, el odio, la crueldad. Hay, pues, una cierta endebles ideológica en Fellini, expresada en la expectativa de que la transparencia y la expresión desenfadada llevan al bien y a la libertad. Sin embargo, debe señalarse que esta debilidad es característica de los años 60. Se trata de una época en la cual la realidad del mal fue invisibilizada por la potente idea de una inocencia primordial en el hombre, inocencia que sería pervertida por el poder y la ley.

Fellini habla desde la posición del artista que reflexiona sobre su obra. Pero no le interesa mucho pensar. No quiere ser un filósofo y por eso su reflexión pretende estar arraigada en su vida. Quiere alimentarse más de la sabiduría que de los libros.

En *Satiricón* (Fellini 1969), una de sus películas más emblemáticas, Fellini muestra un mundo con muy poca ley, pero con mucho goce. Muchos espectadores pueden encontrar este film aburrido, también chocante. Aburrido por la ausencia de una tensión narrativa, por el predominio del mostrar sobre el contar. Chocante por las escenas de desenfreno que ponen en cuestión nuestra sensibilidad moral.

El mundo pagano de *Satiricón* puede aparecer a las sensibilidades pías como decadencia pura. Para empezar, existe muy poca contención y casi ninguna autoridad. La producción de normatividad, el poder soberano, está representado por un ridículo emperador que es sádicamente asesinado. La debilidad del orden social implica ausencia de culpa y autocontrol. El sexo, en todas sus variantes, es una actividad gozosa sobre la que no pende ningún freno o censura. Su libre ejercicio es un fin en sí mismo. Otro tanto sucede con la comida. No hay sentido de medida, y quienes pueden participar en grandes comilonas lo hacen con total regocijo. Tampoco hay sentido de la virtud, ni de la justicia. Incluso la creatividad parece estar desapareciendo para dejar lugar a un vacío existencial, llenado por gratificaciones inmediateistas. Finalmente, la religión tampoco es importante. El único dios prominente es el dios del júbilo, que invita a vivir al día, a no pensar el mañana, a entregarse a los placeres del cuerpo.

Una lectura moralista de esta película pondría en el centro el concepto de decadencia. Una sociedad sin autoridad ni valores que orienta a los individuos a la satisfacción pulsional como único sentido de vida, un mundo donde el poder y el placer son

los únicos deseos. Se trata de una sociedad vacía, que se repliega sobre la satisfacción animal al ser incapaz de crear sentidos trascendentes. Incluso el poder es presentado como medio de disfrute y no como un instrumento al servicio de un valor social. Esta lectura es corroborada por lo tenebroso y claustrofóbico de las imágenes: espacios oscuros y cerrados con connotaciones infernales.

Esta lectura, no obstante, es unilateral. Solo ve la mitad de lo que nos muestra Fellini. La otra mitad es la vitalidad y el goce de existir que recorren la película a través de sus dos personajes centrales. En realidad, *Satiricón* reivindica el cuerpo y la sensualidad. Se niega el ascetismo y a la culpa cristiana para revelarnos un mundo de emociones intensas, donde todo puede ser, menos la depresión, la muerte del deseo. La explosión de vida aparece como el reverso del desvanecimiento de lo trascendente. Esto queda claro en la desaparición de la virtud y la creación artística, encarnados, respectivamente, en el suicidio de la pareja de patricios y en la muerte del poeta malherido por el rico arrogante.

Fellini nos pone frente a un dilema indecible: ¿la ley o la vida? La primacía de la vida supone la ausencia de la ley y, como consecuencia, el reinado de un desenfreno donde el placer y la destrucción están profundamente imbricados. La prevalencia de la ley, en cambio, implica la regimentación de la sensualidad, el canalizar su satisfacción hacia objetivos “sublimes”. El orden puede destruir el deseo, dando lugar a una sociedad austera y deprimida de sujetos autocontrolados por una ley social, sin sensualidad, que han perdido contacto con su cuerpo.

Aquí, otra vez, Fellini muestra el dilema sin tomar partido ¿habremos de preferir una sociedad insegura e injusta, pero dirigida a la satisfacción de las pulsiones primordiales? ¿O una sociedad regulada con individuos autocontrolados pero vacíos de goce?

En medio de la Roma que describe Fellini, el mensaje cristiano cala hondo. Prometiendo la resurrección y la plenitud en otra vida, el llamado a vivir el placer sin freno queda debilitado. Para ello estará la eternidad, el después, siempre y cuando el sujeto se someta a una regimentación de las pasiones que es precisamente el camino de la salvación. San Pablo, el apóstol de los gentiles, propone que es a través del amor que el goce y la ley pueden reconciliarse. Es decir, el vínculo con el otro, tomado este como fin en sí mismo, hará imposible que lo usemos como medio para nuestro goce, pero nos permitirá, sin embargo, gozar con él.

Fellini nos muestra la tensión entre la libertad y el orden. En el mundo de *Satiricón* pareciera no haber una salida constructiva. No obstante, al ser entrevistado, él suscribe la moral cristiana de la proximidad con el otro como valor supremo. Ahora bien, si esta filiación marcara la película es probable que se inclinara hacia la beatería pedagógica. En todo caso, es claro que Fellini no quiere tomar partido ni dar soluciones, se limita a retorcer la sensibilidad de sus espectadores, dejándoles la última palabra.

Ahora bien, los colaboradores de Fellini coinciden en subrayar su perfeccionismo, su entrega total a la creación artística. Era un tirano en el set cinematográfico, demoledor en sus críticas y sumamente exigente. Era obedecido porque se respetaba su creatividad y porque era el jefe, pero despertaba amargura. No era alguien que provocara simpatía, al menos en el aspecto laboral. Entonces, su comportamiento obsesivo y tan estricto, en función del esplendor del arte, se presenta en abierta contradicción con su postulado ideológico de aspirar a un mejor conocimiento de sí para ser más libre con uno mismo y más generoso con los demás.



La rosa púrpura de El Cairo: el lugar de la ficción en la vida

En esta película Woody Allen (1985) presenta un problema fundamental y al mismo tiempo toma partido por una respuesta posible. El problema es cómo se relacionan en la vida de las personas la ficción y la realidad. Y la respuesta del film es que frente a una realidad agobiante podemos encontrar mucho consuelo y sentido en la ficción.

La película se desarrolla en los Estados Unidos de la década del 30, la época de la “gran depresión”. Cecilia, la protagonista, está atrapada en un matrimonio abusivo y en un trabajo donde tampoco cuenta. No obstante, no es una persona amargada ni resentida. La clave para mantener su buen humor es el cine. No solo se entrega a los melodramas románticos a los que asiste, sino que comentarlos es lo que ocupa la mayor parte de sus conversaciones. Todo ello se proyecta en la intensidad de sus sueños diurnos. Cecilia evade la dureza del mundo a través de la realización vicaria de sus deseos de aventura y romance que la industria fílmica le ofrece. Y la película parece sugerir que en la situación de Cecilia esta evasión es un camino razonable. Por lo menos le permite mantener la alegría de vivir, aun cuando sea víctima de la tiranía de su esposo y de la exclusión social.

La realidad que el film presenta está dominada por el abuso, la búsqueda de lucro y el afán de protagonismo personal. Los débiles no cuentan, son meros instrumentos. Mientras tanto, el mundo de la ficción es cálido. Aquí está el amor romántico, aquí importa mucho la belleza interior de las personas. Pero se trata de un mundo de folletín, sin densidad, demasiado simple para ser de verdad. No obstante, Cecilia se identifica con ese mundo y vive más dentro de él que en la realidad que la circunda. Es tanto su deseo de interacción con los personajes de ficción que en una de las funciones de la película *La rosa púrpura de El Cairo*, Tom Baxter, una figura arquetípica del galán romántico, sale de la pantalla correspondiendo al intenso amor de Cecilia. Se inicia, entonces, un romance entre ambos que está marcado por el candor.

Mientras tanto, el mundo de la ficción se desquicia. Ausente uno de los protagonistas, la trama de la película queda en suspenso. Paralelamente, al conocerse la noticia, los productores de Hollywood y el actor que encarna a Baxter se llenan de inquietud. Podría haber grandes pérdidas económicas, la carrera del actor podría pasmarse. Entonces ellos urden un plan para que Baxter regrese al film: el actor debe enamorar a Cecilia, haciendo que ella repudie al personaje Baxter que tendrá que volver a la película. Al actor no le cuesta mucho trabajo seducir a Cecilia. Ella lo prefiere porque el actor real es más resuelto y denso que Baxter, su personaje. Finalmente, Cecilia repudia efectivamente a Baxter, pero es abandonada por el actor. En la última escena del film, después de un golpe tan devastador, Cecilia vuelve al cine donde reincide en su entrega a la ficción y así se reconcilia con la vida.

¿Cuál es el lugar de la ficción en la vida? Antes de identificar las posibles respuestas, es conveniente precisar que la vida está inundada por la ficción. No se trata solo de los sueños, las ensoñaciones diurnas y las ilusiones en las que fácilmente pasamos la mi-

tad de nuestras vidas. También hay mucho de ficción en todos los eventos reales porque son percibidos desde expectativas en las cuales la ilusión y el deseo están siempre presentes. Entonces, aunque no vivimos en la ficción, resulta que ella es un elemento activo en la coproducción de nuestra realidad. Más allá de esto, podemos esquemáticamente identificar dos géneros de respuesta a la pregunta anterior. En una primera, el campo de lo imaginario es una evasión, un lugar intrascendente donde se pierde la resolución para actuar. La fantasía brinda satisfacciones alucinatorias que son solo un pobre consuelo. Esta perspectiva puede tildarse de realista o práctica. La segunda respuesta rehabilita la imaginación, sea como laboratorio en el que se anticipa la acción; sea, más simplemente, como espacio de refugio de las inclemencias de la realidad. En ambos casos la imaginación es valorada como diferente y hasta superior a la realidad. Es germen de una nueva situación, o un reemplazo a lo que no se quiere ver.

La relación entre ficción y realidad es central en narraciones tan clásicas como el *Quijote* o *Madame Bovary*. Deteriorado su sentido de realidad por los libros de caballería, Alonso Quijano se convierte en Don Quijote y se lanza al mundo a cometer las hazañas hasta entonces solo leídas. Vivir la realidad desde la ficción le trae alegrías y desventuras. Sea como fuere, el personaje nos roba el corazón. No obstante, las personas que quieren a Alonso Quijano preparan un complot para obligar a Don Quijote a regresar a casa y ser nuevamente el buen hidalgo que nunca dejó de ser. Cuando el complot tiene éxito y tras tomar conciencia de que ha vivido la ficción como realidad, Alonso Quijano percibe lo estrafalario de su impostura y cae enfermo en un tono depresivo que lo llevará a la muerte. Sin ilusiones no hay excitación en su vida, pero estas ilusiones son locuras, no son compartidas, son realizaciones alucinadas de deseos que no cambian la realidad. Madame Bovary, por su parte, es también una lectora voraz aunque de novelas rosa. Vive en la ilusión del gran amor y, de pronto, decide tornarlo en realidad. No obstante, sus fantasías de romance se estrellan con una situación mezquina y sus aventuras amorosas acaban por destruirla.

En el *Quijote* y en *Madame Bovary* vivir la ficción aparece como una alternativa al mundo gris y poco estimulante de la vida cotidiana. En la exaltación de la aventura la vida es intensa, y en ella hay tanta felicidad como quebrantos. Sin embargo, por diferentes razones, ambos personajes vuelven derrotados al mundo de la realidad. Entonces, la conclusión es que si bien la ficción nos puede abrir las puertas a una vida grande, a la larga lo prosaico de la realidad se impone, de manera que cuando regresamos a ella la situación resulta ser aún más gris que aquella de la cual partimos, pues ahora no tenemos siquiera el consuelo de una ilusión posible. En el personaje de la película de Allen, en el caso de Cecilia, la situación es diferente, pues ella se vuelve a amparar en la ficción, de manera que su vida continúa como había sido antes de su gran aventura.

Cuando vemos una película nos encontramos en un estado peculiar; no es sueño, tampoco es vigilia. Es una suerte de ensoñación donde lo que viene de la pantalla se articula con nuestras anticipaciones y deseos, de modo que todo nuestro cuerpo siente temor, suspenso, risa. Estamos sumergidos en nuestra sensorialidad. De ahí que muchos autores consideren que el lenguaje audiovisual es hipnótico y que, a la larga, termina por producir una subjetividad programada, generando sujetos que no piensan, ilusos, con un principio de realidad trastornado. Pero sujetos que compen-





san sus frustraciones al olvidarlas sistemáticamente en la ficción audiovisual. Esta es la posición de Pierre Bourdieu (2005) y de Giovanni Sartori (2001). En efecto, desde la perspectiva del “intelectual serio”, ambos autores piensan que la cultura de masas fomenta un escapismo que corta en su germen cualquier posibilidad emancipatoria. Cecilia es un personaje que nos confronta con el dilema de su situación. Porque, en efecto, ella no actúa sobre su mundo y se compensa dulcemente en sus fantasías imposibles. Pero, ¿tiene acaso una mejor posibilidad? Imaginemos que Cecilia deja de ir al cine. Entonces se rompería el equilibrio en su vida y la frustración y la amargura se potenciarían. ¿Tendría efectividad la rebelión contra un marido que la golpea? ¿Tendría oportunidades alternativas de empleo en un medio tan excluyente?

El mismo tema se plantea en la saga *Matrix* (Wachowski 1999-2003). Sin saberlo, la mayoría de la gente vive en un mundo de ilusiones. El mundo de la realidad es mucho peor, pero puede ser cambiado, a diferencia del de las ilusiones, que es siempre el mismo. Algunos de los que han despertado a la realidad preferirían continuar en el mundo de ficción. No obstante, la mayoría de los que viven en el “desierto de lo real” quieren liberar a la humanidad de ese mundo imaginario creado por *Matrix*, la súper computadora. Lo real es mísero pero libre, es la posibilidad de un nuevo comienzo. Al final de la saga, el mundo real resiste el asedio de *Matrix* y se insinúa un nuevo amanecer para la especie humana. En *Matrix* el mundo de la ficción es más confortable, pero destruye la libertad y la dignidad humanas, pues los hombres son solamente baterías, instrumentos que producen energía para *Matrix*, que les da a cambio el mundo de sueños donde ellos viven.

La posición de Allen es muy diferente a las de Bourdieu y Sartori, autores que se acercarían más a los hermanos Wachowski, directores de *Matrix*. Bourdieu y Sartori tendrían razón si es que hubiera un proyecto emancipador que permitiera llevar felicidad a nuestras vidas, si fuera efectivamente posible un mundo mejor que requiriera de nuestra creatividad y vigilia. Pero si el mundo social es irremediablemente conflictivo y frustrante, entonces la evasión puede ser, más bien, sabiduría. No podemos estar seguros de que el mundo es lo uno o lo otro. Toda respuesta es un salto de fe. No obstante, la sabiduría estaría en creer en la emancipación pero pensando que la frustración es inherente a la vida y que, por tanto, el escapismo del entretenimiento es irremplazable.

Sin pretender una respuesta a las interrogantes planteadas, sí cabe afirmar que las polarizaciones son caminos sin salida y que la vida exige la negociación y el análisis caso por caso. El tremendismo de Bourdieu y Sartori se asocia a una visión totalmente negativa de la cultura de masas y a la idea de que la plenitud del hombre se encuentra en la vida del espíritu. En este sentido, su reacción puede verse como la defensa de la ilustración (letrada) frente a la barbarie (audiovisual). Mientras tanto, los defensores incondicionales de la cultura de masas sostienen que esta se corresponde con las necesidades y deseos de la gente, los cuales consisten básicamente en pasar buenos momentos olvidando la realidad y sus problemas.

Análisis del programa de Magaly Medina

No hay peor pecado en la vida que ser aburrido.

Paris Hilton

Su *look* es de personaje de historieta. Sus pantalones apretados, su blusa color plata y su cabellera lisa y pelirroja le dan un aura de irrealdad y caricatura. Es una apariencia fabricada, su humanidad es solo el soporte de un personaje que se pretende, sin embargo, “sincero”, “veraz”, pero, sobre todo, divertido. De otro lado, su gestualidad exaltada evoca a alguien que se está conteniendo de la urgencia de ir al baño, como si tuviera cosas muy importantes que decir y le faltara el tiempo para hacerlo. Finalmente, los altibajos de su voz y sus risitas desenfrenadas nos llaman a ser cómplices de una verdad “picante”, oculta, sabrosa.

No hay nada que hacer, Magaly Medina compone una figura de indudable carisma para quien está a la búsqueda de un festín u orgía de maledicencia y sarcasmo. Y el clima emocional de su programa captura el ánimo de sus televidentes. No en vano ha logrado un consistente rating de alrededor del 15% con una audiencia compuesta de públicos muy diversos en términos de edad, género y grupo social. Un público fiel que sabe muy bien lo que espera. Sus televidentes están tan predisuestos a la sonrisa que a Magaly no le cuesta esfuerzo hacer reír. Entonces cualquier humorada desencadena una carcajada. No hay duda, estamos bajo su hechizo, anhelantes de más. Definitivamente leales, cómplices, comprados.

Ciertamente no reivindica la seriedad. Su impostura es sarcástica e hiriente. Su propuesta es divulgar los “secretos inconfesables” de personajes conocidos, para hacer pasar a su público un “buen rato”. La fórmula se repite una y otra vez. No, las cosas no son como se presentan. Esas estrellas de la televisión y el deporte son muy distintas a como se pretenden. Tras una tenue fachada de honorabilidad se oculta lo transgresivo e inmoral. Es la vieja lógica del chisme, del relato que hace gozar desnudando la falsedad, mostrando los pies de barro de la gente famosa.

En uno de sus programas se dedicó a injuriar a Jeanet Barboza, animadora de televisión y de conciertos de música vernacular. La presentó como manipuladora, poco imaginativa y como una roba-maridos. Una persona que, a falta de capacidades, se desespera por llamar la atención y mantenerse vigente en la competitiva escena “chollywoodense”. Magaly comentó las declaraciones de Barboza en las que ella misma insinuaba una relación afectiva con Federico Anchorena. Recordó que había hecho exactamente lo mismo hace unos años, cuando pretendió “colgarse” de Federico Salazar. Un hombre comprometido, igual que Anchorena. Barboza, nos dice Magaly, busca visibilidad mediática a través del sensacionalismo, insinuando relaciones galantes con hombres que no están disponibles, pero que habrían sido atraídos por sus encantos. Entonces lo que parecen confesiones espontáneas, son, en realidad, intentos de llamar la atención mediante el escándalo.

Jeanet Barboza sería pues una mujer sin talento que busca como fuere una presencia que no merece. Magaly se coloca entonces en el plano de una jueza que, ejerciendo



una censura moral, corta las alas a esa supuesta mariposa del amor, que según ella sería más un gusano. La descalificación nos resulta graciosa en la medida en que somos cómplices, en tanto compartimos sus apreciaciones. El subtexto sería el siguiente: “Jeanet Barboza, ese ícono admirado, que para muchos representa el logro por el esfuerzo personal, no merece, en realidad, ninguna consideración, pues se trata de una mujer fácil, sin talento, y sus éxitos se los debe a ‘regalarse’ a quien tenga el poder de hacerla visible en la escena mediática”. Lo que resulta gracioso es el gesto de “desvestir” a la figura pública, de encontrar que no hay nada valioso, que todo es impostura.

No obstante, es claro que la presentación de Magaly invisibiliza las cualidades que han hecho de Jeanet Barboza una animadora de mucho éxito. Se trata de su naturalidad y calidez, de su identificación con el Perú provinciano. Estos rasgos catapultaron su programa *La movida de los sábados* a altos niveles de rating. En el trabajo de Rocío Trinidad sobre el efecto de la televisión en los niños del campo hay evidencia de que Jeanet Barboza es un ícono para ellos, pues la perciben como alguien semejante, como una figura con la cual se pueden identificar (Trinidad 2001). Su biografía oficial nos dice que ella viene del campo, del mundo de abajo, que ha usado llanques y no se avergüenza de su origen social. Jeanet Barboza encarna, pues, una figura de éxito social y de calidez para con el mundo provinciano y migrante. Es decir, la inmensa mayoría del país. Se trata de una combinación tan exitosa como difícil de lograr. Y más aún de mantener, en la medida en que en nuestro mundo social todo progreso suele conllevar la tentación de mimesis con los de arriba y desprecio hacia los de abajo. Como comentario al paso puede decirse que quizá la tragedia de Jeanet haya sido ceder a esta tentación. Así, en vez de perseverar en la proximidad al mundo popular, apostó a una sofisticación arribista y negadora. Entonces perdió la popularidad entre los de abajo sin lograr tampoco ser aceptada entre los de arriba.

Sea como fuere, es evidente que en los comentarios de Magaly hay una actitud racista. Jeanet Barboza sería la “huachafita” que sin mayores estudios trata de abrirse campo saltando de cama en cama. Magaly pretende devolverla a su lugar, destruir su imagen pública. Aquí la situación es paradójica, por cuanto Magaly necesita que Jeanet sea famosa para que destruir su imagen tenga interés, produzca rating. Es decir, requiere que su víctima tenga un éxito que ella no quiere ni pretende explicar, pero sí desea aniquilar. El desconocimiento de sus méritos y el goce en desvestirla tiene, pues, un trasfondo conservador. No se valoran sus virtudes, solo se denuncia su falta de capacidad. Su aparente éxito dependería de la liberalidad con que distribuye sus favores sexuales. Ahora bien, Jeanet es, en realidad, un “modelo de identidad” que exalta un nosotros-los-provincianos-que-nos-sentimos-orgullosos. No obstante, debe reconocerse que parte de su éxito responde a la exhibición de sus atributos físicos, a figurarse como mujer despampanante que, aunque de origen popular, puede gustar por igual a todos.

¿Por qué puede ser gozosa la destrucción del carisma de un semejante? ¿Por qué tanta gente se ríe cuando una persona aparentemente importante es “reducida”? ¿No será la satisfacción de sentimientos de agresión y envidia? ¿No será la confirmación de un racismo que nos cerciora de que nuestra manera de ver las cosas es la adecuada? ¿Por qué la mezcla de desprecio y agresión resulta gratificante?

No es fácil responder estas preguntas. En todo caso, es necesario “problematizar” el éxito de Magaly, es decir, investigar lo que ha ocurrido en la sociedad peruana y en nuestras subjetividades para que la propuesta de su programa sea tan exitosa. En los años ochenta,

Gisela Valcárcel –la “reina del mediodía”– con la consigna “todos somos lindos” lograba índices muy altos de rating, sobre todo entre las señoras amas de casa. Ahora Magaly, con la consigna “todos somos basura”, obtiene un éxito similar, especialmente entre los jóvenes.

El espectáculo que ella nos ofrece puede compararse con el circo romano. Es el goce en la destrucción de las honras que son denunciadas como imposturas, detrás de las que se esconde una realidad inmunda. El goce de hacer y consumir estas denuncias es sintomático de la época en que vivimos, marcada por el individualismo y la caída de todo lo elevado. La denuncia de las llamadas prostivedettes es al respecto emblemática. En una de las emisiones más recordadas de su programa, Magaly denunció a varias vedettes acusándolas de ejercer la prostitución. Para ello montó un operativo con cámaras secretas, disfrazando a sus periodistas como clientes dispuestos a pagar lo que fuera.

En el mundo donde reina Magaly el nuevo canon de interpretación de las acciones de la gente es la conveniencia personal. Es lo único que existe. Lo demás es mistificación bienpensante y absurda. Ingenuidad trasnochada o hasta hipocresía. Se trata, pues, de una visión ácida de la vida, en la cual queda excluido el amor. El discurso de Magaly es una reafirmación humorística, sarcástica, del credo de que en la vida todo el mundo atiende solo a su goce, por lo que nada bueno o generoso debería esperarse.

Podría afirmarse que se da una “magalyzación” de la sociedad peruana. En los programas políticos de los medios de comunicación se registra el mismo fenómeno. En casi todos ellos se goza con fruición de las denuncias a los personajes públicos. El público es fiel, pues está esperando justamente eso, la ración cotidiana de desencanto, la persuasión de que todo es una cochina.

La “maldad” de Magaly se oculta como ironía o como “investigación seria”, como un reestablecer la verdad de las cosas. La propia Magaly se presenta a sí misma en clave humorística. Ante todo, pretende hacer reír. Eventualmente se justifica como una desmitificadora lúcida de inocencias supuestas. ¿En qué medida esta ironía viene a neutralizar el sentimiento de culpa que debe traer el gozar con el sufrimiento infligido?

Magaly se justifica pretendiendo hacer reír. Hacer daño sería solo un medio o instrumento, pues lo importante sería generar alegría. La risa tendría “daños colaterales” inevitables, pero justificados. En síntesis, lo importante es la risa fácil y el costo no interesa. ¿En qué medida es defendible esta posición? Si fuera cierta tendríamos que decir que su programa es, en el fondo, cómico. No obstante, en los programas realmente cómicos, la risa no destruye, no es amarga. Es benevolente, reconcilia con la vida, puesto que cualquiera puede ser como la persona que provoca risa. Esa debilidad humana está presente en todos. No es una risa moralista que distancia, juzga y se escandaliza; sino una que acerca y humaniza. Por tanto, no podría decirse que la crueldad sea accesoria en el programa de Magaly. Se trata de algo central, la suya es una propuesta de gozar con la denigración ajena.

Y es que lo peor que habría en el mundo es el aburrimiento y la tristeza. Magaly le garantiza a su público que ella alejará ambos fantasmas. Entonces podemos concluir que el entretenimiento sádico que ofrece Magaly es una forma de huir de las complejidades de la vida. Se traslada al otro los propios sufrimientos. Simone Weil decía que la paciencia es la virtud que nos impide convertir el sufrimiento en crimen. La propuesta de Magaly es justamente lo opuesto, pues se convierte al sufrimiento en ensañamiento con el otro.



Las tres razas de Francisco Laso

El cuadro muestra a tres niños jugando cartas. Se trata de una imagen “incorrecta”, pues presenta hechos clandestinos, que no deberían existir según el espíritu (racista) de la época. Si el arte es, como decía Dilthey, el “órgano de exploración de la vida” resulta claro que la intención de Francisco Laso (Lima 1823-1869) fue representar virtualidades negadas. Se trata de una imagen utópica, pues en el mundo representado por el cuadro el juego y la igualdad reemplazan a la jerarquía y a la violencia, que son los rasgos prevalentes en las relaciones interétnicas en el mundo criollo del siglo XIX. Un mundo donde los negros eran esclavos, los indios eran sirvientes y los blancos eran amos. A la mirada del espectador se le ofrece un panorama cuyas claves parecen ser el sosiego y la familiaridad. La escena se representa, sintomáticamente, en lo que puede ser un diván o lecho. O sea, un espacio íntimo donde se suelen realizar los actos que definen la vida.

Allí es donde somos concebidos y nacemos y, también, donde solemos morir. Los tres niños comparten el mismo espacio en una actividad lúdica en la cual las mismas leyes se aplican a todos. Laso quiere imaginar una reconciliación, una comunidad de



personas distintas, pero que, al menos en ese momento, están en una situación equitativa pues juegan el mismo partido y están sujetas a iguales reglas.

Natalia Majluf anota, sobre *Las tres razas*, que la pintura “...trasciende el carácter anecdótico del costumbrismo e intenta resolver, sobre la superficie del lienzo, las contradicciones de la sociedad en que (Laso) vivía” (Majluf 2003:45).

Ahora bien, es claro que la significación de un texto o de una imagen trasciende la intención de quien la elaboró y creó. Hay realidades que no se pretendieron mostrar pero que aparecen *sin permiso* del autor. Sin intención, ni conciencia de que están allí. De otro lado, puede haber cosas que acaso quisieron mostrarse pero que ponerlas en evidencia resulta imposible. Como veremos, el cuadro no es tan feliz como Laso hubiera querido. Yendo hacia la recepción, hacia la mirada de los espectadores, hay que decir con Bajtín que percibir es co-crear (Bajtín 1998). Es decir, la obra se recibe, e interpreta, en un mundo interior muy distinto a aquel que la produjo, marcado por otros recuerdos y deseos. No hay mirada pura, inocente. Tampoco el ojo humano es el ojo de Dios, de quien se dice que todo lo puede ver. No obstante, no todas las interpretaciones están igualmente cerca o igualmente lejos de la verdad de la obra de arte. Hay algunas más sugerentes y acabadas que otras. En este contexto la labor del crítico es desplegar un horizonte de comprensión que, sin pretenderse definitivo, permita calar más hondo en aquello que la imagen representa. Y el ejercicio interpretativo requiere de un diálogo que integre aportes distintos en una matriz interpretativa coherente.

Lo utópico no es lo imposible. Es una virtualidad (aún) no concretizada. Una posibilidad que acaso puede realizarse. En este sentido es sintomático que Laso haya elegido niños. En ellos, en los niños, el sentido de jerarquía no está aún firmemente instalado. Para que los adultos pudieran jugar juntos sería necesario, primero, que los niños lo hagan, y, segundo, que se admita públicamente que lo están haciendo y que eso no está mal. En este sentido *Las tres razas* no es una imagen oficial y pública. Es decir, no representa, para el poder, una realidad ideal. En verdad, apunta a la realización de un deseo oculto, avergonzado. Es seguro que *Las tres razas* pone en evidencia una práctica que puede ser habitual pero que igual es silenciada, reprimida por ser considerada poco honrosa. En los hogares de elite, en efecto, es muy frecuente que funcione lo que María Emma Mannarelli ha llamado la “casa grande”, en la cual niños de diferente condición juegan entre sí; olvidando, en la entrega al juego, las jerarquías que los separan (Mannarelli 1993). El hijo del patrón y la hija del sirviente pueden ser iguales, por algunos momentos. Es el caso del propio Laso, quien refiere que en sus diversiones de niño, Mañuquita, una niña-sirviente-indígena, en el calor del juego lo llegaba a morder, hecho que él se cuidaba muy bien de contar a sus padres.

Desde la posición oficial criolla, adulta y racista el cuadro tiene que despertar disgusto. Pone en evidencia esas cosas de niños que no deben ser pero que pueden ser toleradas a condición de que no sean reconocidas. Se trata de un momento donde la igualdad predomina sobre la jerarquía. Desde la sensibilidad racista el cuadro puede ser mirado como una “cochinada”, una promiscuidad vergonzosa que habla mal de los padres que la permiten. En todo caso, la ropa sucia se lava en casa. Laso se enfrenta a esa sensibilidad mostrando la familiaridad y armonía entre los niños.

No obstante la fuerza utópica de la imagen, su capacidad de explorar la virtualidad está también limitada por la sensibilidad de Laso. Para empezar, la imagen se da en



un ambiente casi teatral, en un entorno que le resta espontaneidad y que la imposta como una representación. En efecto, el vacío de las paredes, la seriedad de los niños, las propias molduras tan dibujadas de la parte baja de la habitación, todo ello da a la imagen una atmósfera de simulación y artificialidad. Lo mismo debe anotarse respecto a la interacción entre los niños. Los tres están pendientes del juego pero no parece haber un flujo libidinal entre ellos, un estar *mutuamente* pendientes. Las miradas son poco expresivas y se dirigen a las cartas. No hay sonrisas cómplices ni una liberación del goce. Hasta se puede hablar de una atmósfera de aburrimiento, de un déficit en la entrega lúdica. Un estar allí pero también estar en otra parte. Es decir, no es que los niños estén forzados a estar allí pero tampoco están muy contentos. Es como si el proyecto de la igualdad en la diferencia no llegara a entusiasmar realmente.

El análisis de cada uno de los personajes puede ayudar a desarrollar estas ideas. El niño blanco tiene una apariencia andrógina, su sexo no está marcado, hasta podría ser una niña. Quizá sea necesario que Laso lo imagine así puesto que un niño que juega con la “servidumbre” suele ser suave, casi femenino. Salvo el rostro y sus manos, todo su cuerpo está cubierto con un vestido negro. Negro es, por supuesto, el color de la tristeza, del frío y de la culpa. El rostro captado de perfil y casi totalmente oculto por una gorra, también negra, revela muy poco. En todo caso este niño tiene la iniciativa, comanda la situación pues el turno de jugar es suyo. Las niñas lo esperan. La niña india es bella, sus facciones son muy armoniosas. Pero se trata de una belleza hierática, inexpresiva. Ella está en el centro, es la más visible. Pero está como ausente, remota, casi inaccesible. En cualquier forma, sin embargo, está pendiente del juego. Tiene lista su carta. La inexpresividad de su bello rostro implica que Laso no la personaliza. Es más un tipo que una persona. Si todo rostro humano, como dice Agamben, es un juego de revelaciones y ocultaciones (Agamben 2005), aquí estamos ante una persona que rechaza la individualización mediante la reserva de sus emociones. En cualquier forma la belleza y la centralidad del personaje representan un tributo de Laso al mundo indígena. No será para él una sociedad de individuos pero sí de gente digna. Máxime en una época donde se pensaba que lo indígena era lo abyecto, lo abominable. La niña negra es la más alta y descubierta. En contraste con el niño blanco asoma en ella una precoz sensualidad. Lo revela lo desenvuelto de su postura, el escote que se extiende casi hasta los hombros, el zapato tirado al pie del lecho que evidencia su estar descalza. Ella espera que la niña indígena juegue, recién entonces podrá escoger su carta. Su figura es más expresiva, menos hierática. Su imagen trasunta una distancia, un menor compromiso con el juego.

En conjunto es claro que las emociones de los tres niños están contenidas. Al niño blanco casi no lo podemos ver. ¿Por qué permanece oculto a nuestra mirada? ¿Qué hay en su alma que no permite presentarlo frontalmente? ¿Cuáles son esos fantasmas que persisten en las sombras de lo no mostrado pero que condicionan lo que es visible? Creo que la respuesta es: vergüenza y culpa. El niño está jugando, pero no puede olvidar que se trata de una situación extraordinaria, puesto que en la realidad cotidiana él es el “amito”, el señor a quien las niñas deben una injustificada pero servil reverencia. No obstante si están jugando es porque él lo ha deseado, porque quiere su compañía. Entonces el niño blanco sabe que las cosas no son como deben ser. De allí su ocultamiento, el negro que lo cubre. ¿Y qué reprime la niña tras ese rostro delibe-

radamente inexpresivo? Creo que la respuesta es: melancolía, tristeza y soledad. Duelo por su libertad perdida sin razón aparente. Rencor y odio contra ese mundo que la oprime. Pero también amor por ese niño que la invita a sentirse igual. Y, finalmente, ¿qué emociones contiene la niña negra en su distanciado semblante? Creo que tristeza, pero al mismo tiempo desgano.

Pretendiendo mostrar proximidad y armonía, Laso nos hace testigos de la distancia y la dificultad de un goce compartido. En cualquier forma su cuadro visibiliza lo prohibido. Representa un primer paso en la integración, en el camino de la construcción de un nosotros, de una comunidad de iguales. Pero Laso no puede ignorar los problemas. Su sensibilidad lo traiciona. Entonces muestra los fantasmas que perturban la comunión de los niños. La culpa del blanco, el resentimiento de la india, la tristeza de la negra. La felicidad está pues limitada.

El manejo de la luz merece un comentario aparte. Mientras la parte baja del cuadro está dominada por colores oscuros, en la parte alta hay una luminosidad que abarca e integra las cabezas de los niños y que contrasta con el color marrón o plomizo de la pared que es el trasfondo de la escena. Esa luminosidad parece ser el reflejo de una luz que se proyecta desde donde los niños están siendo mirados. Es decir, desde el caballete del pintor. Se trata, en realidad, de un artificio destinado a concentrar la atención del espectador en los rostros, distrayéndola de las partes que van desde la nuca para abajo. Es clara entonces la espiritualización de la imagen, su prescindencia de lo físico corporal, su concentración en los rostros, su descuido del cuerpo. Debe verse aquí un rechazo o represión de la sensualidad.

En todo caso, tal como lo señala Gustavo Buntinx, debe verse en el conjunto de la pintura de Laso un intento sostenido por articular una idea de nación en una época donde esta carecía aún de un soporte social (Buntinx 1993). Pero precisamente en este anticiparse a la viabilidad de esa comunidad democrática que es la nación está uno de sus mayores méritos.



Madeinusa ¿la imposibilidad del Perú?

Madeinusa vive en un pequeño poblado andino. Su existencia discurre entre el temor al padre, que la asedia sexualmente, y la ilusión de migrar a Lima. Finalmente logra liberarse y huir, aunque antes asesina a su padre y sacrifica a un inocente, Salvador. El núcleo dramático de la historia está dado por la dupla incesto-parricidio. Se trata de un núcleo común a todas las sociedades y a todas las épocas.

La problemática de fondo, los deseos incestuosos y la fantasía parricida, es universal. No obstante, suele ocurrir —es lo normal— que los conflictos familiares, basados en los deseos sexuales de padres e hijos y en las correspondientes fantasías, sean reprimidos en función de las leyes que prohíben el incesto y el asesinato. En efecto, la configuración de afectos que Freud llama el complejo de Edipo suele resolverse con la interiorización de la autoridad bajo la forma de conciencia moral. Desde luego que el bebé y el niño sobreviven en el adulto, pero mediatizados por el superyó y el propio yo de la persona.

En la película (Llosa 2005) el proceso de normalización edípica no predomina sobre las pulsiones primordiales, pues resulta que el padre no renuncia a la hija y ella asesina a su progenitor. Situaciones como esta ocurren en cualquier sociedad y época.

No obstante, exponer estos hechos representa en este caso particular una actitud crítica, ya que el film los presenta como hechos sintomáticos. Es decir, no como casualidades aisladas sino como resultados recurrentes que ponen de manifiesto la carencia de civilización y lo no fundamentado de la ley y de la autoridad. Entonces, en el film se apunta a denunciar la incapacidad de una sociedad para ordenar el trasfondo revoltoso e inconforme de la criatura humana. La clave del asunto está en que se postula que en el pueblo andino existe un “tiempo santo”, un período donde la ley queda en suspenso y todas las transgresiones son posibles sin generar culpa, ni sanción. Este “tiempo santo” abarca desde la muerte hasta la resurrección de Jesús, es decir, de viernes a domingo en la Semana Santa.

En ese período no hay autoridad y todos los deseos pueden ser actuados. Incluyendo el incesto. Son tres días que comienzan cuando a la imagen del Cristo muerto y yacente se le pone un velo que ratifica la idea de que no puede ver ni sancionar nada. Entonces se produce un descenso colectivo en la bestialidad.

Ahora bien, al inicio del drama está el deseo del padre, que es también el alcalde del pueblo. Abandonado por su esposa, que se ha ido —o fugado— a Lima, el padre está decidido a realizar su deseo de poseer a su hija. Resulta entonces que amparándose en el “tiempo santo” la autoridad pretende violar el fundamento mismo del orden social, que no es otro que la prohibición del incesto. No obstante, la hija resiste al padre y se entrega a Salvador, un joven de clase media que está casualmente en el pueblo. Madeinusa apuesta a que ese gesto produzca un vínculo, un sentido de compromiso en Salvador, que le permita dejar todo y migrar a Lima.

El plan parece marchar conforme a lo esperado, pero cuando la pareja está escapándose, ella recuerda que su padre tiene los aretes de su madre, los que le arrebató por su desobediencia. No está dispuesta a partir sin esos aretes, pues simbolizan la

identificación con su madre, la autonomía de la joven. Esta pretensión de autonomía le resulta al padre tan intolerable que destruye los aretes mordéndolos. Cuando Madeinusa los descubre rotos siente un odio mortal y, entonces, dejándose llevar por su furia asesina, envenena al padre. Pero ella no tiene un plan y cuando su crimen es descubierto opta por echar la culpa a Salvador, que es luego (presumiblemente) ajusticiado por la comunidad.

En el mundo retratado en el film la ley y la cultura no logran encauzar los conflictos y pasiones primordiales de los seres humanos. Es el padre, en especial, quien no está a la altura de su papel. Entonces se nos muestra una sociedad en retroceso frente a la barbarie.

Insisto sobre el hecho de que una situación así puede producirse en cualquier lugar y época. No obstante, repito, visibilizarla tiene un propósito que en principio podría ser una crítica social, como es llamar la atención sobre un problema para trabajar sobre él. Pero este no parece ser el caso de la película, pues en la narrativa no se insinúa la posibilidad de un orden legítimo. Las fuerzas anárquicas del impulso son demasiado poderosas, por lo que tienen una licencia, al menos temporal. Es imposible lograr un orden civilizado. La autoridad no se controla ni a sí misma y, además, es eliminada aun cuando no haya logrado concretar sus sórdidos propósitos. Entonces el porvenir de esa sociedad aparece como muy problemático.

En torno a esto, hay que hacerse dos preguntas. En el mundo andino y popular ¿es recurrente el incesto? ¿Y cuál es el sentido de visibilizarlo? Respecto a la primera pregunta, por un lado, Freud decía que allí donde hay una prohibición hay un deseo. Entonces, si el incesto está tan demonizado en los Andes es porque la tentación anda por allí, rondando. La proliferación de los relatos sobre *jarjachas* y condenados por incesto ratifica tanto la fuerza del deseo incestuoso como la de la consiguiente prohibición. Por otro lado, sin embargo, basta con evocar la cantidad de violaciones entre parientes que se publican en los noticieros de televisión, violaciones que tienen como escenario a los pueblos jóvenes. Esta visibilización casi obsesiva ¿no tiene que ver también con la mirada ávida de escándalo de los periodistas? ¿No se trata acaso de ratificar una imagen previa del mundo popular como salvaje? Pero, ¿acaso podemos estar seguros de que el número de violaciones e incestos es menor en las clases medias?

Respecto a la segunda pregunta, sobre el sentido de visibilizar esa realidad, hay que notar que en el film no se exponen las bases para una reforma interna de las costumbres. En definitiva, ese mundo no puede redimirse de su retroceso en la animalidad del incesto. Por ello Madeinusa hace bien en fugar. La única salida es lograr la desaparición de lo que no funciona. Me cuesta trabajo aceptar que esto pueda ser así. Si ese fuera el caso ese mundo no merecería existir y fuera, por tanto, muy justo que desaparezca. Como sucedió con Sodoma. Pero, en este caso, no por el castigo de Dios sino a través de la migración y el abandono de una cultura deficitaria, preñada de salvajismo.

Según los noticieros lo mismo sucede en el mundo popular. Entonces, salvo las clases medias, todo el Perú estaría dominado por la barbarie. En el film, además, el único representante de las clases medias urbanas es injustamente asesinado por los pobladores andinos.

Madeinusa muestra un país que no es viable por la barbarie y el déficit de autoridad en el mundo popular. Quisiera creer que la película está equivocada. Pero aquello





sobre lo que no me cabe duda es que el efecto práctico de *Madeinusa* es ahondar el abismo social. En efecto, la gente de clase media consume, otra vez, el estereotipo del mundo popular como salvaje. Y el mundo popular recibe una imagen inhabilitante de sí mismo. El mensaje entonces es que la salvación de lo arcaico está en un cambio individual que supone dejar atrás la tradición.

¿Por qué ha colocado Claudia Llosa un drama universal en el espacio sociocultural andino? Abelardo Sánchez León, en un artículo para *El Comercio*, dice, con todo acierto, que la campaña, donde se muestra a una criatura pobre con la leyenda de “Ese niño es también peruano, ayúdalo”, se dirige a alguien que sin duda es peruano y que generosamente ayudaría al compatriota desvalido. El otro que “también es peruano” es el niño andino al que se pretende incluir a partir de la benevolencia de los más favorecidos. De similar manera, la esposa del presidente, la señora Nore, dice que los niños andinos son muy pobres y que se debe ayudar a sus familias. Se muestra que los niños, al ser llevados en las espaldas de sus madres, absorben, en la cocina, toda clase de humos perjudiciales para su desarrollo físico e intelectual. Así, el otro no es mirado como sujeto con cultura sino como materia humana moldeable según los que ya saben: los expertos, los criollos semiglobalizados. El mundo criollo quiere transformar al andino, pues le parece salvaje, preñado de irracionalidad, una amenaza. Esa es la tarea de la educación. La república nace con ese proyecto y se piensa que ahora podría acelerarse.

No es difícil, pues, resentir la película como una infamia de los criollos pitucos que, otra vez, no entienden al país y reniegan de lo andino. Es evidente que las representaciones criollas de lo andino no son justas, culpabilizan, inhabilitan, inferiorizan. Se repiten siempre los mismos motivos: irracionalidad, arcaísmo, violencia. La “sustancia” andina no se dejaría moldear por la razón y la ley.

Pero ese mundo que pretende encarnar lo mejor, la razón y el progreso, ¿es realmente superior? En el repertorio de los sentimientos criollos hacia los andinos, la película de Claudia Llosa resalta el horror. Su mirada está cargada de miedo. Se configura entonces el estereotipo de gente torpe y elemental que se deja llevar, periódicamente, por la locura de sus pasiones. No hay remedio para esa realidad.

Más allá de las marcas que nos son impuestas por la sociedad, todos nos podríamos reencontrar en nuestra común individualidad humana. Pero ese encuentro solo puede basarse en el respeto a la diferencia. Quizá, paradójicamente, *Madeinusa* puede ayudar en este sentido, pues provoca la toma de conciencia acerca de nuestros prejuicios.

Claudia Llosa es una joven muy talentosa. Ojalá asuma el desafío de contar una historia similar en medio de las clases medias limeñas.

Homero Simpson: el exceso despojado de su letalidad

Homero representa la transgresión (casi) sistemática de la ley en función de la maximización del goce. Pero los goces de Homero son elementales: comer, tomar, ver televisión, jugar. Además están despojados de sus correlatos mortíferos. Homero come y toma desmedidamente pero sin sentirse mal. Ni física, ni anímicamente. Entonces, encarna la fantasía de que basta cubrir las necesidades básicas para pasarlo bien y ser feliz. La propuesta es que una desublimación radical es el camino a la alegría. Homero es la negación misma de la ascesis, de todo “lo elevado”. Él simplemente es. No piensa, obedece sus impulsos. No obstante, pese a ser egoísta y gozador no es totalmente irresponsable. Tiene buenos sentimientos. Obra siguiendo sus afectos, de una manera espontánea, sin sentirse presionado por mandatos sociales. Si se siente solo, abandonado por su esposa, entonces es capaz de acciones altruistas. Pero este altruismo es relativo, pues también puede pensarse que proviene de un cálculo: la soledad y la falta de amor pueden ser más penosas para él que los sacrificios que tiene que hacer para recuperar la compañía de su familia.

Homero es una persona feliz, pues sus necesidades son limitadas y sus deseos, aunque puedan ser voraces, se pueden colmar una y otra vez. Entonces vive un eterno carnaval. Hasta aquí es la encarnación del individualismo hedonista como modelo alcanzable de felicidad. No obstante, las cosas no son tan simples. Si esto fuera todo, el personaje y sus historias serían aburridos. Lo que hace gracioso a Homero es su aceptación no problemática del exceso. Algo así como el Tánatos, o impulso de muerte, depurado de su letalidad. Homero puede comer y beber casi sin límites, sin pensar en el mañana, en los demás, tampoco en su salud. Entonces, se atraca de comida y cerveza sin ninguna consecuencia, ni remordimiento. No se hace problemas. En realidad comer tan desaforadamente puede ser una satisfacción pero también es una agresión contra uno mismo. Pero de eso no se habla. Homero está contento. Goza de buena salud mental y física.

Homero Simpson es un mito, una figuración que resulta imposible en la realidad. Demasiado simple, feliz y saludable. Por tanto, tiene que concluirse que no se postula como un modelo real, vigente, sino como un ideal, quizá imitable, pero, en definitiva, inalcanzable. Es decir, Homero despierta un sentimiento de nostalgia por algo que nunca fue. ¡Cómo no poder ser como Homero! Concreto en mis deseos, satisfecho, feliz. Y, por eso mismo, simpático y amado. Con Lacan, Homero podría decir “pienso donde no soy, luego soy donde no pienso” (Lacan 2003:498). Homero no es el sujeto escindido, que arrinconado por los mandatos sociales tiene que pensar y obligarse, todo ello en detrimento de su gozosa espontaneidad. Es la persona que “no cede en su deseo”. La prueba de que pensar no sirve para ser feliz.



Retrato de un condenado: *Petróleo sangriento*

Un hombre pobre pero tenaz está totalmente comprometido en la transformación de su vida. De la búsqueda de minerales de oro y plata pasa a buscar petróleo. Todo su ser está dirigido al éxito. No tiene ningún límite moral: engaña, traiciona, asesina. Podría parecer una criatura sin afectos, una máquina. Pero no es así. Está lleno de envidia y odio.

El placer ajeno le resulta una injuria personal. Quiere tenerlo todo y que el resto no tenga nada. “Si no estoy alegre, nadie debe estarlo”. Esa parece ser la consigna que orienta su mundo. Pero, pese a todo, sí hay goce en su vida; lo que pasa es que este consiste en destruir a los demás y a sí mismo. El personaje termina alcoholizado, sin redimirse de esa condena que se (le) ha impuesto. Desde el punto de vista del psicoanálisis se podría sospechar que su obsesión está enraizada en el vínculo con una madre exigente e inalcanzable. Surge en él, entonces, la fantasía del éxito, de ser dios, como forma de llamar su atención. De otro lado, la falta de una autoridad paterna explicaría la no internalización de la ley y la consiguiente falta de límites. Por ello toda su energía se dirige contra el mundo, para transformarlo en su provecho. Pero el éxito no lo sacia y, una vez logrado, esa energía se vuelca contra él mismo.

Desde el punto de vista sociológico, el personaje de *Petróleo sangriento* (Anderson 2007) semeja un retrato plausible del empresario heroico. Ascético, obsesivo, sin escrúpulos. Pero resulta que su éxito individual y el progreso social que pueden derivarse de su esfuerzo se nutren de un sacrificio que es innoble, pues en la carrera para realizar su fantasía no solo se niega a sí mismo sino que también niega a los demás. Es incapaz de amar. No hay sosiego ni tranquilidad para su conciencia atormentada. El personaje es sin duda funcional para la expansión del capitalismo, porque descubre, organiza e innova. Todo hecho sin piedad pero con gran eficacia. El capitalismo se nutre de un impulso de revancha contra la vida generado por la combinación de exigencia, falta de amor y ausencia de límites morales.

Batman. El caballero de la noche. La sustancia del bien y del mal

I
El bien de la colectividad aparece para Batman como un fin absoluto en este film (Nolan 2008). No se debe escamotear ningún sacrificio para alcanzarlo. Hasta renunciar a la propia vida e incluso dejar atrás la expectativa de la gloria como recompensa justa al esfuerzo efectuado. El único motivo para actuar bien tendría que ser la satisfacción de estar haciendo lo que se debe. Hasta aquí la ética de Batman no puede ser más sencilla. Dar todo a cambio de una buena conciencia. Pero las cosas son más complicadas. Esa fórmula no alcanza para explicar el compromiso de Batman con el bienestar de todos. De hecho, aunque no sea explícito, está también el goce de castigar a los malos, y, de otro lado, la emoción, la adrenalina, de exponer su propia integridad física. Es un hecho que a Batman le gusta arriesgarse para dar “su merecido” a los que han roto con la ley. Ese disfrute resulta ser una recompensa escondida, una suerte de aliciente ¿extra? por hacer bien su trabajo. En todo caso, ese goce es también la ganancia de los espectadores que festejamos con júbilo las palizas que el héroe propina a los malvados.

Pero Batman no es una máquina y no siempre hace lo que debe. Entonces, cuando tiene que escoger a quién salvar, si a la chica bella de la que está enamorado o al hombre importante para la comunidad, su impulso es salvar a la chica. Sin embargo, esa humana debilidad ha sido prevista por quien le tiende la trampa, el Guasón, de manera que Batman termina salvando al hombre importante y no a la chica que ama. Resulta entonces que, escogiendo realizar sus deseos privados, Batman cumple su deber para con su comunidad. Pero pese a todo es culpable pues colocó a su amada por encima del interés de la colectividad. Además, las cosas se complican porque al hombre importante que Batman ha logrado salvar le interesa más su venganza personal que el cumplimiento de la ley y antes de morir asesina a todos los traidores que permitieron su captura. Inesperadamente, el hombre importante se deja llevar por el odio y la venganza, desoyendo el llamado de la ley y la justicia.

Si Batman pretende servir el bien de todos, el Guasón, su contrincante, ama el caos. Su nombre lo dice todo, él pretende gozar, siempre. Quiere probar, además, que todos somos –potencialmente– como él. Para el Guasón el heroísmo es una impostura autolimitante y ridícula, es la actitud de los cobardes a quienes les falta el valor para perseguir sus verdaderos goces optando entonces por limitarse, comprometiéndose con la ley. A diferencia de los criminales a quienes desprecia, pues solo quieren dinero, el Guasón es un amante apasionado de la muerte y la destrucción. El sufrimiento de los otros le produce un éxtasis momentáneo que es como una droga de la que siempre quiere más.

Finalmente, Batman no ha hecho nada malo, no obstante pretendió hacer lo indebido y por ello, consciente de su culpa y debilidad, decide atribuirse los crímenes del hombre importante. Se convierte entonces en un proscrito, pero logra salvar la reputación heroica del hombre que salvó sin haberlo querido. Escondiendo la debilidad





del hombre que rescató, Batman preserva la vigencia de la figura heroica. ¿Por qué se sacrifica? ¿Culpa y arrepentimiento? ¿Trata de reparar su infidelidad al bien? No parece ser el caso. La razón de su acto está en que Batman evalúa que en ese momento el mejor modo de servir a su comunidad es protegiendo la idea de heroísmo. El supuesto que lo lleva al sacrificio es que el gran público no podría entender la caída del virtuoso, de manera que esa caída tendría un efecto desmoralizante, sería un pésimo ejemplo. El gran público es como el niño que debe ser protegido de la verdad, necesita creer que los héroes existen y que no pueden desertar. En realidad, sin embargo, la situación es más compleja pues lo que plantea la película es que el héroe es aquel que ha sido capaz de atravesar el mal. Alguien que ha caído pero que ha logrado levantarse. Pero este conocimiento no sería conveniente para el gran público que debe permanecer en la inocencia de que es posible el héroe de una sola pieza. La absoluta integridad. Pero, claro, una cosa es el público dentro de la película, los habitantes de Ciudad Gótica, y otra muy distinta el que ve la película. Los segundos, los espectadores reales, saben la amarga verdad que los primeros, los personajes anónimos del film, desconocen. Los espectadores reales son llamados a identificarse con la decisión de Batman. En este aspecto la película toma partido por la mistificación opresiva. La gente requiere ser manipulada para que se porte bien. Una opción alternativa y liberadora hubiera sido que Batman confesara su caída y también la del hombre importante. No estamos exentos de hacer cosas malas. Solo conociendo nuestras debilidades podremos actuar mejor. Lo que es seguro es que si desconocemos nuestras debilidades vamos a actuar peor.

II

La película sugiere que el Guasón es también un vengador. Al provocar sufrimiento está buscando que los otros sientan lo que a él le ocurrió en su infancia, cuando fue víctima de toda clase de abusos. Entonces el mal no solo es un espectáculo gozoso e irresistible, es también una venganza, el cobrarse una deuda haciendo pagar a los otros lo sufrido. Pero si bien es cierto que el Guasón logra hacer caer a los héroes, tampoco es que su tesis triunfe. La película sostiene que hay (¿mucho?) gente que, acaso sin sospecharlo, es capaz de actos heroicos cuando el momento así lo demanda. No es que a todos solo nos importe nuestro disfrute. Es el caso del presidiario que pudiendo matar a otros para salvarse decide abstenerse de hacer daño. Es decir, que prefiere morir a matar. O el del ciudadano corriente que, a último momento, descubre lo mismo aún cuando estuviera decidido a matar para no morir.

De otro lado, el héroe tiene licencia para transgredir las leyes siempre que lo haga en función de metas más elevadas. Así Batman no duda en torturar al malvado Guasón para tratar de salvar a la joven heroína. La tortura del malvado se justifica para defender la vida del honesto. El argumento puede ser plausible, el problema es que rápidamente la tortura deja de ser un medio y se convierte en un fin en sí misma, en crueldad. Entonces sería el Guasón quien gana.

En la *Torah* (ver Forster 2001:99) se cuenta que en algún momento Dios erradicó el mal del mundo. No obstante, al poco tiempo alguien enfermó y no se conseguía un huevo para sanarlo. Y es que las gallinas estaban desganas. Entonces hubo que traer al mal de regreso. En la historia se plantea que el mal es fértil y el bien sería estéril sin su presencia. De la misma manera, sin el mal no habría héroes y la película sería

aburrida. Batman no gozaría reduciendo a los bandidos y estos carecerían del encarnizamiento que los hace malvados.

En términos lacanianos podríamos decir que el mal es el goce no sujeto a la ley. Es el disfrute que —por falta de límites— se convierte en excesivo, en sufriente y hasta mortífero. Es la voracidad (auto)destructiva del querer siempre más. No podemos prescindir del goce, pues entonces la vida carecería de interés, pero tampoco podemos abandonarnos a él pues nos condenaríamos a la soledad del adicto que se mata a sí mismo. La ley es la posibilidad de recortar el goce para recuperarlo en el campo limitado y apaciguado del deseo lícito, aquel que permite la sintonía con los otros. En breve, el mal es el goce desquiciado y el bien es el goce comedido. Entonces el bien, al ser limitado, no es todo lo bueno que se pueda imaginar. Mientras que el mal tampoco es todo lo malo que se pueda pensar pues, en su núcleo, es una satisfacción.

Esto nos lleva a un último punto. El malvado que usa a los otros como medios para su goce quebranta la ley. En algún momento, la sociedad, representada en su mundo interior como su conciencia moral, lo acusará. El malvado sentirá entonces culpa y necesidad de castigo. Pero nada de esto sucede con el Guasón. Él no le debe nada a la sociedad y no siente ningún deber para con sus prójimos. Más que un psicópata es un excluido de la comunidad humana. Por ello es que representa el goce sin ley. El mal radical.





WALL-E: el mundo según Hollywood

I

En la película *WALL-E* (Stanton 2008), hacia el año 2200, como resultado de una catástrofe ecológica, la humanidad, o lo que de ella queda, se ve forzada a abandonar la Tierra. El planeta está muerto, es incapaz de sostener la vida. Los sobrevivientes se embarcan en una gigantesca nave. Periódicamente envían sondas para averiguar si la Tierra es ya capaz de albergar vida. Pero los siglos pasan y no hay novedades. Dentro de la nave los seres humanos se vuelven cada vez más gordos y perezosos. Además, cada vez están más solos, pues el contacto físico, cualquier vínculo con el otro, semeja una invasión o un desafío inmanejable. Cada persona vive aislada, en un confortable sillón volador de donde nunca tiene que bajarse. La gente ya no camina más. Las máquinas proveen todo lo que se pueda necesitar. Y el entretenimiento depende de la comida y de las pantallas de tele que cada uno tiene frente a sí. La abulia es general pero reina el conformismo. No hay desesperación. Quizá porque hay algo que se espera: las sondas que vienen de la Tierra. En algún momento, se presume, será posible el regreso.

Pero en la Tierra algo ocurre. Hay un pequeño robot WALL-E que continúa operativo. Es una máquina que se alimenta de energía solar. Su misión es recoger y acopiar escombros. Convive con una cucaracha, el único ser viviente. WALL-E trabaja con tesón y alegría, aunque lo que hace no tiene sentido. Le basta cumplir con su deber. En algún momento se topa con la sonda que investiga las condiciones de la Tierra. Esta sonda se llama Eva y responde a una tecnología mucho más elaborada que aquella que mueve a WALL-E. Pero las diferencias no importan y se produce el famoso click. Es el embeleso del amor. En ese momento descubren una pequeña plantita. Algo vivo que anuncia que la vida es nuevamente posible en la Tierra. Entonces, prendado de Eva, el cumplido robot se cuelga en la nave que transporta a la sonda y que, con la fabulosa noticia, se dirige de regreso a su base.

La presencia de WALL-E es un factor que galvaniza el poco desorden y creatividad que subsisten en la enorme embarcación espacial controlada por una gran computadora. Desorden que tiene que ver con algunas máquinas defectuosas y con la adormecida esperanza en torno al regreso a la Tierra. Pero ocurre que la gran computadora no está, en realidad, dispuesta a abandonar su control sobre la vida de los hombres. El retorno no está entre sus programas. Entonces, bajo el emblema de la pequeña plantita, se inicia la gesta de los hombres por recuperar su vida. La rebelión contra la computadora es exitosa gracias a la ayuda de WALL-E. Finalmente la humanidad regresa a su casa dispuesta a aprovechar su nueva oportunidad.

II

La película esquematiza algunas tendencias vigentes en el mundo de hoy: la debilidad de los vínculos, la depresión, la obesidad, el entretenimiento como única luz. Pero en la apatía está latente el mito del retorno, la esperanza de la redención que significa que la Tierra sane de sus heridas. No obstante, si no fuera por WALL-E, esta espera no hubiera tenido término. De alguna manera, para esta humanidad que vive en el

exilio, WALL-E se convierte en un agente mesiánico. Sin saber lo que hace, guiado por su amor a Eva, WALL-E es quien logra posibilitar el plan del retorno. El pequeño robot resulta más humano que los desolados y adiposos sobrevivientes. Es un personaje tierno y simpático.

Entonces, ¿qué nos dice la película? La idea es que la tecnología produce una sobrea-bundancia que lleva a una catástrofe ecológica. Y para los sobrevivientes la tecnología elimina la necesidad de trabajar y destruye el sentido de la vida. La humanidad pierde toda agencia. Las máquinas lo controlan todo. En este panorama la salvación viene de una vieja máquina que conserva las propiedades que sus creadores tuvieron pero que sus descendientes han perdido. La capacidad de hacer vínculos. El amor.

III

En todas las culturas la catástrofe simboliza el ansia por un gran cambio. Este deseo, que surge desde el aburrimiento y la insignificancia de la vida, se asocia a lo catastrófico cuando no aparece un camino que permita imaginar una salida a la insatisfacción. El gran cambio vendrá no de una acción colectiva inteligente sino de una circunstancia azarosa e imprevisible. Quizá podría decirse que con la crisis (¿terminal?) del socialismo hemos entrado a una época en que solo podemos esperar pues no tenemos nada que hacer. Pero la película nos dice que más allá de la tecnología lo que está mal en el mundo es el vínculo social. La gente está sola y el diálogo se suele rechazar, pues raramente es el espacio de un florecimiento mutuo y nadie quiere dejar que se aprovechen de uno. ¿Y la relación con la tecnología? La tecnología, y la riqueza, han permitido que dependamos menos de los otros. Pero, claro, no hemos logrado suplir con el amor y la amistad las antiguas relaciones que la dependencia hacía necesarias. Entonces el vínculo social se ha licuado, se ha disuelto. Y como no vemos forma de salir de esta situación, nuestro deseo de cambio se presenta como la imagen de una catástrofe. Según la película estaríamos esperando que algo de lo ya creado por el hombre nos logre salvar. Habría que buscar en el “tesoro” de la cultura humana esas ideas que permitan recuperar la capacidad de estar juntos sin dañarnos.



¿Retorno del amor romántico?

A propósito del film *Crepúsculo*

El crepúsculo es esa hora del día en la cual el sol está desapareciendo del firmamento, donde acaso ya asoma la luna. Es el umbral entre el día y la noche; el momento cuando lo diurno, asociado a lo visible y lo lógico, deja de prevalecer para dejar paso a lo nocturno, vinculado a lo desconocido e impredecible. En el ciclo de metamorfosis de la vida, el crepúsculo se vincula a lo bello e incierto, a lo decadente y esplendoroso, al miedo y la esperanza.

I

Persuadida de que su presencia es un obstáculo para la relación entre su madre y su nuevo esposo, Bela, una de las protagonistas de *Crepúsculo* (Hardwicke 2008), hermosa joven de 17 años, decide irse a vivir con su padre en el pequeño pueblo donde transcurrieron sus primeros cuatro años de vida. Allí, Bela entra a la escuela secundaria donde siente una atracción fulminante por Edward, un joven bello y misterioso que, replegado en su familia, no socializa con sus compañeros. Ocurre que el deslumbramiento es mutuo, pues ambos se miran a la distancia como anticipando el drama que vivirán juntos.

Pero Edward no es un muchacho común, es un vampiro que tiene poderes increíbles. Es inmortal, es extraordinariamente fuerte, salta enormes distancias, lee las mentes de los otros y es muy inteligente. Como el resto de su familia, Edward siente el llamado a matar y a alimentarse de sangre humana. No obstante, el credo de la familia es no hacer daño, por lo que todos viven combatiendo su naturaleza depredadora. En el comienzo de la historia, Bela es una tentación que Edward no se siente en la capacidad de resistir. De ahí que no quiera dejarse llevar por la seducción que lo abraza. Pero finalmente más puede el amor y Edward entra en una relación con Bela. Ahora él le revela su verdadera naturaleza y le advierte que representa un peligro, pues es posible que en un arrebato le succione la sangre, transformándola en vampiro, o que, acaso, termine por matarla. Pero nada de ello le importa a Bela, quien fascinada por Edward, está dispuesta a arriesgarlo todo.

Hay otros vampiros que no han querido, o no han podido, controlarse, y que son responsables de las extrañas muertes que ocurren en el pequeño pueblo. Sin residencia fija, son cazadores de seres humanos. En algún momento uno de ellos queda prendado de Bela, cuya sangre se le antoja un manjar exquisito, irresistible. Edward y su familia tendrán que proteger a Bela de la cacería de la temible y voraz criatura. Finalmente, después de muchas peripecias, el intruso es destruido. Antes de morir, sin embargo, ha mordido a Bela, por lo cual corresponde a Edward succionar la sangre infecta de su cuerpo. Edward tiene mucho miedo pues no sabe si será capaz de detenerse, siendo prácticamente infinita la tentación de seguir tomando su sangre. Pero, a la hora de la verdad, el joven vampiro logra vencer su naturaleza, de modo que Bela se descontamina sin ser desangrada. Edward ha vencido su temor y es posible una relación en

la que ambos puedan vivir el amor que se profesan. El desenlace deja algunos cabos sueltos, pero probablemente serán la base de una secuela de este exitoso film.

II

El amor entre Bela y Edward tiene las siguientes características: surge como un deslumbramiento a primera vista, se desarrolla en una entrega total, aunque es casto y se proyecta para toda la vida. Es decir, se trata del ideal del amor romántico. En realidad, Bela y Edward se estaban esperando, pues antes de su encuentro se sentían como perdidos e incompletos. Pero para forjar un vínculo tienen que darse dos condiciones. Bela tiene que confiar ciegamente en Edward y Edward tiene que estar seguro de que puede controlar su depredadora voracidad de vampiro. Mientras Edward duda, Bela no tiene miedo; cree más en Edward que él mismo. Esta seguridad de Bela, fundamentada en el amor, es el factor clave para que Edward supere la prueba y no la destruya. Finalmente es Bela quien quiere dar su sangre a Edward para transformarse en vampiro y así eternizar su amor. Pero Edward no parece aceptar esta entrega, pues considera que la vida de los vampiros está permanentemente acechada por tentaciones insufribles.

Si ponemos entre paréntesis la condición de vampiro de Edward, lo que tenemos es una historia de amor entre dos jóvenes adolescentes. Un amor casto que parece imposible pero que promete un éxtasis continuo que iluminará sus vidas. Los dos son muy hermosos, ciertamente, pero más que la belleza física lo decisivo es la inequívoca fuerza de sus sentimientos. No hay margen para vacilaciones, ambos se sienten hechos el uno para el otro. Y aunque el sexo y la intimidad física estén presentes como una suerte de horizonte futuro, ello no se concreta en el film. De lo que se trata es de crear las premisas para esa intimidad. Es decir, podrá haber amor físico solo en la medida en que exista un sólido vínculo entre ambos, un compromiso definitivo. Y el fundamento de este vínculo es la confianza ciega de Bela. Ella piensa que Edward es bueno y que nunca podrá hacerle daño. Y esa confianza es la que genera en Edward la expectativa de que podrá controlarse, no abusará de ella, no la tratará como un vampiro trata a su víctima.

Según Bauman, vivimos en la época del “amor líquido”, una época dominada por el temor al compromiso y la consiguiente fugacidad de las relaciones (Bauman 2005). Para empezar, el deseo de “más y mejor” hace que nadie quiera apostar todo a una relación, pues por allí podría surgir una opción más atractiva. De otro lado, nuestros miedos, que surgen de la acumulación de las decepciones que hemos vivido, se convierten en un callo o coraza que nos protege pero también nos impide sentir. De esta manera se dificulta el compromiso con el otro. Entonces, lo que prima es la expectativa de poder encontrar a alguien mejor, y, de otro lado, el temor a ser herido, desechado. Decidirse a convertir una atracción en amor es renunciar a la libertad y exponerse a ser víctima del abuso. Nos podemos convertir en uno más de una colección. Hoy en día no resulta sencillo lograr la confianza que permite construir el amor sobre el cimiento de la atracción.

Por otra parte, la llamada liberación de la sexualidad ha hecho que la apuesta al compromiso ya no sea necesaria para su ejercicio. Gracias a su creciente autonomía a las mujeres nos les importa mucho perder su virginidad. Mantener una vida sexual activa ya no implica que una joven sea descalificada como una “mujer pública” que





siempre será de todos pero nunca de alguien. El cambio ha sido gradual. En la generación de mis padres solo se podía tener sexo después del matrimonio. Mi madre (nacida en 1923) no sabía lo que habría de suceder en la noche de bodas. Y eso estaba bien visto. Era el ideal de una “chica decente”. En mi generación (nací en 1949) las cosas cambiaron, pues para nosotros el sexo antes del matrimonio era permitido siempre y cuando se situara en el cuadro de una apuesta sincera por un compromiso. Ahora, en esta actualidad, los jóvenes pueden practicar una sexualidad casual. La atracción física y la búsqueda de entretenimiento son motivo suficiente para tener relaciones sexuales. No se involucran los sentimientos, ni se generan expectativas de continuidad. En todo caso, al desvincularse la sexualidad del compromiso y de la búsqueda del amor, se gana libertad pero también se pierde algo. Y eso que se pierde es la intensificación del deseo producida por la atracción que crece al no concretarse. Además, y sobre todo, lo que se pierde es la posibilidad de una presencia plena. En efecto, resulta problemático que un encuentro fortuito entre cuerpos pueda ser el escenario donde se exploren esos deseos o caprichos, esas fantasías que son como las marcas de una historia que por pudor solemos ocultar y que solo en el contexto apaciguador de una intimidad comprometida podemos expresar y negociar.

En el sexo que es “choque y fuga” se trata solo de descargar el deseo que habita nuestros cuerpos, a la manera en que saciamos nuestro hambre con un plato de comida. Es la sexualidad representativa de esta época de vínculos frágiles. En estos tiempos resulta más sencillo, menos desafiante y comprometedor tener sexo que conversar. Pero, claro, apenas satisfecho el deseo ya no sabemos qué hacer con la persona que está allí.

El cambio se ha dado entre las mujeres, pues si antes el hombre que no podía desligar el sexo del amor era considerado un afeminado y la mujer que podía hacerlo era una perra o una puta, ahora las cosas tienden a ser iguales para ambos géneros.

III

Desde esta perspectiva podría pensarse que la narrativa de *Crepúsculo* surge de la añoranza, de la idealización retrospectiva del amor romántico. Entonces la historia tendría que ser considerada como un refugio imaginario a las dificultades de los vínculos reales en el mundo de hoy. Incluso podría decirse que, en tanto postula la entrega incondicional de la joven mujer como el fundamento del autocontrol masculino, el relato es reaccionario o iluso. Por tanto, se podría concluir que el film propone como futuro un imposible regreso al pasado.

Pero, aun cuando todo ello sea cierto las cosas son más complejas. En efecto, la mistificación y la añoranza pueden ser leídas como síntomas de lo que hoy en día no anda bien. En este sentido el film apunta a una remodelación del deseo, a tratar de vincular —nuevamente— el amor con la sexualidad. Es decir, revitalizar el viejo ideal del amor romántico. Y el gran éxito de público obtenido por este film deja ver que esta propuesta toca a la gente, interpela sus necesidades e insatisfacciones, imagina otras posibilidades, pretende redireccionar nuestras búsquedas.

La historia sin el componente fantástico del vampirismo sería demasiado ingenua e inverosímil. No obstante, el príncipe azul travestido como vampiro decente resulta creíble en el interior de una narrativa que no se reivindica como realista. Se trata de la figura del joven que respeta y no decepciona, el caballero que lucha contra su vo-

racidad sexual hasta que logra encuadrar su atracción en un compromiso. Y se trata de la joven virgen que totalmente confiada consigue, gracias al contundente gesto de regalar su entrega, normar el deseo masculino. El joven no sería un hombre cabal si es que tomara el regalo y huyera del compromiso. Finalmente los papeles tradicionales se invierten. Ella no es quien frena y él no es quien acomete. Bela insiste en ser devorada pero Edward tiene miedo y contiene su deseo.

IV

En principio el vampiro es un ser demoníaco, capturado por el impulso de sangrar y destruir a los seres humanos. Aunque es inteligente, no es dueño de sí, pues está poseído por una pasión que lo domina. Entonces, no hay otra forma de enfrentarse al vampiro que no sea su destrucción. Una destrucción que es siempre problemática dadas sus características sobrenaturales. Es probable que la figura del vampiro, en su perfil más básico, esté presente bajo diferentes formas en todas las colectividades humanas. En principio, sospechar que el otro es un vampiro (o bruja, pistaco, sacaojos o lo que fuera) es una manera de deshumanizarlo. Con razón o sin ella. El vampiro suscita invariablemente miedo. Está asociado al mal y a lo tenebroso. El vampiro, en general, simboliza el ansia tanática por destruir, la razón al servicio de una voracidad incontrolable. Desde la perspectiva social pone en evidencia la explotación, el robo de la vida de los débiles por los fuertes. Es indudable que todos tenemos un vampiro dentro.

No obstante, en *Crepúsculo*, Edward el vampiro, viene a ser “vegetariano”. No bebe sangre humana, pese a desearla intensamente. Ha hecho de la lucha contra sus impulsos el fundamento de su vida. Pero se trata de una redención que dista de ser definitiva, pues vive en un combate permanente contra su naturaleza. En cualquier caso, en su mundo interior la figura del caballero domina a la del depredador. La familia de Edward piensa que la fuerza de los impulsos no anula la capacidad de escoger. Que somos, hasta cierto punto, hijos de nuestros propios actos. En cualquier forma, Edward y su familia parecen vivir mucho mejor que los vampiros furtivos. Tienen una vida más civilizada, aunque con menos desenfreno. No obstante están aislados, no tienen relaciones significativas con los seres humanos pues tienen miedo de que una mayor cercanía les impida controlar su naturaleza. En contra de la mitología clásica, en *Crepúsculo* los vampiros pueden humanizarse. Y esta opción es radicalizada por Edward gracias al vínculo con Bela, que representa el primer amor entre un humano y un vampiro. Aquí se pone en evidencia la fuerza de lo que Giddens llama individualismo reflexivo (Giddens 1997). Es decir, la creencia de que es posible dirigir la propia vida de una manera que implique el respeto a las leyes y el logro de un máximo de satisfacciones. El individualismo reflexivo es una propuesta que permitiría enseñorearse de sí mismo.

V

Un amor a primera vista que dura para siempre. Una atracción que no decae, una armonía total y sin conflictos. ¿Habrá algo más deseable en el mundo? Ciertamente no. Lo único malo es que eso no es posible. Como escribe Fernando Pessoa en el *Libro del desasosiego*, “es humano querer lo que nos resulta necesario, y es humano desear lo que, no resultando necesario, nos resulta, no obstante, deseable. Lo enfermo es desear





con igual intensidad lo que es preciso y lo que es deseable, y sufrir por no ser perfecto como se sufre por no tener pan. El mal romántico es eso: querer la luna como si hubiera manera de alcanzarla” (Pessoa 2000:88).

El romanticismo se nutre de Platón, de la creencia en que las ideas son la verdadera realidad y que faltaría solo empeño para hacer coincidir lo real con lo ideal. Creo que no podemos dejar de ser ambiguos frente a esta concepción. Si la tomamos demasiado en serio introducimos una mortificación en nuestra vida, pues nunca estaremos a la altura de lo ideal ya que la vida es siempre más compleja y contradictoria. Pero si la desechamos, entonces perdemos todo horizonte de búsqueda y promesa de mejora, nos quedamos donde estamos, devenimos hombres prácticos, poco más que máquinas. El romanticismo que habrá de venir tendrá que ser menos absoluto y tormentoso. En este sentido, *Crepúsculo* aviva nuestra ilusión y entusiasmo pero no llega a articular lo deseable con lo posible sino que se dispara en una fuga hacia el imposible absoluto.

Dinámicas postrománticas

I

Entre la dolorosa constatación de que es imposible realizar el ideal del amor romántico y la banalidad del sexo casual, en ese “entre” se sitúan las búsquedas contemporáneas de nuevas formas de estar con el otro, de construir otros vínculos de pareja, ya que, después de todo, mejor se vive de a dos.

El amor romántico —permeado de belleza y capacidad de seducción— era la expectativa de que el deslumbramiento del encuentro inicial se prolongue en una fusión de los cuerpos y de las almas que dure hasta la muerte. Este ideal ha sido uno de los fundamentos del horizonte moderno, uno de los ingredientes básicos de la concepción de felicidad que hemos heredado. Después de todo, el amor, en sus múltiples versiones, es el gran antídoto contra la insensatez inherente a la condición humana. Pero este mandato tiene también un lado oscuro: produce mortificación cuando no se puede encarnar el ideal a plenitud. De allí las decepciones a menudo inconfesables. La apuesta por el todo o nada. La incapacidad para contentarse con menos. La frustración sistemática.

Sea como fuere, el ideal del amor romántico ha perdido mucha vigencia. El temple contemporáneo es más realista; menos ambicioso pero también más libre. En el vacío dejado por el (relativo) debilitamiento del amor romántico comienzan a explorarse nuevos guiones para las relaciones entre las personas. Uno de ellos es el encuentro sin consecuencias. Esta modalidad de relación corresponde a la liberación del erotismo de las jóvenes mujeres y a la insaciable búsqueda de sexo en los jóvenes varones.

Entre estos dos extremos hay toda una variedad de experiencias que correspondería cartografiar. Un documento que puede ayudar a elaborar este mapa es el excelente film *Simplemente no te quiere* (Kwapis 2009). La película explora las relaciones de pareja entre los jóvenes de clase media entre 20 y 40 años que están en un momento de sus vidas donde todavía no han venido los hijos pero comienza a sentirse la necesidad de echar raíces.

Lo primero que debe relevarse es el tono cómico y desprejuiciado, hecho que impide que la narración naufrague en los escollos de lo “políticamente correcto”. La perspectiva cómica tiene la gran virtud de reconciliarnos con los límites y debilidades de nuestra condición humana. Es posible entonces una veracidad que no juzga ni condena, que solo muestra las cosas tal como son.

Las reglas del juego son las siguientes: a) Para los hombres la belleza y el sexo son en un inicio lo más atractivo, sin embargo, no son suficientes por sí mismos para fundar una relación. b) Las mujeres buscan sobre todo estabilidad y compromiso pero igual están dispuestas a experimentar y gozar con la sexualidad. c) Finalmente, lo que se valora en el otro es sobre todo la posibilidad de una complementariedad alegre y divertida. No obstante, los hombres siguen valorando la belleza y la atracción sexual y las mujeres la solidez del vínculo y la disponibilidad a una vida en común.

Entonces resulta que la idea de alguien predestinado, de esa persona única, especial e intransferible, ha perdido vigencia. El enamoramiento no tiene como norte la fusión





con la “media naranja”. Por tanto, aunque la atracción sea mutua, desde un inicio se sabe que toda relación tiene sus altos y bajos. Las expectativas son pues medidas. La ruptura con el romanticismo está dada porque ya no se espera el deslumbramiento, el gran amor y la felicidad para siempre. La continuidad se manifiesta en la importancia de la ilusión, la apertura, a partir de la relación con el otro, de un horizonte de futuro que produce alegría, buen ánimo, ganas de vivir.

En estas dinámicas postrománticas puede ocurrir que la persona que nos deslumbra no es necesariamente la que nos conviene. O que en una amistad se desarrolle el amor. O que, sin saber la razón, terminemos atrapados en una relación que tenemos que romper. O que nos demos cuenta de que somos tan impositivos como para echar a perder cualquier vínculo.

II

Otro film interesante para este tema es *Two Lovers* (Gray 2008). Leonard, un joven de 35 años, se ve precisado a sentar cabeza. Es decir, identificarse con un trabajo y lograr un vínculo de pareja. El joven viene de una decepción amorosa que casi lo hunde y de pronto se le abren dos oportunidades. Michelle, la muchacha rubia, es amante de un hombre mayor. Es muy bella y Leonard se siente infinitamente atraído por su físico y, también, por la posibilidad de ser su salvador. Michelle vive en la indecisión y el tormento de no saber qué hacer con su vida. Entonces Leonard le ofrece todo su amor. Paralelamente, él conoce en su entorno familiar a Sandra, una chica castaña. Es también bella pero no tanto como Michelle. Sandra quiere experimentar con Leonard la posibilidad de un vínculo de pareja. Ella sí sabe lo que quiere. Pero Leonard duda, prefiere a Michelle. En algún momento la narración apunta a la consolidación de ese vínculo. Michelle está cansada de la desatención de su amante casado. Añora que alguien le brinde una atención total. Sin estar deslumbrada por Leonard, acepta su propuesta de fugarse juntos. De otro lado, Leonard aprecia a la chica castaña pero, como le sucede a Michelle respecto a él, no está fascinado por Sandra.

En el último momento, previo a la fuga, Michelle le dice a Leonard que su amante ha decidido dejar a su mujer para irse a vivir con ella. El plan queda entonces cancelado. Esa misma noche el joven Leonard busca a Sandra y le entrega el anillo de compromiso que había comprado para Michelle. La película termina anunciando el éxito de la nueva pareja. Sandra quiere ser feliz, no es atormentada; y Leonard descubre en ella una entrega resuelta que es la garantía del vínculo sólido que está buscando. En retrospectiva, Michelle aparece como un espejismo. Triunfa la simpatía sobre el deslumbramiento erótico. El vínculo se fundamenta en la previsión de que es posible tener juntos una buena vida. No hay deslumbrón, pero sí aprecio y amistad. Y ellos son más que suficientes para construir un amor que no responde al ideal romántico pero que aparece como satisfactorio y realista. El joven pasa de Michelle a Sandra sin mayores problemas, en la misma noche. De la exaltación romántica a una ilusión más cotidiana. Total, lo que Leonard buscaba era emparejarse.

El triángulo se estructura de la siguiente manera. Leonard está fascinado con Michelle pero ella lo aprecia como amigo y confidente. Mientras tanto, Sandra está entusiasmada con Leonard pero este solo simpatiza con ella, no está deslumbrado o enamorado. Sandra y Michelle no se conocen entre sí, aunque Michelle sí sabe de la existencia de

Sandra. Leonard está dispuesto a dejar plantada a Sandra. Prefiere a Michelle. Pero su rechazo lo lleva de regreso a los acogedores brazos de Sandra. Allí se dará cuenta de que para el vínculo amoroso la amistad es un cimiento más firme que la atracción erótica, aunque esta pueda ser más intensa.

III

Finalmente, quiero referirme al film *Sex and Death 101*, traducido al español como *Atrapando al seductor* (Waters 2007). Roderick es un ejecutivo exitoso que está a punto de casarse. Pero realmente no se siente comprometido con su futura esposa. Está preso de una voracidad sexual que con seguridad no va a detenerse después de su matrimonio. Misteriosamente, le llega una relación de las mujeres con las que tendrá relaciones sexuales. Son tantas, y el panorama le resulta tan atractivo, que decide romper su compromiso. Se dedica entonces al sexo casual. Roderick es el conquistador y una tras otra las mujeres caen en sus brazos. Sus amigos casados lo miran con envidia. Pero su voracidad por más lo impulsa hacia adelante. En la lista figuran 101 mujeres y la última de ellas es Death Nell. Conforme se suceden las conquistas su entusiasmo decae. Y Death Nell es una mujer que se dedica a asesinar seductores. En realidad trata de vengarse de las humillaciones sufridas a manos de su primer marido y está poseída por el ánimo de castigar las demasías de los hombres. Primero los seduce, luego los mata.

De pronto, y ya sin quererlo, la lista se ha agotado. De manera que el encuentro de Roderick con Death Nell es inevitable. Roderick está muy deprimido y, decepcionado de la vida, decide ir al encuentro de su muerte. Pero he aquí que algo inesperado sucede. También Death Nell está cansada de su vida como vengadora. En la reunión se hace evidente que Roderick ya ha saciado su voracidad sexual y que Death Nell ya se cobró las cuentas y no está resentida con los hombres. Resulta entonces que la última mujer es la definitiva. Roderick y Nell serán una pareja feliz.

La propuesta de la película es que los hombres están dominados por la voracidad sexual y las mujeres por el deseo de venganza. Entonces, un encuentro significativo solo es posible cuando el hombre ha saciado esa voracidad y cuando la mujer se ha librado de rencores. La compulsión sexual masculina desestabiliza cualquier posibilidad de vínculo. Y lo mismo sucede con el resentimiento femenino. Existe una suerte de círculo vicioso. La promiscuidad masculina alimenta la desilusión y la rabia de las mujeres; a su turno, la ira femenina dificulta el vínculo intensificando la tentación de reducirlo al “choque y fuga”.



Evidencia de que el Perú puede mejorar. A propósito de *La teta asustada*¹

Felicitaciones a Claudia Llosa y Magaly Solier por su asociación para esta película (Llosa 2009), pues a ella debemos la realización de algo que parecía imposible: que la gente de abajo pueda comenzar a simbolizar la hondura de sus sentimientos. Pedro Pablo Ccopa afirma que la imagen melancólica del migrante, tan en boga en la década de los años 50 y 60, es en realidad una imposición criolla (Ccopa 2009). Benevolente pero paternalista. A partir de los 70 el migrante comienza a hablar por sí mismo. Y según Ccopa, su mensaje es de fe en la lucha por el progreso y el reconocimiento. Más fuerte que la autoconmiseración son las ganas de salir adelante. Estoy muy de acuerdo con este autor. No obstante, creo que la continua reafirmación voluntariosa ha reprimido en el mundo popular sentimientos profundos de miedo y soledad.

Y son estos sentimientos la materia prima del film *La teta asustada*. La sensación de fragilidad es transmitida no tanto por los diálogos y los conceptos sino por la atmósfera que tan acertadamente consigue crear la película. Puede que la enorme distancia entre la primera película de la dupla, *Madeinusa*, y la que ahora comento tenga que ver con la comunicación entre Llosa y Solier. En todo caso la eficacia del film se enraíza en la capacidad que tiene Solier para transmitirnos la incertidumbre que envuelve a su personaje, Fausta.

Fausta está tomada por sus recuerdos. Le está negado vivir el presente. Ella ha heredado el miedo que fluye de un abuso primordial. Sabe que cuando estaba en el cuerpo de su madre, cuando aún no había nacido, su madre fue violada repetidas veces mientras era obligada a comerse el pene de su marido asesinado. Más que un saber, es un sentimiento. Ella es todavía esa niña que antes de llegar al mundo ya ha sido agredida por una violencia y una crueldad imposibles de imaginar. Y la secuela del trauma es el miedo y la desconfianza, el enriquecimiento doloroso de la sensibilidad. Quizá lo que el film no muestra es la cólera, que es el correlato necesario del miedo. Quizá Fausta, y el mundo que ella representa, están aún demasiado intimidados.

Pero no se trata de una narrativa que se agote en el campo del lamento y la desgracia. Fausta logra hacer progresos en su vida. No espectaculares pero sí prometedores. Aprende a confiar. Y lo hace gracias al jardinero que es el único personaje que de veras se interesa por su intimidad, que respeta sus sentimientos. En efecto, en el mundo urbano al que ha migrado, Fausta no es abusada pero sí desconocida. A nadie le importa gran cosa. Es la candidata ideal para ser un objeto útil y desechable. Entonces no puede superar sus temores. Solo el jardinero le da ese reconocimiento que hace posible la confianza. Alguien que sabe de ella y sus necesidades, y que no va a abusar de ese conocimiento.

Es muy grande el mérito de la película. Y para este resultado es muy difícil separar la contribución de Claudia Llosa, como guionista y directora, de la de Magaly Solier, como protagonista. Acá lo nuevo y milagroso es la compenetración entre una joven

que ha tenido todas las ventajas, todas las que se pueden tener en nuestro país, y otra joven que solo está presente en base a su fuerza y su talento. La muchacha criolla y la chica andina. ¡Quién lo hubiera creído! Ojalá esto sea augurio de más. Un síntoma de que el Perú puede mejorar.

Grandes son los desafíos que tendrán que enfrentar ambas en el futuro. *La teta asustada* es una varilla que da miedo por su altura. Pero eso ahora no importa. Lo que en este momento toca es agradecerles por la hazaña lograda.

¹ Este texto ha sido incluido en el libro de Claudia Llosa con el guión de la película (Portocarrero 2010).





Disonancias de lo criollo

Lo criollo se construye como intento de conciliar exigencias contradictorias. El sujeto criollo busca identificarse con lo blanco y occidental a la par que rechaza lo indígena y nativo. De allí la hospitalidad, y hasta obsecuencia, con lo foráneo, que es aquello que se desea y envidia, y la correlativa hostilidad con la “mancha”, con todo aquello que recuerde la raíz profunda que se tiene en la tierra. La hegemonía de la subjetividad criolla implica una reorganización de la sociedad colonial. Se reprime lo autóctono, asimilado a lo inferior y lo servil, y, paralelamente, en un esfuerzo por asimilarse a lo blanco occidental, se borran las diferencias dentro del mestizaje, en el entendido de que los criollos-mestizos son todos señores, gente que está por encima de la ley y de todos aquellos que están llamados a acatarla, que son precisamente los indígenas. La tradición criolla implica pues una ruptura solo parcial con el colonialismo. De un lado se proclama la igualdad como ideal, pero del otro se restringe la validez de este ideal al mundo criollo. Un mundo que a la larga englobaría a toda la sociedad en la medida en que los indígenas se redimieran, acriollándose y convirtiéndose así en ciudadanos. El racismo y la jerarquización pasan a fundamentarse más en la cultura que en los rasgos físicos. En la realidad, la hegemonía criolla supone una suerte de pacto o consenso en el polo mestizo de la sociedad. Se hace invisible el color, pues “todos tenemos de todo”, o “quien no tiene de inga tiene de mandinga”, y se privilegia la cultura; pero una cultura basada en la transgresión. De esta manera la prescindencia respecto de la ley se convierte en el común denominador de quienes integran el pueblo criollo. La actitud de la aristocracia colonial, de estar por encima de la ley, se “democratiza” a toda la población urbana, con la crisis de autoridad consiguiente.

La hegemonía criolla aparece como una salida al impasse de las transformaciones políticas e ideológicas acarreadas por una independencia que no fue acompañada por una revolución social. Impasse en la medida en que con el advenimiento de la república y la igualdad, la servidumbre quedaba sin fundamento legal aunque no fuese, decisivamente, cuestionada. Entonces se hacen necesarios los acomodos de los que surge el mundo criollo. En síntesis: se impone la ideología del mestizaje en el mundo urbano, especialmente costeño, mientras la servidumbre indígena permanece, pero concebida como situación provisoria, llamada a cambiar gracias a la educación. Desde el punto de vista ideológico el proyecto criollo es una mezcla de liberalismo moderno y conservadurismo colonial.

El proyecto criollo representa una solución de compromiso, una reformulación de la tradición colonial. Y quien lo formula con mayor claridad es Ricardo Palma. Sus *Tradiciones peruanas* son la biblia del criollismo, pues en su lectura se aprende cómo ser un criollo, es decir, alguien alegre, jaranista, dicharachero, hospitalario y despectivo de lo indígena. Así, las *Tradiciones peruanas* procuran la “educación sentimental” básica del pueblo criollo.

No obstante, el proyecto ideológico de las *Tradiciones peruanas* está presentido y anunciado, tanto en su fuerza como en su debilidad, antes de que Ricardo Palma lo elaborase. Y lo está en el campo de las artes plásticas, en la pintura. En especial en la

tan comentada obra de Luis Montero (Piura 1826-Lima 1869) *Los funerales de Atahualpa*. Sucede que la presteza para visibilizar y posibilitar el futuro es mayor en el campo de las artes visuales que en la literatura, la cual —a su vez— anticipa lo que ocurrirá luego en el ensayo y el pensamiento conceptual. Este punto merece, al menos, un comentario al paso: se trata de que en la articulación de lo germinal, la imagen lleva la delantera a la palabra y al concepto. Lo nuevo aparece en los sueños, se fija luego en las imágenes para, a continuación, poder ser dicho y finalmente pensado.

La crítica coincide en señalar que el cuadro *Los funerales de Atahualpa* anuncia el proyecto de un Perú criollo: un país que, pese a no tener indios, se beneficia de conservar la gloria del imperio de los incas. En efecto, Roberto Miró Quesada, en un artículo que marcó época, señala que en esta pintura «...el único personaje indio masculino es el Inca, que está muerto. Los demás personajes indígenas son todos femeninos. Aquí la carga ideológica es muy clara: el Inca presenta rasgos físicos indígenas, mientras las mujeres son más bien campesinas italianas... el único personaje indio verosímil es un muerto, el resto de “indígenas” presentes en el cuadro son cualquier cosa menos indios, salvo una de las mujeres que luce una lliclla...» (Miró Quesada 1993:110). Por su lado, Gustavo Buntinx, comenta que «*Los Funerales de Atahualpa* son en realidad las fácticas aunque espléndidas exequias que cierta ideología criolla en consolidación otorga a lo que reconoce pero margina» (Buntinx 1993:56). Es decir, el cuadro nos hace ver que el traspaso de la soberanía de los incas a los españoles implica la muerte definitiva de lo indígena y el blanqueamiento o conversión de los nativos en peruanos. El Perú nace pues con la muerte de Atahualpa.

Estas interpretaciones pueden, sin embargo, relativizarse si se tiene en cuenta un hecho fundamental: en la imagen están decisivamente presentes la sorpresa, la lucha





y el desequilibrio. Entonces no se trata de una historia pacífica y ordenada que sería como el augurio de un futuro estable y coherente. Por el contrario, la genialidad de Luis Montero es plantear la tensión entre lo que debe ser y lo que es. Entonces, lo que tendría que ser una escena solemne, de institución de una nueva realidad, es también un momento de resistencia y crítica al orden que allí pretende legitimarse. Estamos hablando desde luego del candelabro caído, el cuerpo derribado, la resistencia de las mujeres y la violencia de los hombres, entre otros hechos. El momento de fundación resulta desestabilizado por una resistencia sorpresiva que vuelve indecible la escena. Es decir, el nacimiento del Perú es también el inicio de la resistencia indígena.

En un interesante artículo, el historiador Virgilio Freddy Cabanillas remite lo insólito de la escena a una voluntad de fidelidad histórica en Luis Montero. En el afán de reproducir “exactamente” lo que sucedió el pintor se habría inspirado en Garcilaso y en Markham. En efecto, los funerales fueron perturbados por la presencia y los gritos de las mujeres de Atahualpa. Algunas de ellas, incluso, se suicidaron. Pero podemos pensar que la opción por la fidelidad histórica es ya una decisión ideológica. Es decir, Montero pudo haber eliminado el componente de lucha para enfatizar la idea de un Perú que nace trascendiendo el conflicto, tal como lo quieren imaginar los criollos.

La escena del funeral está subvertida desde adentro por múltiples focos de lucha, o momentos de verdad, que implican una crítica al naciente orden. Sin pretender exhaustividad, mencionemos los siguientes elementos disonantes:

Para empezar el edificio donde ocurre la ceremonia es un espacio indefinido e imposible. Los incas desconocían las columnas y las que aparecen en el cuadro tienen inscripciones indígenas. Es también revelador que las hornacinas, elemento típico de las construcciones prehispánicas, aparezcan en la penumbra como sugiriendo que el edificio donde tiene lugar la escena es una construcción española reciente, efectuada sobre la base de paredes incas. El hecho es que la impertinente presencia de lo nativo también se revela allí, en esa oscuridad que tanto oculta.

Llama mucho la atención la calavera coronada y las tibias que adornan el estandarte sostenido por quien parece ser el más joven de los españoles, el monaguillo o ayudante del cura que preside el funeral. Se trata del símbolo clásico de la piratería. Una insignia que desentona con la solemnidad religiosa de la escena, pero que pone al desnudo las motivaciones reales de la invasión al Tahuantinsuyo. Es decir, la rapiña; los deseos de oro y gloria de los conquistadores que eran sobre todo unos piratas, tal como lo insinúa el lienzo.

En el cuadro queda cristalizada una carga emocional que permite hablar de una representación melodramática, donde coexisten, en difícil equilibrio, la expansión y la contención emocionales. En este sentido no es desencaminado hablar de una atmósfera “operática”, pues indudablemente hay algo de estudiada grandilocuencia en la composición del cuadro. Las mujeres están arrebatadas; imploran y lloran mientras tratan de forzar su paso hacia el cadáver de Atahualpa. Sin embargo, su ímpetu está contenido por los sacerdotes y soldados españoles que hacen uso, respectivamente, de la disuasión y la fuerza. Pero la escena está congelada, de manera que el furor de las mujeres está allí vivo, como anunciando la resistencia indígena contra la invasión española.

En lo vasto del lienzo hay más de 30 personajes repartidos en múltiples escenas, todas ellas, aparentemente, integradas en torno al funeral del inca asesinado, que es el motivo que da nombre al cuadro. No obstante, se puede dudar de la integración y pensar

que estamos ante una representación descentrada; pues, para empezar, no hay un solo centro y el más importante no parece estar dentro del cuadro.

En efecto, ninguno de los españoles mira al inca, todos ellos están preocupados por apartar a las mujeres “indias” del cadáver de Atahualpa. El cura Valverde, quien debería estar leyendo las oraciones fúnebres, está distraído por lo que ocurre en la parte izquierda de la escena, una parte que no está representada, y que corresponde a la parte exterior del edificio, aquella de donde viene la luz que baña a los personajes “indígenas”. Todo nos da a entender que allí está ocurriendo algo dramático que se prolonga de manera atenuada dentro del espacio representado por el cuadro. Es un clamor y un descontento. Es la misma angustia que, en el espacio representado por el cuadro, lleva al ruego y a la presión hacia adelante. Situación, sin embargo, que es controlada por los vencedores en cuyos rostros se observa más curiosidad que temor. Y en algunos, sobre todo, furia e impaciencia.

En todo caso, queda claro que el centro más importante de la composición está fuera del cuadro. Y, además, que el furor de los vencidos no hace mella en los triunfadores. Entre las escenas en las cuales se puede descomponer el cuadro, vale la pena analizar algunas de ellas.

Una mujer implora, con las manos juntas y los dedos cruzados, a la manera como se reza, devotamente. Y el sacerdote que la enfrenta, el que tiene en la mano un recipiente dorado, está impávido, con la mano alzada como si tratara de detener y al mismo tiempo tranquilizar a la implorante dama. No parece que su dolor conmueva al augusto personaje. En esta escena se insinúa, sin embargo, el germen de un diálogo.

En el otro extremo está la escena donde se ve a un español furioso. Con la imposición de su mano está doblando el cuello a una “india” que resiste débilmente su presión mediante el intento de bajar el brazo del agresor con sus dos manos. En el mismo sentido apuntan otras dos escenas. En una, que se sitúa en el primer plano, un soldado está empuñando la cabellera de una “india” que, sujeta e inmovilizada, con una rodilla en tierra, parece gritar de pena y dolor. En la segunda observamos a otro soldado español amenazando o a punto de asestar un golpe a un personaje que no llegamos a ver, pues está tapado por la muchedumbre. La imploración llega a un extremo de humillación en el caso de la “india” que está tirada en el suelo con las manos juntas en la actitud de demandar piedad. Y la respuesta del sacerdote parece ser la de rociarla con agua bendita a la manera en que se podría tratar a una poseída, a una persona tomada por un espíritu diabólico.

Es muy significativo que el cadáver de Atahualpa aparezca encadenado. En la muñeca de su brazo izquierdo un grillete lo mantiene asegurado, aunque no podamos saber a qué. El detalle es significativo puesto que evidencia, después de todo, un cierto temor de los españoles a que el cadáver del inca pudiera ser robado. Como que no la tenían todas consigo.

Una última escena que quisiera comentar es la compuesta por una “india”, un niño y un soldado español, el mismo que tiene cogida la cabellera de la “india” que está de rodillas. En esta escena sobresalen dos hechos. Primero, la obscenidad del soldado que ha agarrado indebidamente el pecho izquierdo de la “india”. Y, segundo, el niño, y ello por varias razones. Es el único niño de todo el cuadro. Además parece tener rasgos indígenas. Finalmente, en el mismo sentido, está vestido a la usanza prehispánica, con





un *unku*, una suerte de camisa o túnica que tiene los colores de la bandera del Perú republicano, colores que eran también usuales en las prendas incas. Max Hernández señala que este personaje, triste y desvalido, estaría representando la tarea mesiánica de liberación de la sociedad oprimida (citado por Cabanillas 1999).

La ambigüedad del proyecto criollo queda pues plenamente visibilizada en la obra de Montero. Lo que parece ser únicamente una representación del nacimiento del Perú con la muerte del último inca es, también y quizá sobre todo, una crítica no por encubierta menos corrosiva y feroz de la injusticia e hipocresía de la empresa invasora y, al mismo tiempo, un testimonio de la resistencia andina.

“El sueño de la razón produce monstruos”.

Des-acuerdos entre la razón y la vida

I
La frase tiene varias lecturas posibles. En la primera, que podríamos calificar de racionalista, se entiende que la fantasía, abandonada a su propia dinámica, sin el control de la razón, produce monstruos. Es así que el sueño de la persona que duerme está poblado de toda clase de animales atemorizantes. Por tanto se desemboca en una situación atormentada. La razón controla la angustia de manera que su ausencia temporal nos coloca en una situación vulnerable, enloquecida. Si imaginamos la imagen como el núcleo de una narrativa, tendríamos que decir que la persona retratada se ha quedado dormida. Ha estado escribiendo pero el sueño la ha vencido. Las ganas de dormir han debido ser muy fuertes, pues la posición en que la persona ha quedado es notoriamente incómoda. Y en su sueño se están arremolinando una serie de animales que la observan: un felino, unos búhos y unos murciélagos, menos perfilados, pero quizá por ello más terroríficos. Criaturas sombrías que revelan las latencias que pre-ocupan la mente del escritor.

Si la razón, con lo previsible de su lógica, es el fundamento de la conciencia; entonces, el sueño, el reino de la imaginación disparatada, representa una disolución del control, una caída en lo informe y amenazante. La razón ordena y posibilita la vida. La pone a salvo de los monstruos que la asechan. Ahora bien, en la medida en que el dormir y el sueño son parte del ciclo de lo cotidiano, resulta que lo “monstruoso” asecha la vida desde adentro y requiere de la razón como la actividad que conjure sus desmadres. Tenemos entonces una visión dolorosa de la vida. Lo que en el hombre viene de lo animal, aquello que la fantasía no puede dejar de representar, es, ante todo, algo sombrío y angustiante.

Esta lectura puede asociarse al positivismo, a la idea de una naturaleza salvaje que necesita ser siempre conquistada para hacer posible una vida humana, acaso equilibrada y placentera; aunque también precaria y amenazada. También se vincula a la idea de un yo que pretende ser señor –soberano– de su mundo. Es decir, a las filosofías que imaginan un sujeto fuerte, idéntico a sí mismo. Por tanto plenamente responsable de sus actos y merecedor –sin atenuantes– de los premios o castigos que se derivan de su acción inteligente.

Esta lectura se liga también a la creencia de que la fantasía y el mito son fuerzas arcaicas siempre dispuestas a erosionar lo racional y civilizado, a devolver al hombre a una condición animal que es de sufrimiento, de esclavitud, al capricho de la pulsión animal. “Donde era ello, ha de ser yo” (Freud 1981b:3146). Esta frase de Freud avala esta primera lectura del capricho de Goya. El automatismo del instinto debe ser desplazado por la deliberación de la conciencia. Sobre las mismas bases se edifica la teoría del proceso civilizatorio elaborada por Norbert Elías. Para este autor la civilización se fundamenta en la interiorización del autocontrol (Elías 1987). Entonces, el desarrollo de la razón y la conciencia moral tienden a desplazar al miedo y a la sanción violenta



como los medios para lograr un equilibrio en las relaciones entre las personas; es decir, la civilización se funda en la interiorización de una normatividad que establece deberes y derechos, y que pacifica la vida en sociedad. Pero, en cualquier forma, aún la sanción cruel y violenta representa un progreso sobre la anomia y la anarquía, posibilidades siempre latentes en el mundo social.

II

La segunda forma de entender la frase de Goya es más aventurada. La idea es que la misma razón es un delirio, un sueño. Un sueño que produce monstruos. Frente al orden natural dominado por la espontaneidad del instinto, la razón aparece como posibilidad de ruptura y escape. Pero ese escape es solo una ilusión que termina siendo peor que el propio orden natural. La razón es el salto en el vacío, la caída en lo monstruoso de la libertad y la indeterminación. La razón engendra una conciencia asechada por sus propias alucinaciones. Esas alucinaciones son los ideales imposibles que atormentan al cuerpo y a la vida. Exigencias deshumanizantes que con su desmesura oprimen la existencia. La razón no es entonces la liberación del hombre del reino tenebre de lo animal. Representa el ingreso de la especie en el campo de la mortificación. La conciencia es una enfermedad, un parásito del cuerpo. Implica la expatriación de la naturaleza y la caída en la atormentante necesidad de sentido. Finalmente, el flagelo y la disciplina del cuerpo. Esta lectura —romántica y vitalista— está asociada con la fatiga del ideal de la razón, con la desmistificación de sus promesas, con el cuestionamiento de que el autocontrol nos puede hacer más felices. Pero también con la añoranza de la

naturaleza y de la comunidad, con la necesidad de sentidos precisos y contundentes. En consecuencia, plantea la reivindicación del mito, de la certeza absoluta como primer paso de una suerte de vuelta al instinto, de una reintegración con la naturaleza. El imperio de la razón habría resultado fatídico para la criatura humana. Rechazarla, o al menos acotar sus funciones, se plantea como la salida al paralizante nihilismo en el que la vida ha sido arrojada. Entonces se abren una serie de caminos. El nacional-socialismo con su idea de un destino que se porta en los genes. O el *new age* con la expectativa de una naturaleza acogedora a la que debemos reintegrarnos; de allí la mistificación de lo exótico y la añoranza de lo primitivo, tenidos por superiores al estar menos sometidos al imperio de la razón. O la impronta pragmática; la idea de que la razón es conveniente —útil— en tanto sirve para solucionar los problemas concretos de la gente; solo un medio, un instrumento muy valioso, pero nada más.

Todas estas posiciones que pretenden delimitar el campo de la razón son insuficientes, pues tratan de reprimir lo más característico de la razón, es decir, su irrefrenable despliegue especulativo. Su no estarse quieta, su carácter excesivo, su desborde del campo de lo funcional. Esta tendencia del pensamiento a seguir preguntando, por una suerte de gusto tormentoso, se parece mucho a la sexualidad tal como fue definida por Freud. En efecto, para Freud la sexualidad es la búsqueda del goce más allá de la satisfacción (Freud 1981i). Es la fuerza que hace que el infante siga succionando la mamadera vacía, o el chupón, aun cuando esté ahíto. De la misma manera funciona la curiosidad del niño que sigue preguntando el porqué de las cosas. A pesar de que de ese interrogatorio no saque ningún provecho “tangible”. Este empuje a querer, o a saber más, es lo distintivo de la criatura humana.

III

Desde luego que es posible y necesario trascender el dualismo que opone el binomio “razón buena-naturaleza mala”, a un segundo binomio, el de “razón mala-naturaleza buena”. El primero asociado con la ilustración y el cientificismo; el segundo con la actitud romántica y el vitalismo. Pero tampoco es que pueda confiarse en una dialéctización que suprima o supere el antagonismo entre razón y vida. Quizá lo sensato es buscar acomodos prudentes, mutuas concesiones que traten de combinar ambas posturas. Esta es la raíz de la sabiduría como arte del buen vivir.

IV

Pero regresemos al capricho de Goya. El escritor se ha dormido, acaso la tensión creativa que inquieta su vigilia se ha debilitado, entonces, presa del cansancio y del debilitamiento de la inspiración, se ha hundido en el mundo de los sueños. Ese mundo es de penumbras y los animales que lo circundan son sin duda atemorizantes; no obstante tampoco puede decirse que estén atacando al escritor. Son el “lado oscuro” de la razón, representan lo animal que hay en el hombre. Si habría que calificar la actitud de esos búhos o la del felino que está a los pies del soñador, la expresión más certera sería la de vigilancia. El búho, símbolo de la inteligencia y la lucidez, está vigilando. Tanto al soñante como a quien ha dibujado el grabado, y, en consecuencia, a la persona que lo ve. El búho más notable, el de las alas desplegadas, está mirando al observador. Igual que ese animal improbable que es una suerte de oso volador. Entonces, podemos preguntarnos ¿desde qué lugar se está narrando la escena? No desde la mirada del soñante sino desde la del artista.



Entonces se trata de la representación de algo que como tal no es visible en la realidad. De simbolizar el mundo interior del artista o del soñador, de eso que pasa por su mente, de algo que no puede observarse desde fuera pero que es representado como si estuviera “allí”. El dibujo está intervenido por la leyenda que dice: “El sueño de la razón produce monstruos”. Si esta frase no estuviera escrita pensaríamos que el escritor se ha quedado dormido y que en sus sueños aflora una fauna que produce miedo. Mejor entonces la lucidez de la vigilia que la incertidumbre del sueño. Pero la frase está allí, de manera que ambas, imagen y frase, están articuladas; es decir, el significado de cada una está interiormente condicionado por la otra.

Elaborada en 1797, la imagen tiene una potencia extraordinaria. Anuncia premonitoriamente el drama de la modernidad. El propio Goya se siente inseguro frente al significado de su creación. En un inicio el grabado iba precedido de un prefacio que decía: “Para el artista que sueña su único objetivo es eliminar creencias perjudiciales y vulgares, y perpetuar, en esta obra de caprichos, el testimonio de verdades sólidas”. Goya parece inclinarse a una interpretación ilustrada de la razón como fundamento y potenciación de la vida. Más tarde, sin embargo, en el prefacio de la serie *Los caprichos*, Goya escribió: “La imaginación abandonada por la razón produce monstruos imposibles; unida a ella es, sin embargo, la madre de las artes y la fuente de sus maravillas” (citado en De la Encina 1939).

En esta segunda presentación no se trata de que la razón destruya los frutos de la fantasía sino de lograr una conciliación —el arte— que enriquece la vida.

Pero la potencia de la imagen está justamente en su ambigüedad. De allí su carácter abierto y profético: cómo lograr un equilibrio entre la razón y la vida. Es decir, cómo cosechar los beneficios de la razón sin que ella nos atormente. Posibilidad que implica un ejercicio gozoso de la razón que no destruya la vida. Finalmente, se trata de que la razón no puede ser arrinconada pero de que la vida tampoco sea mortificada.

V

En un breve testimonio de parte tengo que decir que nací en una familia donde la inteligencia era muy preciada. Era nuestra distinción respecto a un país donde —se nos decía— predominaba la ignorancia y la pobreza. Esa era nuestra arma o contribución. De allí nacía la capacidad profesional, la alta productividad. El derecho a reclamar el liderazgo social. Solo la clase media ilustrada, depositaria de la razón, podría sacar de la barbarie de la superstición a las mayorías no educadas.

En mi hogar el culto a la inteligencia significaba la promoción de la lectura y de la escucha de música clásica. La promesa era que el desarrollo de las capacidades intelectuales asegurarían una cómoda, y legítima, posición social, así como el cumplimiento de una misión clave: civilizar al país.

Me dediqué entonces a estas tareas mediante las lecturas, la reflexión y la escritura. El saber se convirtió en mi deseo.

Ahora las cosas han cambiado mucho. Son muy pocos los que piensan que la razón puede hacer más feliz a la gente. El deseo de saber ha retrocedido, ahora se trata, sobre todo, de estar entretenido, de pasarlo bien. No es que la razón o la inteligencia no sean admiradas. Pero no son consideradas tan interesantes como pueden serlo el sexo, la comida, el baile; los goces del cuerpo.

De otro lado, la naturaleza elitista del culto a la razón ha quedado al descubierto. La (sobre)valoración de la inteligencia es —sin duda— la justificación de muchos privilegios sociales. El hombre de saber no tiene el respeto y la admiración social que solía tener. Ese lugar es ahora propiedad de los actores y actrices, de la gente de la farándula. Y de los deportistas.

Yo me siento fuera de época. Al menos parcialmente. Sigo leyendo, escribiendo, tratando de aprender cosas que importan cada vez menos. Esta época está dominada por el vitalismo y cierta hostilidad hacia la razón. Por un secreto rencor, pues la razón no cumplió sus promesas. Entonces se reivindica lo natural.

Ahora bien, resulta curioso, pero de hecho hay una cierta afinidad entre Auschwitz y el muro de Berlín. Ambos fueron construidos deliberadamente, de manera planificada, científica, en la expectativa de que a su manera cada uno posibilitaba un mundo mejor, pues así se lograba controlar lo peligroso amenazante: el judío que contamina, el capitalismo que corrompe. Ambas construcciones materializaban una razón de Estado supuestamente anclada en la búsqueda de la felicidad y el desarrollo humano. Claro que el nazismo buscaba la gloria de los arios y el socialismo tenía como ideal al conjunto de la humanidad. No obstante, esa razón de Estado era finalmente un mito opresivo.

La idea de que la razón por sí misma nos puede hacer felices es pues una fábula que termina en mutilaciones y muerte. Pero la idea de que la vida se puede lograr abandonándose a la espontaneidad de su naturaleza es otra fábula que acaba también en ríos de sangre.





Preguntas abiertas sobre el mal¹

I

Criatura de la noche, de Tomas Alfredson, es un film sueco que transcurre en un suburbio de Estocolmo hacia 1982 (Alfredson 2008). El escenario principal es una plaza rodeada por edificios multifamiliares. Es invierno y la nieve lo domina todo. Oskar, el protagonista, es un niño de unos 12 años que es hijo único y vive con su madre. Oskar es inseguro y retraído, de manera que se convierte en el punto de la clase. Los niños más “bacanes” lo hostilizan; continuamente le pegan y lo humillan. Pero Oskar hierve en deseos de venganza. Tiene un cuchillo con el que fantasea atacar a quienes lo agreden. Ese mundo imaginario, que aparece como una compensación del mundo real, pone en evidencia que Oskar no está conforme con el papel de víctima pasiva que los bacanes, para reafirmarse en su altanería y capacidad de mando, le han asignado.

En algún momento, Eli y su supuesto tutor se mudan al barrio. Eli tiene también 12 años pero hace mucho tiempo que tiene 12 años. En realidad es una niña vampiro que se alimenta de sangre humana. A Eli la cuida un hombre mayor, parte de cuyas tareas es conseguir la sangre que Eli necesita. Deberá matar una y otra vez. Para ello primero duerme a su víctima, luego la degolla y finalmente recoge la sangre que chorrea dentro de una galonera. Sin embargo, este personaje es ya una persona mayor y no es del todo eficiente. Eli se desespera y lo regaña con violencia. La falta de alimento la fuerza a salir a cazar gente.

Mientras tanto Oskar y Eli se han conocido en la plaza del complejo vecinal. Oskar está conmovido pues —por fin— alguien le presta atención. Oskar habla y es escuchado. Eli lo acompaña, lo saca de su soledad. Ella aparece solo en las noches y, pese al frío, lo hace sin abrigo, usando un polo. La admiración de Oskar crece cuando observa la fuerza y la inteligencia de Eli. Pronto se cristaliza un vínculo hecho de ternura, gratitud y un incipiente interés sexual. Oskar le declara su amor incondicional y Eli le corresponde declarándose como “suya”. Oskar buscaba venganza pero encuentra amor. Y lo más importante es que Eli le da la seguridad que tanto necesita. Ella le dice a Oskar que tiene que hacer realidad su fantasía, que debe defenderse, que no puede dejarse maltratar. Y Oskar logra hacerlo. Con un palo contraataca y se venga de uno de sus abusadores. Oskar es abusado porque no tiene un adulto que le enseñe a defenderse. Siente vergüenza de contarle a su madre que unos muchachos lo maltratan. Es visible la incomunicación entre madre e hijo. A la madre le falta más interés por Oskar. Por ello la importancia que adquiere la figura de Eli.

El cuidador de Eli falla nuevamente. Entonces, sabiéndose incapaz de su tarea, decide retirarse de la historia. Pero en una última muestra de devoción le brinda su cuello para que Eli pueda alimentarse de la sangre que necesita y que él ya no le puede proveer.

Hacia el final del film un pacto se ha sellado entre Oskar y Eli. Oskar presumiblemente cuidará de Eli y ella lo protegerá.

¹ Texto escrito en coautoría con Fernanda Montenegro.

II

Alfredson señala que en su film los adultos y los niños apenas se comunican. No se observan, viven en mundos separados. Es 1982 y la socialdemocracia, con su estado de bienestar y su red de protección a los indefensos, es el régimen político que moldea la vida cotidiana. No obstante, esta protección no parece extenderse a los niños y jóvenes. Su mundo está marcado por la rivalidad y la competencia. Como los adultos no se detienen a mirar lo que pasa entre aquellos, resulta que la violencia y el abuso son la moneda corriente.

En realidad esta película puede ser interpretada de dos maneras muy distintas. Y como ninguna llega a ser satisfactoria, a hilvanar todos los cabos sueltos, resulta que la narrativa termina siendo incoherente. Esta incoherencia es, presumiblemente, deliberada, de manera que puede pensarse que está destinada a activar en el espectador una sensación de perplejidad y un proceso de reflexión. Es decir, a inquietarlo con preguntas que no recibirán respuesta, a las que él solo tendrá que enfrentarse.

Las dos lecturas, repetimos, son irreconciliables e insuficientes. A la primera podríamos llamarla literal. Lo que se lee es la historia de un niño inseguro y de una niña vampiro. Una niña desalmada y sanguinaria que está buscando un nuevo cuidador, pues el que tiene ya no le sirve, ya no cumple su función. A la segunda podríamos llamarla metafórica. Lo que se lee en este caso es la historia de un niño oprimido cuyas fantasías de venganza parecen tomar forma propia. Entonces, Eli es el otro yo de Oskar. Tras la víctima está el verdugo que en algún momento eclosiona e impone su gozosa violencia. Ambas lecturas son, cada una por su lado, insuficientes. La lectura realista no explica cómo Eli, estando en polo en pleno invierno, puede pasar desapercibida en un lugar tan público como la plaza central del complejo de viviendas. Y la lectura metafórica no puede explicar las acciones de Eli, las muertes que ella ejecuta. En todo caso, es claro que estas lecturas no se pueden reconciliar puesto que Eli o bien es una niña vampiro con una existencia independiente, o es una alucinación de Oskar. No puede ser las dos cosas a la vez.

III

Frente al tema del mal la aproximación dominante ha postulado dos posiciones. De un lado la víctima pasiva e inocente. Digamos, el niño judío que es llevado a Auschwitz para ser de inmediato asesinado en una cámara de gas. Y del otro el perpetrador sádico que se alimenta del terror de su víctima, que “se la goza”. Las leyendas de vampiros, o pistacos en nuestro medio, tienen un trasfondo similar. En todo caso, tenemos una visión maniquea que rechaza matices y que lleva a juicios morales contundentes, acaso autoritarios. Es decir, hay víctimas y verdugos, buenos y malos. No hay más. Y, claro, hay que proteger a las víctimas y acabar con los verdugos.

Hannah Arendt cuestionó en profundidad esta cartografía de las posiciones frente al mal. Hubo judíos que no fueron víctimas, o solo víctimas, sino que participaron activamente en el genocidio de su pueblo. La línea que separa al perpetrador de la víctima no siempre es nítida. Muchos judíos colaboraron formando escuadrones para identificar a los judíos que en la Alemania nazi habían logrado “infiltrarse” y pasar desapercibidos. También, con frecuencia, eran judíos los jefes de los pabellones de los campos de concentración y exterminio. Y eran tan o más abusivos que los propios nazis. De otro lado, los perpetradores no eran necesariamente sádicos desalmados.





Eran, sobre todo, gente “banal”, burócratas estúpidos que pretendían hacer carrera cumpliendo con eficiencia órdenes monstruosas. El propio Eichmann no era el cruel carnicero que la gente gustaba imaginar. Fue solo un funcionario arribista. Entonces, para Hannah Arendt, el mal no tiene profundidad, es solo la falta de pensamiento. Las tesis de Arendt resultaron absolutamente controversiales. Fueron rechazadas con violencia por la comunidad judía. No obstante, ahora, casi 50 años después de la publicación de *Eichmann en Jerusalén* (Arendt 1999), estamos mejor preparados para asimilar lo novedoso de su pensamiento.

Arendt viene a relativizar el maniqueísmo moral que ha dominado el pensamiento sobre el mal. Al lado de los perpetradores sádicos están los burócratas estúpidos y sin corazón. Y al lado de la víctima absoluta está la víctima que sueña con ser verdugo y, también, la víctima que finalmente se convierte en verdugo. Estas visibilizaciones son claves, pues nos llevan a lecturas más complejas y profundas de la realidad. ¿Cómo explicar, por ejemplo, que el pueblo judío, el más abusado de la historia, se haya convertido, a través del Estado de Israel, en autor de horribles crímenes contra sus vecinos palestinos? O, más en general, ¿cómo entender la inquietante facilidad con que la indefensa víctima de ayer se convierte en el despiadado verdugo de hoy?

IV

A diferencia del cine espectáculo, con sus narrativas predecibles y finales felices, el cine arte pretende tomar distancia del sentido común. Poner al espectador en un contacto fecundo con la incertidumbre de la realidad. Explorar la complejidad de la vida. Prepararnos para ser agentes de nuestro destino.

Déjame entrar, uno de los títulos en español de esta película, es el pedido que hace Eli a Oskar, a la víctima abusada que sueña con su venganza. Y Oskar la deja entrar para formar con ella una alianza. Aquí termina el film. Pero aquí también nacen muchas preguntas. ¿Será Oskar el nuevo cuidador de Eli, el verdugo de víctimas inocentes? ¿Podrá refrenar Eli su ansia de sangre por amor a Oskar? Las respuestas no pueden ser inmediatas pues no todo está dicho. En efecto, pese a la fuerza del instinto que mueve a Eli hay un momento en que ella logra controlarse para no matar a Oskar. Lo que significa que debe huir. Pero el hecho es que puede llegar a controlarse.

Si nos detenemos a pensar en la relación que mantienen ambos personajes debemos decir que es una relación de mucha ternura. Podemos sentir la necesidad que él tiene de ella. Se trata de la aspiración a ser querido y deseado. Es decir, la necesidad de ser confirmado como alguien valioso y significativo. Y no como alguien débil y sin valor que puede ser impunemente abusado. Pero Eli también necesita de la ternura de Oskar. Ella contiene un monstruo irascible y (casi) incontrolable, de manera que se encuentra en la frontera misma entre lo animal y lo humano, en el filo entre el automatismo depredador y la libertad y la reflexividad humanas.

Entonces, ¿pueden ser la ternura y el amor la alternativa que impida que la víctima se convierta en verdugo? El film no afirma esta posibilidad pero tampoco la descarta. La ternura es una satisfacción leve pero poderosa. La ternura se prolonga en la caricia, dice Luce Irigaray. La cual no es posesiva, no busca controlar o dominar. No anula sino, más bien, reafirma al otro en su diferencia. Es gratuita, y por sí misma placentera. Puede, o no, ser preámbulo de la sexualidad.

V

En el folclor las figuras que encarnan la depredación compulsiva suelen ser masculinas. El vampiro y el pistaco son hombres. En todo caso, las brujas son mayores y han hecho algún pacto con el diablo. Entonces ¿por qué Eli es una niña mujer? ¿Por qué el film simboliza en una niña la representación de la fuerza oscura de la venganza? ¿Por qué se ubica en la feminidad la máxima violencia? Aunque la respuesta no pueda ser más que tentativa, quizá ella tenga que ver con el hecho de que no hay poder más grande que aquel que tiene una madre sobre su hijo recién nacido. No obstante, la sociedad invisibiliza este poder. La maternidad es representada no como una posición de poder sino de abnegación y servicio. En el film reaparece ese oscuro poder femenino.





Avatares kafkianos

I

En el film *Avatar* se muestran varios mundos: el de los guerreros, el de los capitalistas, el de los científicos y el de los nativos (Cameron 2009). El mundo de los nativos está representado sobre la base de una comunión entre la naturaleza y la cultura. Los nativos no son animales pero viven dichosamente integrados en una naturaleza pródiga a la que han aprendido a manejar y proteger. Los navi, que es el nombre de los nativos, son un pueblo feliz. No se preocupan, ni ambicionan, ni aburren. No tienen pasiones que los devoren. En realidad, son una refiguración del mito del buen salvaje. Su modo de vida es pleno aunque, sintomáticamente, el film no se detiene a describirlo. El mundo de los guerreros está representado en la figura de un coronel movido por el deseo de confrontarse y destruir al otro. La pasión que lo instituye es el triunfo en la lucha para imponerse. Entonces no nos sorprende que el coronel esté siempre impaciente y entusiasta por entrar en acción. El mundo de los capitalistas está representado por un empresario que busca ganar dinero con la explotación de un mineral que se encuentra en el bosque donde viven los nativos. El empresario es razonable y trata de respetar a los nativos como personas. No obstante, no puede entender el apego de ellos a su forma de vida y, enfrentado al dilema de continuar con las operaciones mineras arrasando con los nativos o detenerlas y asumir las pérdidas respectivas, su decisión es categórica: hay que usar la fuerza para desplazar a los nativos. El capitalismo, la búsqueda de ganancias, es la lógica hegemónica. Finalmente, tenemos al mundo de los científicos que, dirigido por una mujer, está orientado por el ansia de conocer y comprender.

La tensión se da entre los nativos que se aferran a su mundo y los capitalistas que quieren ganar dinero. Los guerreros son la fuerza de choque del capital. Y a los científicos se les paga para que la explotación pueda hacerse por las buenas. Es decir, para que se haga comprender a los navi que no tiene sentido resistir al avance de la empresa, pues fácilmente pueden ser exterminados por los guerreros.

Los capitalistas y los guerreros están dominados, respectivamente, por el goce de obtener más dinero y por el de luchar y destruir. Los científicos tienen también su goce pero son más libres, pues conforme se dan cuenta de que los navi son más felices que los humanos y que no necesitan para nada de ellos, comienzan a tomar partido contra el capitalismo y sus guerreros.

El enfrentamiento es inevitable. De un lado están los nativos, los científicos y unos pocos guerreros que no se dejan arrastrar por la voracidad deshumanizante que mueve a la empresa colonizadora. Y de otro lado están los capitalistas y la casi totalidad de guerreros que cumplen las órdenes que reciben. Un bando representa la conjunción armoniosa entre naturaleza y cultura; el otro está compuesto por los servidores del ídolo de la rentabilidad. Finalmente se imponen los primeros gracias a la ayuda de la naturaleza que —inesperadamente— se revela como un sujeto, como un “alguien” que desea preservarse; pero también gracias al valor y decisión de los nativos, dirigidos por sus aliados. En la pantalla el bien triunfa —otra vez— sobre el mal.

El film expresa una nostalgia por el edén, por estar inmersos en una naturaleza supuestamente armónica. En el momento en que la conciencia y la libertad hicieron retroceder al instinto la humanidad se habría desprendido de esta situación originaria. Pero, en realidad, se trata de una nostalgia de lo que nunca fue, pues la naturaleza nunca ha sido ese orden equilibrado y feliz que el film imagina. El orden de la naturaleza es precario e histórico, y, además, su continuidad pasa por la destrucción y la muerte. No obstante, el film plantea que la naturaleza es el paraíso del cual el hombre se alienó por pasiones que son como instintos falsos o inconducentes, pues lejos de hacerlo feliz lo convierten en esclavo al servicio de abstracciones insustanciales o de goces destructivos. Sin embargo, no todo estaría perdido. A la humanidad no le está vedado el camino de regreso, es aún posible la comunión con esa naturaleza entendida como plenitud y armonía.

La mitología que el film (re)crea es muy expresiva de nuestra época de crítica y desencanto con las formas modernas de vida. La añoranza del instinto y de la comunidad son justamente la otra cara de ese desencanto.

Esta película se inserta en una vasta tendencia de la cultura contemporánea. La protección de la naturaleza, el ecoturismo, el vegetarianismo, la promoción de los derechos de los animales, la simpatía por los pueblos no incorporados a la globalización. Se trata de tendencias importantes y conducentes que equivalen casi a una nueva religión que se define a partir de la sacralización de la naturaleza.

No obstante, es también visible un aspecto netamente regresivo. Se trata de la mistificación de lo natural y el desprecio correlativo por los logros de la civilización humana. En este sentido es un film inquietante, pues viene a invitarnos a prescindir de la razón, que es satanizada como la facultad que nos lleva de lo natural-armónico a lo artificial, mecánico y destructivo. Así, el film registra un estado de ánimo, un malestar con la civilización, pero no llega a ofrecer un curso de acción alternativo, un camino para mejorar lo alicaído de la condición humana. Realmente es muy cierto que la razón puede ser capturada por automatismos voraces y deshumanizantes, como ocurre en las figuras alienadas del guerrero sin piedad y el capitalista desalmado. Pero, en todo caso, mejor sería imaginar la forma en que la razón, esa cualidad distintivamente humana, pudiera ser rescatada de su extravío, en vez de ilusionarse con un regreso imposible a algo que nunca ha existido.

Antes de terminar este breve comentario no puedo dejar de testimoniar el deslumbramiento estético en que me sumergió el film de James Cameron. La belleza de sus imágenes, la fuerza y la actualidad de la anécdota, todo se conjuga para producir un intenso entretenimiento. Es curioso que un film netamente comercial y basado en la tecnología de punta nos diga que debemos abandonar esas pasiones, la voracidad por el dinero y el saber, cuando son precisamente ellas las que lo han hecho posible.

II

Es curioso, pero es cierto. El reverso del mito de *Avatar* fue planteado por Kafka en su narrativa *La obra* (Kafka 2008). *La obra* es un cuento que Kafka no llegó a terminar pero cuyo planteamiento sí está claramente perfilado (Kafka 2008:328-364).

Se trata de la historia de un animal que es muy reflexivo, que vive inquieto y preocupado. No se nos dice a qué clase pertenece, pero sí sabemos que es carnívoro,



que vive bajo tierra y que es de tamaño mediano. La seguridad es el motivo central de su discurso. Es decir, este animal no solo vive, duerme y se alimenta, sino que está siempre repasando las amenazas que lo rodean y anticipando la manera de hacerles frente. Por lo pronto, con enorme esfuerzo ha construido un gigantesco e intrincado laberinto. Solo él puede orientarse en ese espacio oscuro y lleno de caminos que no llevan a ninguna parte. Además, en su obra ha construido unas cincuenta plazas donde ha repartido sus abundantes provisiones de comida. La seguridad pareciera pues total, garantizada.

Pero no es así. El animal está siempre perturbado por hechos leves pero que son leídos como indicios de amenazas potencialmente graves. Cualquier ruido extraño es suficiente para temer lo peor; por ejemplo, la invasión de un animal más joven y grande que lo convertiría en su presa. Entonces la conciencia y la reflexividad de nuestro animal están en relación íntima con su ansia de seguridad, con su temor a verse agredido. ¿Qué es primero: el miedo a lo desconocido o el pensamiento reflexivo? Difícil decirlo, pues queda claro que ambos se refuerzan mutuamente. El temor a la muerte lo lleva a anticipar situaciones peligrosas; su capacidad para razonar le produce tanto conciencia de su finitud como miedo a la muerte. En todo caso, el resultado es que la conciencia y el miedo lo llevan a buscar protección y seguridad. Se trata de una búsqueda que le permite alargar su vida pero que es, finalmente, infructuosa, pues nuestro animal tiene una vida, que como cualquier otra, es finita, tiene sus días contados. Puede llevar su vida hasta el final de sus días, hasta morir de vejez, pero eso es todo.

Al haber accedido a la conciencia el animal de la historia de Kafka ha cambiado lo espontáneo de su instinto, y lo peligroso de su situación, por un estado más seguro pero también más dudoso y atormentado. Es decir, lo gigantesco de su esfuerzo, plasmado en su obra, aumenta las posibilidades de prolongar su vida pero a costa de un miedo que nunca termina de superar.

El cuento de Kafka es una metáfora precisa de la condición humana. Renunciamos a la espontaneidad de la búsqueda del goce para defendernos de la pobreza, la violencia y el desamor. Un trasfondo de preocupación domina nuestro ánimo. Y nos entregamos entonces a la construcción de nuestra seguridad. Trabajamos sin cesar: edificamos nuestra fortaleza y tenemos nuestros ahorros. Pero nunca podremos cantar victoria. Freud pensaba que los seres humanos preferimos la seguridad al disfrute. Justamente la civilización es como *La obra*, una construcción contra lo mortífero y lo imponderable, que aleja el miedo pero que está llamada a fracasar.

Avatar nos llama al retorno al instinto, pero en el supuesto de que no hay peligros para la vida, de que es posible integrarse en la armonía del universo. Kafka nos advierte de una naturaleza indiferente respecto a la vida de sus criaturas. Un mundo donde pensar nos puede hacer vivir más. ¿Ingenuidad de *Avatar*? ¿O realismo desencantado de Kafka? ¡Quién sabe, ¿no?! Pero yo soy kafkiano.

III

La palabra avatar viene del sánscrito y significa reencarnación. Se refiere especialmente al dios Visnú. A través de sus avatares, Visnú se reproduce en una progenie de héroes culturales que bendicen la tierra y mejoran la vida. Es claro que la idea de la reencarnación, o de la inmortalidad del alma, son grandes consuelos a la tristeza de

saber que tendremos que morir. La muerte no sería la última palabra. Y, mientras tanto, cuando dormimos, en el sueño, volvemos furtivamente a ese mundo donde nuestra conciencia no existe. El sueño es un avatar.

Entonces, desde esta perspectiva podemos imaginar que los navi son avatares del animal de Kafka. Dormido en su obra, nuestro animal finalmente descansa. Sueña entonces que vive en un mundo hermoso y sin peligros donde la vida y la belleza reinan sin límites. Y en la mañana se despierta de un excelente humor, dispuesto a continuar fortaleciendo su obra.





Capítulo 5

Horizontes en construcción



Por qué escribo

Escribo un montón. Mayormente cosas sesudas. O que pretenden serlo. Cuando niño me gustaba dibujar pequeños monstruos. Las figuras eran fuegos humanizados, a la manera de llamaradas tristes, como ánimas que arden en un purgatorio. Algo expresaban. Trataba de decir: estoy aquí y no lo paso tan bien. En realidad, yo mismo era el destinatario de esos dibujos. No se los mostraba a nadie. En cualquier forma, eran un consuelo. Además, pensaba que algún día esos monstruos serían reconocidos como obras de arte. Había pues orgullo en el dolor. La cuestión era perfeccionar su diseño. Ellos serían mi salvación. En algún momento dejé de hacerlos. Pero me seguí comiendo los bordes de las uñas de los dedos, hasta tenerlos despellejados, sangrando.

Luego comencé a escribir. Asuntos muy personales, mensajes a mí mismo en los que trataba de esclarecer mis circunstancias. Mis dilemas eran siempre atormentados. Podían revelar lo que guardaba en silencio. Pero también eran ejercicios.

El siguiente paso fue escribir sobre el mundo social. Siempre lo hacía desde la tercera persona, me parecía pretencioso usar la primera, el yo. Escondía mi autoría y también mi perspectiva. Con el tiempo mi escritura se llenó de referencias académicas. Hasta la ostentación deliberada. Es indudable que, dentro de las convenciones del género, buscaba legitimidad. Pero me salvó mi impulso a ser libre. Trataba de encontrar lo que quería decir, aquello que iba surgiendo dentro de mi ánimo, como respuesta a algo que no identificaba pero que estaba allí, presente. Nunca busqué que mis opiniones fueran populares, que respondieran a expectativas definidas, que halagaran un sentido común dado.

La misma confusión que reinaba en mi mundo interior me llevó a indagar. Desde siempre creí, quizá ingenuamente, que pensar era el camino para sanar de mis desgarramientos. En todo caso, no podía dejar de indagar. En el momento de escribir mi apuesta fue, desde un inicio, llegar rápido a lo más hondo. Con el tiempo he ido incursionando en otros géneros. He mezclado ensayo con poesía. Y también he escrito crónicas y relatos. Resumiendo: comencé escribiendo para salvarme, para ganar el premio Nóbel, para transformar el país, para hacerme un sitio, para ganar dinero. Ahora, a los 55 años, ido el ímpetu de los mandatos y casi perdido el gusto por la (auto)mortificación, sigo escribiendo, aunque ya no sé bien por qué.

Será la costumbre.

En todo caso me he hecho de un estilo que me gusta. A veces quisiera perfeccionarlo. Depurar todo lo innecesario. Con frecuencia pienso que debería dejar el tono pastoral propio del discurso humanista. Ser todo lo crudo que también soy. Pero vivo en la duda. Lo que más me complace es participar en la maravilla del lenguaje. Encontrar que lo escrito contiene lo que siento, lo que he llegado a pensar gracias a la escritura. Lo más interesante es, desde luego, convertir las sombras en palabras. No dejar escapar lo difuso, lo que resulta todavía innombrable, lo leve e inquietante.

No obstante, leyendo a Clarice Lispector me doy cuenta de que solo araño superficies. Entonces ¿qué hacer? ¿Reconciliarme con mis límites? No, en realidad, me gusta excavar. De niño quise ser arqueólogo.



Sueño

Camino sin rumbo por una amplia plaza peatonal circundada por edificios de unos cuatro pisos. La plaza está cubierta por una bóveda de cristal de color ámbar. Me gusta la luminosidad del ambiente pues es cálida y relajante, familiar. El patio y sus edificios son como una célula que se repite para formar un vasto conjunto arquitectónico. No me imagino sus límites, pero calculo que es inmenso, prácticamente infinito. Resulta fácil perderse. La construcción es antigua y elegante. Su diseño me recuerda el cuento de Jorge Luis Borges, *La biblioteca de Babel*. Pero estoy perdido. Y hay algo que, a la vez, me inquieta y me asegura. Estoy convencido de que en uno de esos edificios hay un departamento que es el mío.

El problema es que no tengo la menor idea de dónde está. Pero sé que existe, pues tengo una llave. Tengo recuerdos vagos, aunque ciertos, del departamento perdido. Entonces, mientras trato de sumergirme en la penumbra de mis recuerdos, sigo andando. Espero que así, deambulando sin dirección, algo lograré recordar. En algún momento reconoceré signos que me avisen que ya estoy en el espacio familiar que busco. Probaré la llave en todas las puertas hasta que se abra una de ellas. Por momentos la desesperación me visita. La idea de que nunca llegaré pasa como una ráfaga por mi cabeza. Pero igual, sigo caminando. No sé si mi terquedad tiene sentido. Aprieto la llave y me digo: habrá que tener paciencia. Sé que mi departamento es amplio y cómodo. Allí estaré a gusto.

Una posible interpretación

Se trata de un sueño que tuve una y otra vez y cuyo tono afectivo oscila entre la perplejidad, el temor y la esperanza.

El deseo de tener un lugar en el mundo expresa una falta de ubicación en la vida. Pero en el sueño esa ubicación existe, pues resulta que ya he vivido allí. El problema es que no sé dónde está ese lugar. La evidencia de que tengo una llave y las imágenes imprecisas de un departamento confortable me hacen pensar que mi búsqueda no es vana. Sé, de alguna manera, que la morada que me corresponde es bella. La sensación de haberla perdido y los recuerdos vagos no me pueden engañar. Existe, pero no estoy seguro de poder encontrarla.

Es un peregrinaje que tiene un destino pero carece de rumbo. El sueño es una narrativa de consuelo y esperanza. Como si me dijera a mí mismo: estás perdido pero tienes un lugar, búscalo. Ese departamento, lujoso pero extraviado, es una ilusión que activa un deseo de encuentro. Tengo una meta. Mi sentimiento de pérdida tiene un objeto, un referente. Mi situación no es pues melancólica. Sé lo que me hace falta.

Este sueño corresponde a una etapa de mucha desolación en mi vida. Pocas satisfacciones, muchas servidumbres, sufrimientos constantes. No me sentía por encima de mis circunstancias, sino enredado en ellas. En este contexto el sueño me coloca en una posición de esperanza. Doy por perdido lo que acaso nunca tuve, pero de todas maneras lo postulo como accesible. Entonces el sueño me pone al abrigo de la depresión. El deseo me indica una meta, una posibilidad de satisfacción. Me pide confianza, me promete una salvación.

La narrativa del sueño se emparenta con motivos clásicos del imaginario universal: la experiencia del laberinto como prueba, la promesa utópica de la tierra prometida y la redención de la injusticia. En efecto, estoy en un laberinto y sé que la única manera de salir de él es convocando mis recuerdos mientras examino lo que veo. Yo mismo tengo que encontrar mi camino. Todo depende de mí y tengo que estar vivo, atento. Es la única forma de (re)encontrar lo que perdí sin saberlo.

De otro lado, no sé muy bien cómo es mi tierra prometida, pues mis recuerdos son más impresiones tenues que imágenes claras. Estoy buscando ese sitio donde, supuestamente, se instaló en mí esa cómoda serenidad que ahora añoro tanto. El hallazgo sería una redención de la injusticia, pues se trata de una restitución, de recuperar algo que me pertenece y que perdí sin causa valedera. Este último aspecto me hace recordar al libro de Job. En efecto, Job espera que le sean reparadas todas las calamidades sufridas. Sabe que Dios es bueno y tiene su conciencia limpia. Por tanto todos sus sufrimientos desaparecerán y volverán los días de paz y contento en los que agradecía a Dios por todos sus bienes.

Lo inmenso y cerrado de la construcción, junto con lo agradable de su arquitectura y luminosidad, hace pensar en el cuerpo materno. Un espacio protegido donde se puede encontrar seguridad y calidez. Pero también una inmensidad en la que uno se puede perder. En ese espacio tendría que encontrarme con un fragmento de mi historia, olvidado pero familiar; allí estaría mi salvación.

La alusión a la biblioteca sugiere que el departamento que busco es como un libro, un texto que me hace falta. Frases que responderían a un enigma. De otro lado, la llave es un símbolo de resonancias fálicas tanto por su forma alargada, como por su accionar, ya que se introduce en el agujero de la cerradura. Sea para abrirla o para cerrarla. Alude a un poder, a la capacidad de abrir algo cerrado. En este sentido es un atributo de lo paterno. Dios le confió a Pedro la llave del reino de los cielos. En el sueño que refiero mi posesión celosa de la llave me da confianza.

Hay dos elementos ausentes en el sueño. Primero, no aparece el otro. La ciudad está despoblada y estoy solo. Segundo, no hay una razón que explique mi aparente olvido de las coordenadas del departamento. Quizá es mi responsabilidad, pues no concedí importancia a memorizar las señas que me permitieran regresar. Se trataría de un descuido que ahora se prueba fatal. Entonces estoy furioso conmigo mismo porque mi torpeza me separa de mi felicidad. Pero también existe otra explicación. El olvido es inevitable por el mismo paso del tiempo. No he regresado desde mi niñez. Este pensamiento me hace sentir cólera contra la injusticia de la vida. Resulta entonces que, teniendo, no tengo. En cuanto a mi estar solo, pues me acompañan únicamente mis sensaciones y pensamientos, me hace suponer un trasfondo un tanto maniaco en el sueño. Es decir, la idea de que puedo solo, de que no necesito a nadie.



Respuesta a un autor sin lectores

Aunque sean banales, los problemas que me cuentas no dejan de ser interesantes. Incluso su misma trivialidad los hace ridícula, profundamente, humanos. Te quejas de que el éxito que tanto añoras no llegue pese a tanto esfuerzo. Por más que te rompes la cabeza tus libros no logran audiencia. Entonces envidias la resonancia que otros han logrado, según tú, con mucho menos empeño. No sabes a qué atribuir tu desgracia. A veces piensas que el mundo está tan equivocado que no vale la pena seguir con vida. Pero, en medio de tanta insatisfacción sigues escribiendo. Y, según me dices, no dejas de pensar.

Insinúas que lo tuyo puede ser falta de talento. Pero también te rebelas contra la idea de talento. Crees que se trata de un concepto fácil y mistificador, que en el mejor de los casos no hace más que legitimar la injusticia de la naturaleza. Pero tampoco es que puedas descartarlo por entero. Otras veces cifras tu fracaso en que no te publicitas lo suficiente. O, también, en que no complaces el gusto de las mayorías. Dices que si lo justo fuera que la recompensa esté en razón directa al esfuerzo, entonces deberías ser ampliamente conocido, pues riegas con tu sangre cada una de las líneas que escribes. En tus textos, lo repites, está toda tu vida; todo tu amor y toda tu esperanza.

Me cuentas que te merodea el resentimiento. Te va quedando corta la impostación estoica. Te consuela cada vez menos esa idea de jugar tus cartas sin dar demasiada importancia al resultado. No sabes qué hacer pero lo que deseas es llamar la atención sobre la calidad desconocida de tu obra. Dices que tu sueño sería aparecer constantemente en los diarios y en la televisión. Estar en la boca de las gentes. Ganar premios y, también, por qué no, dinero. Ser entrevistado, hasta el asedio. Tus obras harían pensar a la gente. Tanto, que tus lectores cambiarían para bien. Y despertarías su amor y admiración. Apenas podrías salir a la calle pues los fotógrafos te perseguirían. Y en medio de los premios, la admiración y los constantes viajes —en primera y a todas partes del mundo— tú dirías que la clave de tu éxito radica en tu modestia y en la suerte. En expresar lo que sientes sin tener en la mente a ningún otro lector que no seas tú mismo. Dirías que la fama no te importa, que no entiendes por qué te leen y que cualquiera podría ser como tú.

La verdad, amigo, autor sin lectores, no sé qué decirte... Te sientes como uno de esos millones de espermatozoides que tratan de alcanzar el óvulo, pues tu vida se juega en una carrera desesperada. Crees de buena fe que a ti te toca el premio pues has dado todo. Incluso insinúas que por unos años de gloria dejarías que la muerte te lleve muy temprano.

Me parece curioso que afirmes tu modestia, que digas solo querer satisfacer al crítico que llevas dentro. Curioso porque, paralelamente, ansías locamente esa gloria que solo el gran público puede dar. Entonces la aprobación de ese crítico interior, al que logras complacer pese a ser tan severo, no resulta, en definitiva, suficiente. Es pues obvia una falta de lucidez, ¿o de sinceridad?, en tu planteamiento. ¿En qué quedamos? Si lo que más te interesa es complacerte, ¿por qué tanto afán de gloria? Y si es la fa-

ma lo que verdaderamente anhelas ¿por qué no lo aceptas y obras en consecuencia? Me imagino que tu respuesta es que el gran público debería estar en concordancia con tu crítico interior. Entonces bastaría seguir sus dictados para obtener la fortuna que reclamas. El gran público estaría pues radicalmente desorientado, mientras que tu crítico interior, a quien tan afanosamente buscas seducir, sería el germen de otro gran público con un gusto más elaborado y exigente. Por tanto, tu perseverancia en ir más lejos, en no darte por satisfecho, explicaría mucho de lo que sientes como tu fracaso vital. Llegamos entonces al viejo tópico del héroe incomprendido en una sociedad que no sabe distinguir el valor de lo que ella misma incubaba. Tu esfuerzo, tu revuelta, no son apreciados.

Mirando con frialdad tu situación, te aconsejaría —primero que todo— no sufrir en vano. No te dejes seducir por lo trágico. Haz lo que puedas y trata de disfrutarlo. Creo que si obtuvieras esa gloria que tanto anhelas no serías más feliz. Entonces sigue haciendo lo que puedes pero con más alegría y menos desesperación. De repente tu crítico interior necesita un poco más de humor en vez de esa mortífera seriedad que tanto te seduce y aplasta. De repente, también, colocas demasiada vida en algo que, después de todo, no vale tanto.

Termino señalándote que no me río de ti. Te vuelvo a decir que, en su banalidad, tu situación es trágicamente humana. En realidad, me pareces uno de esos niños que sigue golpeando la puerta para que su madre le abra el retorno a lo que ya no puede ser.





Cumplo 57 años

*La ciencia del cuidado
Seguir tratando, siempre;
aunque tampoco se pueda del todo.*

Al borde de cumplir los 57 soy demandado por la gente. En Chiclayo, en el contexto del Congreso Nacional de Sociología, muchos jóvenes se quieren fotografiar conmigo, me piden autógrafos. Me apresuro a complacerlos, pues es cuestión de cortesía y buena educación. No obstante, trato de pensar sobre aquello que reconocen y valoran en mí. Me gustaría que fuera la intensidad con que me vuelco en lo que escribo. Pero se trata de una hipótesis que responde a mi deseo y, en realidad, no sé cuán verdadera pueda ser. Seguro habrá otros factores: ser una persona relativamente mayor, ser el actual Decano del Colegio de Sociólogos del Perú, haber escrito muchos libros, aparecer en los medios de comunicación.

En todo caso quiero pensar que ese reconocimiento espontáneo brota de un impulso generoso. Para avalar esta expectativa la mejor prueba que puedo ofrecer es que yo mismo he sentido ese impulso. A veces, al leer un libro o escuchar una conferencia, mi reacción ha sido querer acercarme al autor para agradecerle ese deslumbramiento que me confunde y entusiasma. Pero la situación no es siempre tan sencilla. En ocasiones ese impulso está mediatizado por un lastre de competencia y envidia. Entonces puedo no darme cuenta de la importancia de aquello que leo o escucho. Quedo pues relegado en una mezquina y altiva soledad.

Se supone que recibir el reconocimiento de los jóvenes es grato. Pero, ¿lo sentí así? En realidad no lo sé. Mi rechazo inmediato a la autocomplacencia se remonta a mi formación católica. Con ella el orgullo quedó demonizado. Aprendí que no hay límite preciso entre el orgullo y la soberbia; y que este es el peor de los pecados. El bello Satán no se resistió a su tentación y se extravió para toda la eternidad. Entonces, debo ser bueno. Me salvaré en la medida en que no me considere. Negarme todo valor es lo que hace mi alma bella.

Pero ahora, lejos de mi formación católica sacrificial, puedo ver las cosas con más distancia. No se puede vivir rechazando todo brote de orgullo. Ese rechazo es negación de la vida. Además, percibo que mucha gente que refrena su orgullo, que se sacrifica, siempre, y de inmediato, termina por creerse perfecta. En realidad, son personas que convierten a su amor de sí en un monstruo voraz, feo y siempre insatisfecho. Es injusto, viendo las cosas con distancia, nombrar al aprecio de sí, que es la necesidad de ser amado, como orgullo, vanidad y perdición. Y es acaso monstruoso llamar belleza, bondad y sacrificio a la disposición a prescindir de los otros.

Tengo que reflexionar sobre si es posible gozar del afecto ajeno sin que me crea superior. La cuestión es compleja pues me consta que, abandonado a la complacencia, puedo odiar a quienes no se someten a mi imperio. A veces es como si mi vida hubiera sido encauzada a adquirir un rebaño de almas. Las he pagado con mi sangre y tendrían que darme ese tributo de reconocimiento sin necesidad de pedirlo.

La sabiduría llega con los años. Estoy enfilado, como todos, hacia la muerte. Yo, tú, él; cada uno recibe menos de lo que quiere. Uno es un centro exigente, resentido, un cobrador amargado. Pero también uno es generoso. Seguro lo eres tú e igual lo será él. Entonces no soy, únicamente, el decepcionado que pena. También soy el iluminado que agradece. Soy los dos, el reo y el afortunado, en una alternancia cuya clave no sé descifrar.





Necesidad e imposibilidad de juzgar

I

La posibilidad de juzgar parece evidente. Ese es un violador que se aprovechó de su fuerza para gozar a una niña. Una vez capturado dice que la pasión fue más fuerte que su conciencia. Implora la piedad que él no tuvo para que su condena no sea tan drástica. Tales confesiones me perturban, pues no puedo descartar totalmente su argumentación. Pero aunque vivir es mirar hacia adelante, ese cuestionamiento me detiene. Hace que el mundo luzca absurdo, que valga menos la pena. Sin embargo, las preguntas regresan: ¿podría yo hacer algo así? ¿No han pasado por mi cabeza crímenes peores que ese? Pero la posibilidad de juzgar se abre paso desde el momento en que reniego de esa tentación por hacer el mal que hay en mí. Esa negación, no soy ingenuo, es siempre precaria y temporal. Es una lucha que no siempre gano.

Resulta que sí podemos juzgar. Entonces, ¿cuál es el problema? Veamos el caso de los que se llamaban socialistas. La gente que se identificó con la izquierda heredó toda la indignación contra la injusticia del poder. Pero fue perdiendo fuerza tanto la identificación con los débiles como la búsqueda del absoluto. Asomaron las primeras inconsecuencias. Con la caída del socialismo real la antigua comunidad moral se desintegró. Cada uno fue a lo suyo.

¿Los ideales ocultaban —desde siempre— pretensiones de poder? ¿Cómo juzgar a la persona que se acomodó a codazos a una existencia mediocre? ¿Y cómo a quién se inmoló en el altar de un supuesto deber? ¿Y cómo a quien se autodestruyó drogándose? De seguro hay muchos que, reconciliados con la vida, piensan que el mundo es así: un tanto negro y otro tanto blanco. Y que dada esta situación, cuidar de sí sin perjudicar al otro ya es bastante.

Spinoza, Deleuze, y Derrida son filósofos de la potenciación de la vida. Sobrevivir, dice Derrida, es no pasarla esperando morir. Es hacer honor a esa posibilidad que se abre en todos los instantes. Aunque no la veamos. Se trata del heroísmo de decir sí. Pero, también, ¿quién sabe? Mi ánimo no me deja de sorprender. La tristeza siempre anda rondando por allí. A veces me toma por asalto. No pide permiso. En todo caso, lo que dice Derrida suena bonito.

II

Cada uno se las arregla como puede. ¿Y quién puede juzgar? ¿Alguien puede pretenderse limpio? ¿Cómo estar tan seguro? En algunas situaciones la idea de elección y culpa me parece el fundamento de la sociedad. No se puede tolerar el mal, el gozar con el malestar de los otros. Pero en otras situaciones juzgar parece algo más complejo.

¿He recibido lo que merezco? ¿Debo verme como un resentido? ¿Como un acreedor que cobrará al mundo sus decepciones? ¿O seré paciente y controlaré mi odio? ¿Acaso debo agradecer a la vida por haberme dado mucho más de lo que toca a la mayoría? Pero, ¿así es la vida?

Si encuentro tan complicado el juzgarme a mí mismo, ¿cómo juzgar a los demás? De repente mis juicios no son más que extrapolaciones de mis conveniencias. Por ejemplo, ese tipo allí es malo porque me quitó lo que yo quería, eso que era mío. Pero, ¿era realmente mío? Puede que el otro sea mejor que yo. Perdí y eso era justo. ¿En verdad lo era?

No me dio lo que tanto quería pero fue en uso de su libertad. ¿Cómo juzgarlo? Mis deseos no pueden significar imposiciones.

III

Se murió y la gente habla tan bien de él... No hay difunto malo. Pero la vida sigue. En su velorio se encuentra gente que no se ha visto durante mucho tiempo y circulan las historias y los chistes. No seré como ese que se ha ido, te dices. Te quedarás aquí todo el tiempo posible, sea porque tienes miedo a la muerte o porque estás apegado a la vida. Ves a los cercanos al difunto, llevan la pesadumbre con zozobra. Se les agrieta el corazón. El hecho es que se murió. Todos quieren pensar en un más allá y en un reencontro. En una prolongación mejorada, feliz, de lo que se vivió acá.

Pero tú, como todos, sabes que el finado no fue tan brillante como se le pinta. ¿No serás un envidioso? En todo caso la fábrica de tus juicios ha cambiado. Antes pensabas que había buenos y malos. La izquierda y la derecha. Y él era de los conservadores convenidos. No merecía comprensión. Ahora ya no lo sabes bien. Pero lo que sí sabes es que la arrogancia ética de la izquierda fue una perversión que justificó la rabia y la violencia. En realidad comprendes que es muy difícil que el deseo de justicia se purifique de la crueldad y la revancha. Y, desde luego, de la intolerancia. Siempre te costó entender que Arguedas soñara con abolir la rabia. La idea de un corazón limpio y de una inocencia primordial te pareció una tontería, hasta una agresión personal, porque tú estabas demasiado cargado de rabia. Ahora piensas diferente. Comprendes más, juzgas menos.

Pero a veces necesitas juzgar. Necesitas saber dónde estás y qué vas a hacer. Es como superar tu miedo. Dejar atrás tus dudas. Tienes que ser valiente. No puedes quedarte paralizado.





¿Estás demasiado exigido?

Me dices que el cristianismo es opresivo. Crees que sus valores son tan exigentes que terminan por ser inhumanos. Entonces su gente, y tú entre ellos, vive maniatada, casi sin moverse, pero a la vez soñando, perdida en consuelos imaginarios. En esas condiciones, continuas, es muy difícil saber quién se es realmente. Un cristiano, como tú aunque seas agnóstico, está sepultado por una buena voluntad que ni siquiera es la suya.

Pero también me dices que el ser humano te da vergüenza. La tentación del mal es fuerte, la lucidez, escasa, y el placer, furtivo. ¿Y el dolor? El dolor está por todas partes. Piensas que, arrojada a la vida con tan pocos recursos, la criatura humana está, definitivamente, condenada a la infelicidad.

Para empezar, reflexionas, no ayuda mucho la materia prima, ese cuerpo revoltoso y autorreferido. Entonces, no hay otro remedio: educar es reprimir, cortar, dejar cicatrices profundas, sangrantes. Cada civilización, piensas, intenta un balance entre lo prohibido y lo permitido. Pero, aquí y ahora, para ti el dilema es: ser ese caballero heroico que se confunde con los bellos monumentos de piedra sufriente u ocultarse entre las ramas del bosque, listo para salir y depredar.

Pero, ¡haz memoria! Acuérdate que cuando te enseñaban acerca de Dios y sus mandamientos, el sacerdote decía: Dios castiga pero sabe comprender. Y agregaba: Dios te ama inmensamente. Pero tú pensabas, si me quiere y me entiende, ¿por qué me amenaza tanto? ¿Por qué me ha hecho así? ¿Por qué la tristeza? Finalmente no sabías qué pensar. No salías de la duda y allí te quedaste, inmovilizado.

¿Qué es lo malo? ¿Dejarse llevar por los impulsos sin pensar en los otros? ¿Seguir detrás de una alegría morbosa, enferma? ¿Pero hay otra clase de alegría? En todo caso el grado cero del cristianismo es el compromiso de no hacer mal al otro. Entonces el cristianismo se te hace pesado. Aplasta tu vida. Pero la vida se abre paso, aparecen las fantasías y no solo ellas. Hablas mal de los otros. A veces con vergüenza, otras con descaro. Te gustaría tener un sin fin de mujeres. Sentirías alivio al ver pasar el féretro de la mucha gente que te cae mal. No eres ningún santo. Y cuando observas alrededor tuyo ves que no eres el único, por todas partes prolifera el deseo, el lícito y, sobre todo, el prohibido.

¿A qué necesitas renunciar?

¿Tu autocrítica te libera?

I
Tenías razón al sospechar que tu pensamiento, buscando acercarse a la vida, se había extraviado por senderos que se alejaban de ella. Me refiero a varios textos recientes donde reflexionabas sobre el narcisismo. Hiciste tuya la idea de que el objeto que ama el (supuesto) narcisista no es tanto su realidad inmediata cuanto una imagen idealizada de sí mismo. Entonces el narcisismo es sobre todo ocasión de autoflagelarse pues es muy improbable que la realidad coincida con esa imagen engrandecida de uno mismo. La observación viene de Freud, pero también está en otros autores, como Schopenhauer. Según Freud, mucho de la libido, a medida que la criatura humana se desarrolla, deja de centrarse en su propio cuerpo y, como efecto de sucesivas intervenciones de la autoridad, esa energía es reconducida hacia otros objetos que resultan más alejados de lo inmediato y sensible. Esos otros objetos son los ideales que fundan la sociedad, las metas que se imponen sobre los individuos. A cambio de obediencia, la sociedad promete un reconocimiento social que sostendrá el sentimiento del propio valer. No obstante, esa sumisión no es ninguna garantía de felicidad. Resulta que el precepto: ¡Cumple tu deber, sé bueno, y serás feliz! es (casi) un engaño.

Tu propia experiencia personal te había preparado para acoger estas ideas. Por más que te esforzabas muy pocas veces lograbas sentirte a la altura de lo que te exigías. Y las escasas veces que algo parecido a la complacencia se apoderaba de ti, esta situación se te escurría rápidamente, sin dejar apenas huella. Entonces, en medio de la tristeza, pensabas que tu infelicidad obedecía a tu falta de entrega a esos ideales que creías tuyos y que representaban para ti la salvación. En realidad, no te aceptabas. Te acosabas con reproches. Vivías exigiéndote, continua, despiadadamente.

Entonces, a partir de tus lecturas y de tus mismas vivencias, concluiste que el término narcisismo era una suerte de azote, un dispositivo autoritario usado para exigir siempre más, para cancelar cualquier asomo de alegría, convirtiendo la satisfacción en ansiedad, en temerosa espera de órdenes implacables. Por tanto la manera (casi) siempre condenatoria en que se usa la palabra “narcisismo” sería una expresión clave en el rejuvenecimiento de la vieja pastoral ascética, cristiana, de la negación de sí. En vez de pecador y condenado, ahora se habla de “narcisista”, es decir, egoísta autocentrado, persona incapaz de amar.

Pero oscuramente sentías que algunas cosas no calzaban en esa manera de definir el narcisismo que habías hecho tuya. Por ejemplo, y decisivamente, la “abierta complacencia” con que muchas personas exhiben sus obras o características. Las chicas su atractivo estético, los intelectuales y artistas sus creaciones, los empresarios su dinero, las madres y los padres sus hijos. Y así sucesivamente. En todo caso, esta abierta complacencia no es eterna pero tampoco es efímera. Resulta que esta realidad, tan visible para otros, tú no la podías ver. Tú pensabas que la sociedad promovía que la gente se odiara a sí misma. Y que nadie podía escapar. Ahora tu juicio es mucho más matizado.





Piensas que esta abierta complacencia es una realidad. Y citas como prueba la manera como las mujeres se (re)miran frente al espejo. Apenas lo hacen, dices, se abre un espacio de diálogo y negociación. En un inicio, con frecuencia, el espejo devuelve una imagen que hiere el sentimiento del propio valor, seguramente idealizado. Esa mirada de (auto)desaprobación se acompaña de una voz cruel: “Estás horrible”. Entonces empieza un trabajo de seducción de sí misma. Se trata de producir una imagen deseable, de lograr una mirada amistosa. Se trabaja en dos frentes. El primero: los arreglos de maquillaje y los cambios de vestido. El segundo, un diálogo interior donde se procura suavizar la agresividad descalificante de la primera impresión. Un ejemplo de ese diálogo interior sería:

No serás Natalie Portman, pero tampoco estás tan mal. En realidad la imagen de la Portman es una fabricación de la industria de la moda para que me sienta fea, para que compre sus productos. Es un hecho que te defiendes bastante bien. No serás la muerte, pero estás muy apetecible. ¡Qué no darían muchos por estar contigo! ¡Anda! No seas tonta e insegura. Además tú también tienes tus valores que van más allá de la apariencia física. En verdad, sin saber cómo, resulta que acertaste porque ese vestido te queda muy bien. Mírate, ¡qué bonita se te ve!

Así, pues, se pasa de la desaprobación inicial a un amor cordial, quizá hasta apasionado. Lo mismo podría decirse de la relación del artista con su obra o la del joven con su proeza.

II

Resulta entonces que te habías equivocado. Tú pensabas que la complacencia era solo un instante fugaz. Tu formación católica te llevó a desconfiar de cualquier satisfacción personal. Abjurar del propio interés y del bienestar era lo noble y lo bello. Por todas partes escuchabas discursos que repetían lo mismo. De hecho, la complacencia estaba en tu vida pero tenía que ser clandestina, vivida como si no te dieras cuenta de ella. Cuando pensabas, y cumpliendo con la ley, de tu vida solo te venían recuerdos penosos. Lo trágico se te había infiltrado hasta el tuétano de tus huesos. Los momentos felices te resultaban sorprendidos y efímeros. Y, aunque estuvieran en tu memoria, muy pocas veces estabas en el humor de recordarlos. No se unían los unos a los otros, de manera que permanecían aislados y distantes, como si fueran de otra persona.

Desde esa, tu perspectiva, es decir, la que se te había impuesto y que tú pensabas como parte de la condición humana, los juicios desde la moralidad pública, internalizada como conciencia o súper ego, eran siempre definitivos, sádicos, implacables. Por tanto sostener una autoestima sería imposible. Entonces, la plenitud prometida por la sociedad, a cambio de esfuerzos y sacrificios, resultaba ser solo un espejismo. Una engañosa ilusión que se desvanece conforme se va logrando el deber fijado. Para reaparecer luego, más lejos, tras otro deber más arduo.

Poco a poco comenzaste a sentir que el narcisismo no solo es un engaño. Tomabas conciencia de tu inadvertida vocación ascética. Te dabas cuenta de que sin querer eras un tremendista. Pero desde que descubriste esta situación te sentiste perdido. Ahora sabías que en tu horizonte las falsas promesas eran las más brillantes. Y que de tu pasado solo atesorabas lo sufriente.

Pero esta desorientación era también una libertad. Tus ataduras se aflojaban. Comenzabas a comprender lo que siempre habías sabido. Los ideales no tienen por qué ser arrolladores, el individuo puede defenderse a la manera de la chica frente al espejo. Entonces, lo consecuente es que repienses todo, desde un inicio. Por lo pronto has dado dos pasos. Primero, has cuestionado la idea ingenua de narcisismo como un amor apasionado por sí mismo. Si esto fuera así, si el narcisismo fuera lo natural y duradero, entonces la mayoría de la gente no fuera triste y amargada, sino feliz y contenta. Pero, de otro lado, la sociedad estuviera llena de gente incapaz de renunciar a cualquier gratificación. Entonces la vida en común sería competitiva y belicosa. Lo cual multiplicaría los antagonismos sociales haciendo imposible la proliferación de la felicidad y la alegría. Por tanto es un hecho que a mucha gente le sucede lo que a ti; es decir, es instruida para identificarse con ideales (casi) imposibles de alcanzar. Y, además, contrarios a sus intereses. Estás hablando de un domesticamiento social de los impulsos, de un dispositivo que funciona en base a interiorizar la agresividad, a odiarse a sí mismo, que se roba la satisfacción y la autoestima.

Tu segundo paso ha sido lograr identificar una abierta complacencia, un sentimiento invisibilizado por las exigencias idealizadoras. Descubriste tu América. Sí, pese a todo, de manera abierta o clandestina, y a contracorriente de los procesos disciplinarios de regulación de la autoestima, existe un narcisismo que es como una resistencia de la criatura humana a su amaestramiento por parte de la sociedad. Y en tu caso esa complacencia surgía de sentirte inteligente.

Ahora tienes que resumir lo avanzado. La idea ingenua de narcisismo desconoce que el amor propio pueda estar tan socavado por la sociedad. Esta idea ingenua culmina en una crítica al “orgullosa” y en una exigencia de sumisión. Pero, de otro lado, esta exigencia no logra que toda la libido abandone el cuerpo para ponerse al servicio de ideales superiores, imposibles y mortificantes. En realidad, siempre se retiene un poco de amor por sí mismo. Por tanto, concluyes, la idea ingenua visibiliza una realidad, el amor propio, pero lo hace en función de descalificarla. Son los restos del “narcisismo originario” los que te salvan de ser un robot programado por la sociedad. No cabe, por tanto, que lo satanices. Pero, de otro lado, no puedes dejar de problematizar el narcisismo. No te gustan las personas autocomplaciente que se deslumbran con su propio brillo. La verdad es que te dan más cólera que pena. Están fuera de la realidad porque desconocen al otro. Pretendiendo ser estrellas tratan a los demás como si fueran sus satélites. Es como si trataran de seguir siendo esos bebés que reclaman la admiración rendida de sus madres. Entonces, ¿qué pasa con el narcisismo? ¿mal con él, pero peor sin él?

Mencionas un caso típico. Un niño querido por sus padres y poco exigido por la sociedad. Una criatura “egoísta”, que se piensa siempre como fin y nunca como un medio. Una criatura poco “colonizada” por la sociedad. Siente mucho su cuerpo y poco le importan los ideales, los deberes y los demás. Pero no me queda claro qué representa tu ejemplo: ¿un emblema de salud mental? ¿Un caso de barbarie (in)civilizada? ¿Una muestra de decadencia moral?

III

Fue Slavoj Žižek quien te hizo pensar que, en la sociedad moderna, el narcisismo era prácticamente imposible. Durante muchos años esperabas devotamente cada una de



sus publicaciones. En ocasiones no las terminabas. Otras veces las leías, una y otra vez. No las entendías completamente, pero con algo te ibas quedando. Tu admiración era, y es, genuina. Por fin alguien que piensa audazmente, sin miedo a equivocarse, o a quedarse solo. Pero, de otro lado, un autor que se repite, incesantemente, aún cuando, por lo general, sus reiteraciones sean más claras e incisivas que sus primeras formulaciones.

Para Zizek la gente está perseguida por una voz que siempre demanda más, por un amo al que es imposible complacer (Zizek 2001:417 y ss.). Esa voz no es otra que el súper ego; es decir, los valores del sistema social que colonizan nuestro mundo interior. De allí emanan exigencias que no pueden ser satisfechas. Resulta que dentro de cada uno la fuerza de lo social es tan abrumadora que es casi imposible defenderse. Esta visión del individuo está lejos de ser nueva. Se encuentra en el positivismo y en el estructuralismo, en la definición del individuo como soporte de la estructura, como un engranaje de la máquina social. En todo caso, lo nuevo del pensamiento representado por Zizek está en penetrar en el mundo interior de ese engranaje. Darse cuenta de que ese soporte se ilusiona, sufre y goza. Aunque no sepamos bien si todo ello significa una diferencia.

Ahora bien, para Zizek la revelación del sadismo del súper ego representa el inicio de la caída del padre como figura de autoridad (Zizek 2001:331 y ss.). Y detrás del padre, desde luego, Dios mismo. La idea del debilitamiento o muerte del amo, y sus distintas figuras, viene de Lacan y de Nietzsche. Pero el tema es elaborado una y otra vez por Zizek. Entonces, a la imagen idílica del padre bueno y desinteresado se contrapone una visión crítica. El padre no es tan altruista como pretende. Tiene sus goces ilícitos y secretos. Sus cochinadas. Le encanta castigar, descalificar, hacer sentir su poder. Kafka lo había visto con toda la lucidez posible. Detrás del semblante de justicia, con el que la autoridad gusta adornarse, está el goce obsceno. En *El proceso*, el protagonista, K., no sabe de qué está inculcado, pero, como tampoco está seguro de ser inocente, resulta que no puede defender su buena conciencia (Kafka 1986b). Entonces se somete a los procedimientos inquisitoriales de un sistema arbitrario, que no da explicaciones sino que acusa sin cargos y exige de continuo. Los jueces gozan impudicamente de su poder. Y K., el reo, cede, ya que comienza a sentir que tanta acusación no puede ser mentira y que por tanto es, definitivamente, culpable. En realidad pocas veces has sentido la inmensidad de un autor como al leer a Kafka. Tú también habías tenido un proceso abierto desde hace mucho tiempo. Y lo estabas perdiendo.

También te había interesado el psicoanálisis que se desarrolló en Inglaterra con Melanie Klein y Donald Winnicot. A diferencia de Lacan y Zizek, para esos autores es posible una autocomplacencia erotizada, un narcisismo ¿sano?. En todo caso, el psicoanálisis que se desarrolla en Inglaterra está menos influido por la sociología y la antropología. No es tan filosófico, ni conceptual, es más clínico e inductivo. Se concentra más en los primeros meses de vida y en los vínculos personales. Entonces, para Winnicot, una madre que acoge, y que es “suficientemente buena”, es capaz de dotar a su vástago de una seguridad “ontológica” que le permite enfrentarse a los imperativos sociales preservando un autoerotismo que es como el residuo del poderoso lazo con la madre (Winnicot 1982). Aunque la visión de Klein pueda ser más sombría, no es muy diferente. El recién nacido está sometido a vivencias aterradoras de aban-

dono y fragmentación, pero también a otras de plenitud y cohesividad (Klein 2003). Solo en la medida en que el niño atesore a la madre como un “objeto bueno” y protector puede asumirse como un sujeto diferente. Soy un “sujeto libre” y no el mero engranaje de una máquina solamente en la medida en que estoy habitado por una presencia tutelar que me infunde esa confianza y ese aprecio por la vida, que me permite decidir en vez de repetir.

Zizek, en la pista de Lacan, imagina un individuo sobredeterminado por lo social. Una suerte de robot infeliz que cuanto más cumple su deber tanto peor se siente. Mientras tanto, Klein y Winnicot dejan más espacio para lo personal; es decir, para las vicisitudes de las relaciones familiares y la propia agencia personal.

IV

Para Zizek la sociedad está ahora presente de una manera distinta dentro de los individuos (Zizek 2008). En reemplazo del súper ego moderno —a la vez protector, ascético y sádico— se tiene un súper ego mucho más imperativo e insidioso. Su único comando es ¡goza! Pero no se trata de un goce libre y discriminado, sino compulsivo y hasta sufriente. Si no gozas debes sentirte culpable, pues eres un perfecto y despreciable imbécil. Por ejemplo, si te quedas en tu casa un viernes en la noche te tienes que sentir mal. Eres culpable de no cumplir con tu deber. El comando ascético de ¡trabaja y productiviza tu tiempo!, propio de la ética protestante y de los primeros tiempos del capitalismo, cede parte de su imperio al nuevo mandato de ¡consume y goza! característico del capitalismo de alta productividad y de la sociedad sin dios ni padre. Ahora nadie quiere sermones y todo pastor es visto, con sospecha, como alguien que quiere aguar la fiesta para llevarse la parte del león del goce. Solo los fanáticos, los que se niegan a ser sujetos, aceptan que alguien tenga la última palabra. Su goce será sentirse buenos e inocentes.

Según Zizek, la fuerza creciente de este imperativo nos coloca en una situación paradójica si se toma en cuenta la gravitación paralela de ese otro mandato que, siguiendo a Foucault, podría llamarse “cuidado de sí”.

El hedonismo de hoy en día combina placer con restricción. Ese es el precio que tenemos que pagar para acceder al placer. En todo caso, el placer es desprovisto de su sustancia: café sin cafeína, cerveza sin alcohol, chocolate laxante, xanax con champagne. Tomen lo que quieran porque aquello que tomen está ya desprovisto de su capacidad de producir una satisfacción profunda. (Zizek 2009)

Se tiene, entonces, un cortocircuito. Lo que te causa placer te mata. Como tú quieres placer pero no quieres morir, tienes que restringirlo en función de la salud y la vida. Hasta tal punto que tu vida se puede volver desabrida. Según Zizek esta es la realidad del hombre en el mundo de hoy.

Quién sabe, podrías ir un poco más lejos de Zizek y cifrar en tres el número de imperativos que emanan de la sociedad de hoy: 1) Trabaja y rentabiliza el tiempo, 2) goza y diviértete a lo grande, y 3) cuídate y vive todo el tiempo que tu organismo te lo permita. Apenas formulas estos mandatos te resulta obvio que hay tensión entre ellos. El goce deja de ser placentero en algún punto para convertirse en un exceso que te destru-





ye. Tomas, comes, te drogas. Pero al día siguiente, ¡qué dolor de cabeza! Y la depresión acecha. De otro lado, el trabajo se convierte en una obsesión y terminas sumergido en una repetición monótona. En el fondo no haces más que esperar la muerte. Finalmente, te puedes cuidar tanto que dejas de vivir, eres como una momia. Conclusión: no es nada fácil lograr un equilibrio entre estos imperativos. Y parece que no hay fórmulas generales, de manera que cada uno lo tiene que intentar como mejor pueda.

V

Es paradójico que Zizek quiera ocupar esa posición, cada vez menos posible, de amo o pastor. De ese “papá (que) lo sabe todo”. De hecho, siempre tiene algo que decir. No hay pregunta para la cual no halle respuesta. Los desafíos están allí para que él los esclarezca, para precisar la salida “correcta”. No hay guante que no recoja. Es imposible imaginarse a Zizek callado. Su locuacidad es entusiasta y arrebatada. Pero su discurso es casi siempre innovador y refrescante. Su eficacia se juega en el terreno del ejemplo. Para Zizek, el ejemplo no es un avance de lo conceptual sobre lo empírico. Una simple demostración de una idea previa. Tampoco es un momento puramente inductivo, a la manera de la intuición o revelación de lo que resulta emblemático en un caso, de aquello que permite elaborar nuevos conceptos. En realidad, para Zizek, el ejemplo es ambas cosas a la vez. Es decir, demostración de una idea previa y material para elaborar nuevas hipótesis. Para entender mejor, conviene analizar uno de los muchos casos que abundan en su obra. En numerosos textos (por ejemplo, Zizek 1999) Zizek desarrolla la idea de que el súper ego postmoderno es mucho más insidioso y comprometedor que el vigente en las “apacibles” épocas del patriarcado moderno. Antes el padre decía a sus hijos: “Mañana vamos a visitar a la abuela. A mí no me importa lo que ustedes quieran o piensen. Es su obligación. Y tienen que cumplirla. No hay más”. Los niños renegaban un rato, pero aceptaban la orden como una fatalidad del destino. Ahora el padre dice a sus hijos: “Mañana voy a visitar a la abuela. Como ustedes suponen, a mí me gustaría mucho que me acompañen. Su abuela los quiere mucho y se va a poner feliz. Pero vengan conmigo solo si quieren. De lo contrario pueden quedarse en casa”. El mandato postmoderno es más complejo y comprometedor. Exige una despersonalización u “obediencia voluntaria”. Una suerte de allanamiento total. Los niños no solo deben visitar a la abuela sino que tendrían que disfrutar haciéndolo. No pueden siquiera renegar. Tienen que tratar de convencerse de aquello que no sienten. No pueden aceptar sus sentimientos. Para Zizek esta situación pone en evidencia el declive de la autoridad paterna y su reemplazo por un chantaje emocional. En efecto, el subtexto de la admonición postmoderna es: “Ustedes van a ir porque lo disfrutan, porque son buenos hijos. Y si no están contentos es porque son malos hijos, y yo, desde luego, no he hecho nada para merecer vástagos así”.

El ejemplo funciona para Zizek como ese espacio de recreación de la teoría que permite hacerla más pertinente a la actualidad de la vida. No obstante, por tu lado, tú no puedes dejar de observar que este ejemplo no es atinado para los fines que pretende Zizek, es decir, para hacer notar que el imperativo postmoderno es ¡goza! En efecto, aquí se exige a los niños ¡sacrifíquense y pongan buena cara! ¡Renuncien a su deseo sin hacerlo notar, sin que nadie se dé cuenta! ¡Oculten sus sentimientos! En realidad, a diferencia de Zizek, tú piensas que el ejemplo pone en evidencia una articulación

de mandatos. A la vieja exigencia ascética del cumplimiento del deber se agrega ahora la exigencia de que ese cumplimiento debe ser vivido como goce y disfrute. A ti te parece que en este caso el ejemplo le sirve, en realidad, como ilustración de una idea previa. Para ti lo que el caso hace visible es la hegemonía del mandato sacrificial sobre el mandato de goce. El goce queda reducido a una pretensión o semblante a mantener. En todo caso, por último, el sacrificio es la fuente de goce.

En cualquier forma el ejemplo es, quizá, el elemento más distintivo de la discursividad de Zizek. Le permite moverse entre las ideas más abstractas y las realidades más inmediatas. Sucede que nunca has leído a alguien que se mueva con tanta libertad entre ambos planos. Ahora bien, sus autores favoritos, Lacan, Hegel y Marx, son citados en referencia a acontecimientos recientes, inmediatos. Por lo general esas citas pretenden abrir nuevas posibilidades de comprensión. Su pensamiento está poseído de la urgencia de servir a la vida. No se trata tanto de entretener, sino de salvar y redimir. El aliento profético es decisivo en su discurso.

Pero el humor y la ironía están constantemente presentes en su escritura. Este aspecto remite a lo que puede llamarse el “goce zizekiano”. El goce de Zizek está en defraudar las anticipaciones de sus lectores poniendo en evidencia, en una suerte de revelación genial, inesperada, una realidad oculta. En un inicio su argumentación avanza por caminos predecibles, pero, ¡espérate! ahora resulta que todo lo elaborado es mera superficie que debe ser entendida como síntoma de algo mucho más profundo. A Zizek le gusta ser contraintuitivo, subvertir los fundamentos del sentido común. Es notoria la felicidad del autor al dejar sin piso a su lector. Al (re)conducirlo por caminos inéditos en un ímpetu de maliciosa seducción. “Si tu creías que las cosas eran así, como aparecían, no te apenes. No es que seas tonto. Es que no te habías dado cuenta de esto y lo otro”.

Ahora tomas otro ejemplo de Zizek. En algún momento dice que las reglas de interacción social propias de occidente parecen condenar al individuo a una soledad insoportable. Aquí queda inmediatamente evocada la nostalgia de comunidad, el anhelo de un contacto profundo entre la gente. Es decir, todo el sentido común que cifra el malestar de occidente en el individualismo desamparado que aísla y deprime a las personas. No obstante, acto seguido, Zizek valora esas reglas de interacción social que prescriben la “desatención cortés”, para usar un término de Goffman, como el mayor logro de occidente. En efecto, gracias a estas reglas de “buena educación”, nos distanciamos del prójimo y podemos convivir con él. De otra manera, si estas fronteras no se establecieran, la otredad fuera intrusiva e insoportable y la consecuencia sería la envidia y la guerra. Es decir, lo que sucede constantemente fuera del mundo occidental. Entonces, en este ejemplo, lo que parece la debilidad de occidente resulta ser, paradójicamente, su mayor fuerza. Pero el ejemplo de Zizek no te parece tan convincente, pues se prejuzga que la cercanía lleva necesariamente a una dinámica de desconocimiento y odio. Y esta dinámica no es la única posible. Puede haber reconocimiento, tal como se manifiesta en el intercambio de dones y, sobre todo, en el ágape. Lo que Ricoeur considera el círculo virtuoso de la proximidad. En efecto, en la dinámica equilibrada entre el don y el contra don puede entretenerse una relación donde la confianza es posible. Y en el caso del ágape, menos duradero pero emocionalmente más intenso, se impone el “ánimo grande”,





la generosidad y el desprendimiento que no humilla y aleja sino que estrecha los vínculos de la gratitud y el amor.

No deja de ser paradójico que el autor que se presenta como el heredero y el renovador del pensamiento de izquierda sea quien pretenda enterrar la idea de comunidad como mistificación romántica y fascista. Más paradójico es aún el hecho de que en su obra se encuentren numerosas referencias para teorizar la comunidad como un hecho real y no solamente un delirio colectivo. La comunidad se funda en formas compartidas o similares de goce, en hábitos colectivos o individuales que permiten alguna forma de expresar el disfrute. Esta perspectiva permite releer y rehabilitar géneros como la literatura costumbrista, el ensayo sobre el carácter de los pueblos y la psicología de las sensibilidades colectivas.

VI

Has visto muchas grabaciones en video de Žižek. Su hablar es enérgico y resuelto, aunque entrecortado. No quiere ser fluido y melodioso. Su inglés tiene un fuerte acento (¿esloveno?) que te resulta fácil de comprender. Más aún porque su pronunciación no es afectada. No quiere pretender ser un hablante nativo. De otro lado, su gestualidad, el movimiento aparatoso de manos y brazos, agrega a su discurso un sentido de urgencia, un deseo de convencimiento. Žižek sabe demasiado bien lo que va a decir, de modo que no teme prodigarse en ejemplos y en oraciones subordinadas. El hilo conductor de su discurso reaparecerá en algún momento. Žižek se envuelve en una atmósfera de teatralidad. Trata de ser irónico y divertido. De explicar lo más complejo en los términos más sencillos. Pero su goce es máximo cuando deslumbra. Es la estrella de la teoría y del pensamiento crítico. Nadie puede competir con él en términos de manejo de conceptos y de conocimiento de hechos relevantes. Siempre polémico y sorprendente, le apasiona llamar la atención. Escribe, da conferencias, sostiene entrevistas, filma documentales. Su productividad es inmensa. Por más talentoso que pueda ser es visible un esfuerzo permanente de lectura, de síntesis de la mucha información que recoge. Buscando, además, vincular esa información con los conceptos que permanentemente reelabora.

Aunque él evita referirse a su vida privada, es obvio que leer, escribir y ver películas debe tomar la mayor parte de su tiempo. De hecho Žižek parece un adicto al trabajo. Esta es la única manera de explicar su “stajanovismo”, su desenfrenada productividad intelectual. Si fuéramos a explicar su vida, lo que sabemos de ella en base a sus teorías, tendríamos que decir que su goce es su trabajo. En él los imperativos ¡goza y trabaja! están confundidos, pues el trabajo pareciera ser, para él, su único goce.

VII

Pero anda concluyendo, termina. Para Žižek el narcisismo originario es arrasado por la sociedad. La satisfacción pasa a convertirse en una promesa que nunca se cumple pero que sirve para arrancar los mayores esfuerzos de la gente. Es el llamado “heroísmo de la destitución subjetiva”. Asumir que no somos nada, pero seguir pretendiendo que lo queremos todo. Movernos con pasión hacia ninguna meta, pues al final lo que importa es el despliegue de nuestra propia vitalidad.

Pero tú ya no puedes creer más en esa historia. Ahora buscas esa abierta complacencia, sabiendo que es problemática, pero de ninguna manera quieres ser esclavo de un amo cruel. Como criollo que eres, tu relación con la ley es muy distinta a la de un europeo. Sabes que la trasgresión prudente puede ser la llave a esa abierta complacencia. En todo caso, no quieres ser un robot. Para ti el proceso terminó, te fuiste de la corte sin esperar tu sentencia.

¿Tu autocrítica te libera? ¿Estás más allá de la culpa? ¿Y qué pasa con los ideales? Según Lacan hay que “atravesar la fantasía”, identificar ese Otro para quien queremos ser deseables. Ese Otro que toca la música a cuyo compás bailamos. Ese Otro es social; es decir, es algo común a (casi) todos. Son los grandes valores, lo irresistiblemente deseable. Se trata del ascetismo de la negación de sí en la proeza del trabajo y del progreso, o el consumismo capitalista, o el cuidado del propio cuerpo. En todo caso, atravesar la fantasía significa desprenderse del aspecto compulsivo de los ideales sociales. Es el paso decisivo en recuperar la libertad, en dejar atrás la culpa que persigue y mecaniza. Y, de otro lado hay que “identificarse con el síntoma”. Aceptar las maneras en que uno goza, pues ellas son el fundamento del propio ser.

No obstante, hay tensión entre estos postulados. Por ejemplo, ¿qué sucede con alguien cuyo goce es la renuncia a sus deseos y el sacrificio a los ideales, una vez que logra liberarse del imperio de esos mandatos? Si su goce ha sido el sacrificio, entonces, ¿qué camino le queda abierto? En su caso atravesar la fantasía significa desestructurar su forma de goce, desestructurar el núcleo de su ser en el mundo, de su síntoma.

Piensa, por ejemplo, en tu generación. Sus ideales eran la revolución política y la liberación de la sensualidad. El marxismo era el “horizonte insuperable”. Los sacrificios valdrían la pena. Pero resulta que el muro de Berlín se cae. En tu generación había mucho de mentira y también de ilusión. El sacrificio pasa de moda. Y lo que queda es la recuperación de la sensualidad. La liberación sexual, la sofisticación gastronómica, la intensa preocupación por el cuerpo. Y aparece una nueva forma de sacrificio, el sacrificio por el futuro personal. Surge lo que en el Perú se llama “izquierda caviar”, “izquierda rosa” en Chile. Al renunciar al sacrificio social los integrantes de tu generación han perdido un goce que tratan de reencontrar en lo sensorial y en la familia nuclear. ¿Tú dirías que hay nostalgia de la época que pasó? ¿O son ahora más felices?

Pero tu misma generación evolucionó de manera distinta en otros países. En su novela *Nieve*, el reciente ganador del premio Nóbel, O. Pamuk, documenta el tránsito del marxismo al islamismo en aquellos que fueron jóvenes en los años 60 y 70 (Pamuk 2005). El islamismo conserva los ideales del marxismo: la crítica al poderío imperialista, la defensa de los pobres, el ansia de comunidad. Pero todo ello en el marco de un proceso de resacralización del patriarcado. Dios ha regresado con mucha más fuerza que antes y exige los sacrificios de siempre.

Entonces, terminas con una cita de Pamuk: “...los recuerdos del paraíso solo pueden permanecer vivos mientras seamos capaces de imaginarlos” (Pamuk 2005:339). ¿Debemos imaginar el paraíso? ¿No será incrustar en nuestras vidas un ansia mortificante de absoluto? De repente nunca hubo paraíso ni habrá tampoco redención. O puede que el paraíso sea ese momento de tranquilidad que no supiste apreciar, por querer siempre más.



Lucidez y enunciación. Homenaje a Gao Xingjian

I

Hace muchos años, cuando empezaba a escribir, se nos imponía usar la tercera persona como la perspectiva más adecuada para dar cuenta del mundo. Había que escribir, por ejemplo: “los jóvenes piensan que el Perú es un país explotado por el imperialismo”. O que “el paro del 19 de julio de 1977 tuvo un carácter insurreccional”. El autor no tenía por qué ponerse en evidencia, pues la realidad era entendida como algo unívoco, objetivo, impersonal. Además, el uso de la primera persona era repudiado pues se consideraba exhibicionista, índice de un deseo de protagonismo personal. Así, por ejemplo, una frase como “yo creo que el paro fue subversivo” era tenida como innecesariamente subjetiva, poco científica. Definitivamente reprochable.

Desde entonces ha pasado mucho tiempo. Pero la enunciación siempre ha sido para mí algo inquietante y problemático. Intuía que la manera en que se enuncia algo tiene muchas consecuencias. Ahora sé que afecta la percepción de ese algo y hasta la credibilidad de lo dicho. En las siguientes líneas quiero elaborar un poco estas intuiciones. Los estímulos para esta empresa han sido la lectura de J. M. Coetzee y, sobre todo, el contacto con la obra de Gao Xingjian, una obra que por el momento prefiero no calificar, pues no me siento en la capacidad de hacerlo.

Mi argumento es, en realidad, el hilvanamiento de una serie de aprendizajes personales que, en síntesis, podría cifrarse con las siguientes palabras: la persona gramatical desde la que se habla influye en la manera como se entiende la realidad y, también, en el significado que el autor reclama para sus enunciados.

II

Una enunciación impersonal, desde la tercera persona, invita a pensar en una realidad coherente, que puede ser aprendida mediante juicios categóricos. Al remarcarse que “las cosas son...” se eliminan las dudas y se refuerza la certeza. No se invita al diálogo, al menos explícitamente. Esta enunciación corresponde, en literatura, a lo que Bajtín llama el monologismo del narrador omnisciente (Bajtín 1981). Se trata de una enunciación que, como la voz de Dios, va creando el mundo a medida que lo nombra. Solo hay una realidad y un punto de vista.

Por su parte, la enunciación desde la primera persona corresponde al género autobiográfico o testimonial. Género que en la época a la que me he referido, mi juventud temprana —que coincide con el apogeo del estructuralismo—, era tenido como la negación de la ciencia, la renuncia a cualquier vocación de objetividad. A lo mucho, el testimonio era entendido como un “documento” o “fuente”, es decir, relativo y necesariamente tendencioso, que debía ser tomado como un algo incierto y problemático dentro de un panorama más vasto y complejo, pero susceptible de ser objetivado.

Solo desde la teoría y desde la tercera persona sería posible alcanzar la anhelada objetividad. La enunciación teóricamente informada era la única legítima en la medida en que hacía posible trascender la “falsa conciencia” de los individuos o personas

que por ese entonces se llamaban “soportes de la estructura”. Y que ahora nombraríamos como sujetos.

Además, reitero, el uso de la primera persona era también repudiable por su inmodestia, por la pretensión implícita, imposible, de representar la objetividad desde un lugar meramente personal de enunciación. Es decir, desde coordenadas biográficas definidas. Existía la fantasía de un lugar desde el cual era posible la objetividad plena. Ese lugar era la “Teoría Científica”, a la que, como al ojo de Dios, nada se le escapa.

En cualquier forma, resulta que uno estaba autorizado a describir las cosas siempre y cuando lo hiciera desde un fundamento conceptual y desde una enunciación que invisibilizara cualquier subjetividad, pues desde el postulado de una realidad única, la impresión y la primera persona eran individualismos aberrantes. En definitiva, el “yo siento” o el “yo creo” eran caminos de extravío para el esfuerzo científico.

III

Toda esta situación empieza a cambiar con la crisis del estructuralismo y, como consecuencia, con la postulación de una realidad infinita, siempre (re)construida por la interacción subjetiva. Resulta, entonces, que el mundo es complejo e inagotable. No hay un sistema definitivo que totalice todo lo existente en una teoría única. Por tanto, el testimonio y la impresión no son necesariamente falsos y descartables. En todo caso, el relato objetivista y omnisciente, escrito desde la tercera persona, pierde su aura de rotunda científicidad. Se impone la idea de que ante la verdad solo caben aproximaciones. Acercamientos que resultan de diálogos, de interacciones razonantes de múltiples personas que hablan desde diferentes perspectivas. En el campo teórico, paralelamente, se consolida un eclecticismo que supone que toda conceptualización es relativa. No hay palabras o argumentos finales. Solo esfuerzos permanentes e inacabados. Algunos más sugerentes que otros, desde luego. En todo caso la idea que se vuelve consenso es que todo concepto visibiliza ciertas realidades pero, también, invisibiliza otras. Repito, no se trata de un deslizamiento hacia un relativismo generalizado, pues hay interpretaciones que son tenidas como más apropiadas que otras. Aunque ninguna se pueda concebir como la única posible.

Mientras tanto, en el campo de la literatura, paradójicamente, la primera persona comienza a resultar un tipo de enunciación estrecha y limitante. Hablar desde la primera persona implica asumir presunciones demasiado fuertes e irreales. En efecto, la primera persona, escribir desde el “yo”, supone privilegiar la estabilidad y la coherencia. Desoír las voces disidentes y las corazonadas, esforzarse por ignorar el descentramiento del mundo interior. Pero, aún más decisivamente, escribir desde el yo es asumir una posición de acusado que se defiende de su amenazante multiplicidad ocultando parte de su realidad y rodeándose de buenas intenciones y disculpas. La enunciación desde el yo es una camisa de fuerza que hace mucho más ardua la lucidez.

Referirse a sí mismo como “él”, escribir sobre el “yo” desde la tercera persona, facilita mostrar las ambigüedades y contradicciones propias de la condición humana. Por ejemplo, en sus escritos autobiográficos, *Infancia y Juventud*, J. M. Coetzee escribe de sí mismo como si se tratara de un otro, de un “él” (Coetzee 2003a, 2003b). Gracias a esta perspectiva Coetzee puede ser más veraz, complejo y profundo. Nos puede hacer partícipes de los horrores de su mundo y de sus propias mezquindades con una gran sinceridad. Esta enunciación le facilita eliminar la vergüenza y el exhibicionismo. Se muestra desnudo sin pedir aplausos ni demandar compasión. Y puede ser implacablemente





objetivo. En contraste, escribiendo desde el yo uno está tentado a figurarse como héroe, a defender una imagen. Pero, reitero, escribir de sí como si uno fuera otro permite a Coetzee una gran lucidez. No tiene que defender a nadie. Solo evidenciar la fragilidad de un personaje que se vuelve cada vez más complejo y humano, próximo a sus lectores.

IV

La enunciación de Coetzee me parece genial. Nunca había leído a alguien que escribiera de sí mismo con tanta inocencia. Sentí que su invitación a compartir desvergonzadamente su humanidad era un desafío a nosotros, sus lectores. Una invitación para ser sinceros en el admitir y elaborar nuestra propia complejidad.

Pero debo decir, atónito, que la extraordinaria lucidez de Coetzee palidece si nos acercamos a Gao Xingjian. El proyecto de este escritor es radical. Su enunciación es mucho más compleja. Le permite una lucidez insospechable. Todas las personas gramaticales tienen su propia voz. Pero el hilo conductor de su relato es la relación tú-yo. El tú es, por supuesto, una parte autonomizada del yo. Entonces hay varios tú, con los que el yo entra en diálogo. Cada tú es autónomo e inestable. El mundo interior se reconfigura permanentemente. Pero dejemos hablar a Gao:

Tú sabes que no hago más que hablarme a mí mismo para distraer mi soledad. Sabes que mi soledad es irremediable, nadie puede consolarme, no puedo recurrir a otro que a mí como interlocutor de mis discusiones.

En este largo monólogo, “tú” es el objeto de mi relato, en realidad es un yo que me escucha atentamente, “tú” no es más que mi propia sombra.

Mientras escuchaba atentamente a mi propio “tú”, te he hecho crear a “ella”, porque tú eres como yo, no puedes soportar la soledad, debes encontrar también alguien con quien hablar...

“Tú”, el interlocutor de mis diálogos, has convertido mi experiencia y mi imaginación en relaciones entre “tú” y “ella”, sin que sepa distinguir qué es resultado de la imaginación y qué de la experiencia. (Gao 2004:405-406)

Para narrarse a sí mismo, Gao explora el uso de todas las personas gramaticales. El tú forma parte del yo, e igual ocurre con el él. No obstante, hay una persona prohibida: el nosotros, la primera persona del plural. Nosotros es para Gao una enunciación casi obscena, pues supone un deseo de poder, un discurso pastoral en que el otro es asumido como yo, forzado a identificarse conmigo. El nosotros debe evitarse a toda costa. No es sincero, sino manipulador y autoritario. En la medida en que Gao se asume como una persona sin doctrina no quiere convencer a nadie.

Quizá la ganancia de lucidez más sorprendente es la permitida por el desdoblamiento entre un yo y varios tú. De pronto, el yo dialoga con sus fragmentos autonomizados. Figuras heterónomas que significan purificar y radicalizar las perspectivas que están confundidas y mediatizadas en el mundo interior. La referencia clásica es, desde luego, Fernando Pessoa, que multiplicó sus nombres para escribir con más libertad desde esos diversos puntos de vista que lo integran pero no lo agotan. Pero Gao hace conversar a sus heterónomos. Esos tú dialogan con el yo que es un personaje más.

La enunciación creada por Gao permite una objetivación sorprendente del mundo interior. Sin terminar de saber quién es, nos muestra, sin embargo, todo lo que es. No obstante, cabría preguntarse en qué medida esta liberación de todos los fragmentos,

de quien nada pretende, no destruye la idea misma de responsabilidad. De hecho no encontramos un sujeto estructurado al que podamos demandar explicaciones. Alguien que pueda respondernos con algún grado de coherencia. Un sujeto al que podamos tener como dueño de sus actos. La multiplicidad de las voces ha desvanecido al yo. Queda una vida indescifrable.

De otro lado, la enunciación de Gao genera una atmósfera de irrealidad, pues nunca es posible saber a ciencia cierta lo que ocurre en sus historias. Lo que parece ser la narración de hechos reales puede también ser entendido como una proliferación de diálogos interiores. Lo que parece un diálogo puede ser un monólogo o polifonía interior. Entonces, siguiendo a Bajtín, se podría decir que Gao instala el dialogismo en el corazón del personaje. De esta manera la misma noción del personaje como agente unitario es cuestionada.

Pero para entender qué puede significar “instalar el dialogismo en el corazón del personaje” es necesario que me refiera a algunos aportes de Bajtín. Bajtín conceptualiza el dialogismo y la polifonía como los eventos fundadores de la novela moderna. De repente, en vez de un narrador omnisciente que relata desde una (sola) perspectiva, ahora tenemos múltiples narradores que representan puntos de vista diferentes e irreductibles. Es decir, cada personaje se convierte en un lugar autónomo de enunciación, en una visión peculiar del mundo que dialoga con otras perspectivas, tan legítimas y enraizadas en la vida como la suya propia. Según Bajtín esta es la poética que inaugura Dostoievski. La novela reproduce un diálogo de perspectivas que no tiene un desenlace definitivo. La narrativa dialógica pone en evidencia que la realidad es plural y que se va construyendo en una sucesión interminable de conversaciones. La narrativa de Gao traslada y extiende la polifonía y el dialogismo al mundo interior, con lo que, reitero, la figura de un personaje coherente desaparece.

Este proyecto narrativo se encuentra ejemplarmente desarrollado en *La montaña del alma*, relato que representa una vuelta de tuerca en el género novelístico. Para empezar, no cuenta una historia definida. Tampoco tiene personajes permanentes. Se pierde constantemente en pequeños relatos. Además, carece de desenlace. Pese a ello, en sus casi 700 páginas se presenta una exploración radical de la vida. Aunque sea una búsqueda sin encuentro.

En algún momento de su relato Gao trata de conceptualizar el tipo de narración que elabora. Este intento se produce, otra vez, en un diálogo entre un tú crítico que cuestiona y un yo que trata de explicarse.

Finalmente, el crítico muestra una expresión de desprecio y mascullo entre dientes:

—Otro moderno más que trata inútilmente de imitar a occidente.

Él dice que es más bien una novela oriental.

—¡En oriente es aún más raro encontrar sus extraños procedimientos: reunir relatos de viajes, recoger fragmentos de historias y observaciones hechas a base de unas pocas pinceladas, hacer comentarios sin ninguna base teórica: no se inventan así fábulas que no lo parecen en absoluto, no se transcriben unas pocas canciones o romances populares con, por añadidura, algunas historias de fantasmas creadas de cualquier modo, que nada tienen que ver con mitos, para reunirlos todo y llamar a eso, finalmente, una “novela”!

Él dice que las monografías locales de los Reinos Combatientes, las evocaciones de hombres y de hechos señalados de las dos dinastías Han, de los Wei, de los Hin, de las dinastías del norte y del sur, los cuentos maravillosos de los Tang, los cuentos en lengua popular de los Song y de los Yuan, las novelas por entregas y los ensayos de los tiempos de los Ming y de los Qing pertenecen todos ellos al género novelesco,





pues, desde antiguo, en un espacio geográficamente inmenso, reproducen el lenguaje de la calle, los comadros de las callejuelas y consignan en un totum revolutum todo cuanto es relevante, sin que nadie les fijara ningún modelo a seguir.

—¿Acaso forma parte usted encima de la escuela de investigación de raíces?

Él se apresura a replicar que tales etiquetas es él quien las pone. Si él escribe novelas es para no padecer de soledad, para su exclusivo placer. Nunca se le ocurrió pensar que entraría a formar parte de los círculos literarios, pero ahora quiere escapar de ellos. No esperaba ganarse la vida escribiendo este tipo de libros; para él la novela es un lujo ajeno a toda la búsqueda de un medio de subsistencia. (Gao 2004:585)

La montaña del alma puede ser entendida como una novela de aprendizaje, de crecimiento interior. Se trata de un peregrinaje por los vericuetos más profundos de la China, que es también una excavación del propio mundo interior. El capítulo final revela toda la sabiduría que, quizá, es posible alcanzar:

Por la ventana, veo en el suelo nevado una minúscula rana. Parpadea un ojo y abre de par en par el otro. Me observa sin moverse. Comprendo que se trata de Dios. Se manifiesta a mí bajo esta forma y mira si he comprendido.

Parpadea para hablarme. Cuando Dios habla a los hombres, no quiere que oigan su voz.

Eso a mí no me sorprende, como si debiera ser así, como si Dios hubiera sido siempre una rana con un ojo totalmente redondo, inteligente, abierto de par en par. ¡Qué misericordia la suya de tener a bien ocuparse de un hombre tan digno de lástima como yo!

Es preciso que yo comprenda el lenguaje incomprensible con que se expresa con su otro ojo, parpadeando hacia los hombres. Pero eso no es asunto suyo.

Puedo igualmente considerar que ese parpadeo no tiene ningún sentido, pero su sentido radica tal vez precisamente en su ausencia de sentido.

No existen los milagros, he aquí lo que Dios me ha dicho, a mí, eternamente insatisfecho. Le hago una pregunta:

En ese caso, ¿queda aún algo por buscar?

Todo está en calma alrededor. Cae la nieve en silencio.

Estoy sorprendido por esta calma. Una calma paradisíaca.

Ninguna alegría. La alegría no existe más que en relación a la tristeza.

Solo cae la nieve.

En ese instante, no sé dónde está mi cuerpo, no sé de dónde sale este pedazo de tierra del paraíso. Escruto los alrededores.

No sé que no comprendo nada, creo que aún lo comprendo todo.

Las cosas suceden detrás de mí. Siempre hay un ojo extraño. Lo mejor es aparentar que se comprende.

Aparentar que se comprende, pero de hecho no comprender nada.

En realidad, no comprendo nada, pura y simplemente nada.

Así es. (Gao 2004:650-651)

No dejemos que se apague...

En su artículo *Homenaje en su aniversario 90* el Cardenal Juan Luis Cipriani considera que en la Pontificia Universidad Católica del Perú a él le toca “ejercer ese grave deber moral y esa responsabilidad a cabalidad” (Cipriani 2007:A5). La responsabilidad referida es continuar con el papel de “miembros plenos de esta comunidad universitaria” que cumplieron “mis venerados antecesores, arzobispos de Lima”. No obstante, el texto no llega a identificar el “grave deber moral” que se autoimpone el arzobispo de Lima.

Pero ese deber puede deducirse de su misma concepción de universidad. Su idea es que no puede haber oposición entre dos órdenes de realidades “que muy a menudo se tienden a oponer: la búsqueda de la verdad y la certeza de conocer ya la fuente de la verdad”. Es decir, la búsqueda de la verdad no puede encontrar otra cosa que no sea lo que ya saben los que “tienen la certeza de conocer ya la fuente de la verdad”. La consecuencia práctica de esta afirmación es que la autoridad religiosa, definida como la que tiene “la certeza de conocer ya la fuente de la verdad”, se reserva el derecho para decidir en qué campo puede reclamar ser infalible. De esta manera se legitima la censura. En efecto, si ya se sabe la verdad, cualquier búsqueda independiente sería no solo inútil y redundante, sino también engañosa, definitivamente maléfica.

Esta pretensión de regimentar el saber en nombre de un acceso privilegiado a Dios y su voluntad afecta a muchas disciplinas. Implica reemplazar la razón argumentativa por la sumisión miedosa como fundamento de la socialidad universitaria.

Después de trabajar 32 años en la Universidad Católica, lo primero que me nace es rezar a Dios para que no permita que designios tan oscuros se conviertan en realidad. No obstante, también pienso que cualquier cosa puede pasar en este país donde el presidente García, el fujimorismo y el representante más conspicuo del Opus Dei, el señor Rey, coinciden constantemente.

La Pontificia Universidad Católica del Perú ha sido un foco civilizador y moralizador en la sociedad peruana. No dejemos que se apague.





Ser fotografiado

En la última semana he estado dos veces expuesto al lente fotográfico. Se trataba de ilustrar entrevistas en periódicos. Entrevistas sobre cosas especializadas. Y me imagino que las fotografías quieren presentar una imagen de mí acorde con la expectativa de cómo es un hombre que pretende decir cosas sesudas.

Desde siempre he vivido en guerra con mi imagen. Nunca la acepté como mía. Siempre me pensaba mejor que esa imagen que apenas me atrevía a ver. En realidad, me daba miedo confrontarme con eso que la cámara había arrancado de mí. Mejor huir. No me gustaba que me tomaran fotos pero, curiosamente, sí me gustaba tomarlas.

Muchos años después vengo a descubrir lo injusto que he sido con mi propia imagen. De hecho esas fotos que repudié, que no quise ver o que apenas miré, muestran a alguien normal. Para nada horrible. Con esta valoración parece que estoy caminando hacia una reconciliación con mi imagen. Pero, por lo pronto, es solo con mi imagen pasada, aquella que corresponde a mi niñez o mi juventud. El repudio de mi imagen continúa, pero se circunscribe ahora a las fotos del presente. No a todas, pero poco falta.

En efecto, en las fotos de las entrevistas me veo mayor de lo que me siento y, además, me observo triste. En realidad no quiero mirarme. No sé si yo seré ese. Sí lo sé, pero igual no me gustan esas fotos. ¿Demasiado pretencioso? En esta situación pensar que esa imagen corresponde a un deseo social es, de repente, una forma de consolarme. La idea es que las fotografías trataron de capturarme en ese punto donde mi expresión puede ser, efectivamente, lo que se espera de un intelectual maduro. Una suerte de profundidad desapegada del mundo, una vaga melancolía. Y yo era materia dócil en sus manos. “Por favor, acérquese un poco, sonría, cruce los brazos”, “ahora distendido, sereno”. Y así continuaron las sesiones.

El texto sagrado

Lo sabía aunque no se hubiera dado cuenta. Ciertamente, toda su vida había sido la búsqueda de algunas frases que lo cambiarían todo. ¿Una fórmula? ¿Una oración? ¿Un conjuro? No lo sabía, pero tendría que ser algo compacto y poderoso. Un texto que transformaría su vida, quizá hasta el propio mundo. Lo suyo, eso lo supo desde siempre, no era acumular una erudición que lo engalanara. Era verdad que leía desde niño, metódicamente. Pero dejaba que lo leído fluyera sin esforzarse en retenerlo. Suponía que todo iría acomodándose, encontrando su lugar en ese texto pequeño pero decisivo, en esas frases que algún momento habrían de cristalizarse en su mente. Sería como una irrupción, de eso no podría dudarse. No obstante, ¿ocurriría en el sueño o en la vigilia? ¿Se presentaría de una sola vez, totalmente lograda, o sería un conjunto de revelaciones? ¿No sufriría una suerte de ataque de epilepsia o un conjunto de alucinaciones? ¿No sería ese texto el preludio de su muerte? ¿La lucidez de la agonía? Pero quizás todo era una quimera. ¿No estaría repitiendo la búsqueda de los alquimistas o de los estudiosos de la cábala? Estas preguntas lo inquietaban, pero no pretendía darles respuesta, pues, aunque no podía dejar de hacérselas, no consideraba sensato pretender una contestación definitiva. Sí, lo suyo era una apuesta desmesurada. Pero el fundamento de su certeza era inalterable. En algún momento se acuñarían esas frases en su mente. Y su vida cambiaría. Lo que pasaría en el mundo le interesaba cada vez menos. Después de tanta búsqueda, advendría la serenidad. Entonces podría dejarse ser sin que la ansiedad lo secuestrara hacia esos deberes rutinarios con los que, a manera de sacrificio, trataba de conjurar el sentimiento de absurdo que desde siempre lo corroía. O sin que esa ansiedad permaneciera como un malestar sin nombre ni causa, lo que era peor aún. Sí, era esa elusiva paz a lo que aspiraba.

Transcurrían veloces los años y, a veces, en algunos momentos, parecía anunciar-se el éxito de su búsqueda. De repente se despertaba sin prisa, ni temor. La dicha lo circundaba. Era como una esfera que lo protegía, lo aislaba de todos esos imperativos que lo mortificaban. Pensaba que esos instantes eran propicios para la emergencia del texto. Ese texto que haría estable su súbito bienestar. Pero no. Sin saber cómo, ni por qué, esa serenidad tan contundente, que él llegaba a sospechar definitiva, se desvanecía dejando solo un recuerdo agri dulce.

En un momento llegó a pensar que las frases de su texto estaban en su memoria pero que no las podía reconocer por lo incesante de su búsqueda. De pronto no tenía aún el ensamblaje, pero sí cada una de las piezas. Todo era cuestión de encontrarlas, componer el texto y colocarlo en ese altar vacío que era como el centro anticipado de su vida. Puesto en ese, su lugar, el texto ejercería una poderosa gravitación, un orden y un concierto que eran la salvación que tanto buscaba.

En uno de esos momentos vagos de plenitud anticipada escuchó una voz que le dijo: si sabes tan bien lo que buscas y nadie te impide encontrarlo, entonces, ¿por qué no lo has hallado? Sin pensarlo, la respuesta fluyó de sus labios: porque eso que busco simplemente no existe.





Esa voz que le revelaba lo imposible de su meta ¿de dónde venía? ¿Y su pregunta, no era acaso el texto que esperaba? ¿Tendría, entonces, que abandonar su búsqueda? ¿Aceptar, sin pretender controlarlos, los vaivenes de su ánimo? ¿No sería una capitulación a la mediocridad de su vida? ¿No fuera mejor dejarse morir?

En todo caso, la meta de su búsqueda se había esfumado. Solo ahora se daba cuenta de que esa búsqueda era un deseo sin objeto, la persecución de un espejismo. No le quedaba más que reconciliarse con su presente. ¿Pero podría sobrevivir tamaño desencanto? Ahora se preguntaba por el afán que lo había impulsado, por los maltratos y satisfacciones que la vida le había dado. Todo era claro. Él era un hijo tardío de la ilustración. Había querido reemplazar la religión por el conocimiento. En el fondo, creyéndose un científico desprejuiciado, era solo un alquimista. Un romántico con nostalgias de absoluto. No había renunciado a la idea de salvación, aun cuando la perspectiva de un cambio social, de una revolución, se hubiera desvanecido. Tercamente se había aferrado a la idea o al mito de una verdad que lo estaba esperando.

En su vida se abría un post tiempo. La espera, la búsqueda y la impaciencia ya no tendrían que ser las claves de su ánimo. Pero tampoco es que se quedara sin misión alguna. Mucha gente lo estimaba. Esa estima era un compromiso. Lo más tangible de su vida. ¿Habría de convertirse en un profeta del desencanto? ¿Un cazador de ilusiones? ¿Un aguafiestas profesional? Huyendo de la banalidad del mundo se había quedado, solo, con las manos vacías. Tendría que ser en el encuentro con los otros donde podría recuperar la ilusión perdida.

Aceptando el premio Nóbel

Señores de la Academia Sueca,
Distinguidos amigos:

I

Quisiera empezar agradeciendo al jurado por haberme otorgado esta distinción, la máxima a la que puede aspirar cualquier ser humano de nuestros días. Sería hipocresía confesar que no soñaba con ella, pero también fuera absurdo decir que estaba seguro de lograrla. Creo que construí mi obra mirando hacia adelante, a ese porvenir donde ya no estaremos, pero también miraba de reojo el juicio de mis contemporáneos, esperando, en secreto, las señales de aprobación que hoy me llegan de una manera tan contundente.

Hay demasiado azar en la vida como para creer que uno puede hacer una diferencia en el mundo. Actualmente somos más de 6,000 millones los seres humanos que poblamos este planeta. Y solo muy pocos de nosotros podemos aspirar al reconocimiento que hoy se me tributa, y aún somos menos quienes lo alcanzamos. Recibir el premio Nóbel es como ser canonizado en vida. Es un compromiso aterrador. Desde ahora seré yo y mi premio. Apenas se difundió la novedad centenares de periodistas me asaltaron para entrevistarme. Y, por su parte, los editores no han cesado de perseguirme para publicar nuevamente mis novelas. Y cada uno hace una oferta mejor que el otro. Mis obras se han trasladado a los estantes de novedades y se venden rápidamente. De pronto mi fama, ser conocido por algunos miles, quizá centenas de miles, se disparó. Ahora soy una celebridad. Se me ha convertido en un oráculo. Todo lo que digo tiene ahora una resonancia especial. Soy una voz que se debe escuchar, que ha sido seleccionada como parte del reducido coro autorizado para comentar el drama de la humanidad.

Puede que esta designación me quede grande. Puede que sea demasiado grande para cualquier ser humano. En esta línea podría cuestionarse la institución del premio Nóbel como arbitraria y elitista. Pese a estos problemas, creo que el saldo es positivo.

Desde luego, agradezco, infinitamente, el honor de recibir este premio. Hay muchos otros escritores que lo merecen, acaso más que yo mismo. No se me escapa el delicado equilibrio que la Academia tiene que preservar en cada una de sus elecciones. Los criterios son múltiples: hay que premiar a hombres y mujeres, a gente del primer mundo y del tercer mundo, a escritores de distintas comunidades lingüísticas, a poetas y novelistas. Entonces, a través mío se ha honrado a la lengua castellana en su recreación americana y, más en general, a los esfuerzos de la gente de letras del tercer mundo. Digamos que era hora en que la brújula de la Academia debía apuntar nuevamente a un latinoamericano.

Ahora, en esta ceremonia, tengo como misión decir en unos pocos minutos lo que he aprendido de la vida, lo que puedo aportar a un público mundial.

II

Pero antes de proseguir ruego que me permitan una pequeña digresión. Y para abreviarla la condenso en unas pocas palabras. Ocurre que cuando un escritor del primer





mundo recibe el premio Nóbel lo hace a título de documentar las profundidades de la experiencia humana. Y si viene del lejano oriente se espera que transmita una sabiduría ancestral. No obstante, cuando lo recibe alguien que viene de los extramuros de occidente, como es el caso de América Latina, lo hace a título de revelar las luchas de la gente por construirse un destino humano en medio de la pobreza y la injusticia, y dentro de tradiciones culturales distintivas. O sea que mi obra ha sido escogida como representando a una colectividad que se supone expresada en mi voz. Entonces, retomando el hilo de mi argumentación, no se exige de nosotros una reflexión que ponga al desnudo la condición humana; se nos pide, más sencillamente, que interpretemos los sentimientos de nuestros pueblos, que testimoniemos formas colectivas de sentir y pensar, especialmente aquellas que puedan maravillar a ese público desencantado y sediento de exotismo y heroicidad. Esta diferencia de expectativas, patente en las elecciones de la Academia, significa el intento de imponer una división del trabajo de naturaleza colonial. Lo general, lo universal, solo podría ser abordado más allá del susto de la pobreza y del miedo a la injusticia, y, además, solo desde formaciones conceptuales rigurosas. En otras palabras, en los países del primer mundo. En contraste, lo particular y colorido surgiría desde la precariedad existencial, en medio del dominio turbulento de las emociones, en mundos sociales nutridos por el mito y la magia pero sin mayor tradición de pensamiento abstracto.

No es que esta diferencia de expectativas carezca de fundamento. Pero su esquematismo puede llevar a injustos descuidos o a apreciaciones desmesuradas. Pienso, por ejemplo, que si Jorge Luis Borges no recibió el premio que hoy se me concede fue en mucho porque no respondía a estos esquemas clasificatorios de raíz colonialista. ¿Qué de valioso podría decir un ciudadano del tercer mundo sobre asuntos tan eternos y graves como el tiempo y el azar! Nada que merezca ser escuchado. Pero me atrevería a afirmar que mi caso marca un cambio, pues viene a evidenciar el debilitamiento de este prejuicio. En efecto, en las consideraciones que sustentan su fallo, la Academia señala que mis novelas, aún cuando se sitúen en coordenadas muy específicas, plantean temas universales. Hallo muy correcta esta afirmación. Mis personajes pertenecen a la clase media, pero están insertos en un medio del cual no pueden sustraerse. Son privilegiados, pero están amenazados por la injusticia y la pobreza del mundo que los rodea. Además tienen que lidiar con una herencia cultural que no han examinado suficientemente. Pese a todo, sin embargo, estos personajes tienen, también, un mundo interior que remite a temas universales. Mencionaré unos pocos aunque decisivos: el nacimiento y la muerte de las fantasías, la soledad en el envejecimiento, la necesidad de amar, la presencia constante de la muerte.

III

El sentimiento del que se nutre mi obra es el miedo. En realidad intenta ser un conjuro contra su ominosa presencia. Y ese miedo que me acecha tiene diversos rostros. El miedo a ser golpeado proviene de sentirme íntimamente indefenso. No he sido un muchacho victorioso, de esos designados como ejemplos de hombría. Quizá por ello me ha afectado tanto la injusticia y la prepotencia de los poderosos.

Pero prefiero contarles un sueño donde impudicamente asoma mi actitud frente a la violencia. En el sueño hay un parque, una calle y una hilera de casas. Uno de los propietarios considera que la calzada del parque frente a su casa es de su pertenencia

exclusiva. Allí estaciona su auto y ha colocado un cartel avisando que está prohibido usar ese espacio. De pronto un vehículo se estaciona en ese lugar. El dueño de la casa sale muy molesto y comienza a gritar en inglés, amenazando. Pero el señor no se deja amedrentar y le responde igualmente a gritos, pero en castellano. Dice que ese lugar es público, que así lo establece la ley. La situación se vuelve tensa, el paso a los golpes es inminente. Para mí, que soy un observador, el espectáculo es insoportable. Aquí termina el sueño. Si analizo mi situación me doy cuenta de que estoy en contra del energúmeno que se cree dueño del mundo. Pero también me da miedo la pelea y el escándalo. Mejor sería que no hubiera problemas. No obstante, simpatizo con la actitud del señor que rechaza la arbitrariedad y admiro su capacidad para defenderse. Ahora bien, el sueño no culmina, la narrativa se desvanece, de modo que me quedo pasmado, atrapado en un dilema. ¿Qué es mejor: no hacer problemas o defenderse?

Sin embargo, apenas reflexiono me doy cuenta de que así presentado el dilema es muy abstracto y bastante falso. No hay una respuesta única, general. Habría que analizar las circunstancias y lo que está en juego. En principio nunca habría que ceder ante una imposición. En todo caso, lo angustiante del dilema remite al tercer mundo, pues situaciones así serían menos frecuentes si la ley y el Estado estuvieran más consolidados en nuestros países. Sea como fuere, en algunos casos la defensa irrestricta, hasta la muerte, puede ser una locura. El ejemplo clásico es que hay mucho que perder y poco que ganar si nos enfrentamos a la prepotencia de un ladrón armado. El principio de no ceder debe tamizarse con una evaluación de costos y beneficios. Pero aquí comienzan los problemas, pues si vivimos asustados sobrevaluaremos los costos y no tendremos en cuenta los beneficios. Entonces cedemos siempre. El miedo en mi sueño impide el desenlace.

No obstante, lo decisivo del sueño es el desgarró, permanecer en la indecisión. Lo que no ocurriría de haber habido lucha y un triunfador. La actitud de no hacerse problemas no se impone sobre la cólera contra la injusticia. Entonces, ni resignación, ni abierta rebeldía. En realidad este sueño me describe como un semiciudadano del tercer mundo. Además, como un hombre que huyendo del miedo se volcó hacia el pensamiento. Fue la única forma que encontré para defenderme de la violencia que me amenazaba desde niño.

IV

En cuanto a mi obra, es muy poco lo que puedo decir. Y ello porque, en realidad, se reduce a unos cuatro o cinco cuentos que solo se han difundido en la internet. En este breve corpus predominan las pequeñas hazañas que son, sin embargo, verdaderos triunfos. Mis personajes suelen ser gente dubitativa, que trata de ser justa pero que no cree mucho en la justicia, pues sabe lo resbaloso que es el camino del mal. Y el mal actúa como fantasía y tentación dentro de uno mismo. La lucha es interminable, nunca hay una victoria definitiva, pero sí muchas caídas. Y estos personajes viven en un mundo convulsionado. Entonces desarrollan una lucidez donde se alterna la esperanza con el desaliento.

Quizá sea justo decir que mi literatura es edificante. Pero creo que si hablamos debemos hacerlo para invitar a vivir. No tomaría la palabra ni escribiría para decir que nada vale la pena. Nunca he simpatizado con aquellos que se embelesan con las catástrofes. Frente a decir que no hay futuro, mejor me quedo callado. Entonces se podrá comprender que mi obra es una lucha interminable contra el silencio.





¿Estás contento?

I

Nos guste o no, la naturaleza no es justa. A veces tiende a los extremos: un niño nace con insuficiencia cardíaca y muere en pocos años; una anciana cumple cien años, lúcida y rodeada de su numerosa descendencia. Y no se trata de la salud y la vida únicamente. Otros dones se distribuyen también azarosamente, sin relación con los méritos de quien los recibe. Hay gente bella. En la lotería genética les tocó la suerte de una proporción de rasgos que todos admiramos. Hay gente fea. Y hay también, la mayoría, aquellos que no sabemos muy bien lo que somos. Lo mismo podría decirse de otras capacidades. La inteligencia es muy apreciada. Pero igualmente lo es la empatía con los otros. Por no hablar de la habilidad para los negocios o de los talentos artísticos. No sabemos sino muy vagamente lo que hemos recibido. Y vemos gente que ha recibido más y gente que ha recibido menos.

La sociedad es, acaso, aún más injusta que la naturaleza. No todos tienen las mismas posibilidades de desarrollar sus dotes. O, más decisivamente, la posibilidad de hacer de este desarrollo una empresa satisfactoria, el camino de una vida bien vivida. Así, por todas partes vemos que la desigualdad y la injusticia conspiran contra los talentos de la criatura humana. Y también somos testigos de vidas que tienen todo pero que están acosadas o destruidas por mortíferas obsesiones. No hay duda: arrancarle un poco de felicidad a la vida es una ardua tarea, pues la criatura humana no está bien hecha.

Desde el ideal de la igualdad de oportunidades, la naturaleza y la sociedad nos resultan injustas. Y la situación podría ser peor si no hacemos nada. Así las cosas, estamos arrojados al dilema y al desgarramiento. De un lado, como miembros de la colectividad aspiramos a la justicia de la equidad. Pero, de otro lado, como individuos, pensamos que ese ideal es remoto, por lo que no podemos dejar de sentir consuelo por tener más que los otros. En algunos aspectos, al menos. Entonces, finalmente, oscilamos entre el escepticismo de que nada va a cambiar y el sentimiento de que podríamos hacer algo más.

Pero nosotros, individuos, ¿cómo valoramos nuestra posición en la repartición de los bienes? ¿Estamos contentos con lo recibido? ¿Qué necesitamos para no sentirnos desilusionados, amargados?

II

Muchos te dicen que has tenido bastante suerte, pues eres muy querido, y que posees, además, grandes capacidades cuyo desarrollo es tu plena responsabilidad. Te dicen que tienes, prácticamente, todo. Entonces, antes de quejarte y fastidiar, tendrías que pensar en los muchos que tienen menos que tú. Y eso que te dicen, aunque no te calma, te parece sensato; de manera que tú se lo repites a los otros. Pero en medio de todo hay algo que no te cuadra, pues tú quisieras o necesitarías más, y a cada rato te topas con gente que ha recibido mucho más que tú.

Entonces no acabas de estar contento. Con frecuencia piensas que te ha tocado muy poco, o que te ha tocado bastante, pero que tú, por alguna razón, necesitas mucho

más. No obstante, tratas de acallar eso que piensas, pues no quieres ser impertinente o majadero. En todo caso, no estás convencido y te preguntas ¿cómo han sido conmigo la naturaleza y la sociedad? ¿No será que la vida es para todos una desilusión interminable?

Claro, te dices, tengo muchos deseos. Me gustaría ser joven, alto, delgado, buen mozo, extremadamente atractivo, rodeado de bellas muchachas. Tener éxito, dinero, poder. Ganar premios, estar en la boca de las gentes. Ser el salvador de muchos, el campeón de la justicia. Todo eso te gustaría. Pero ahora que lo dices te entran dudas sobre si realmente lo deseas. Comienzas a sospechar que esas aspiraciones no son tan tuyas como pensabas. Las has recogido o te las han impuesto tus padres, tus profesores, tus amigos, el cine, la televisión y la calle. Entonces te das cuenta de que son las aspiraciones de todos. En realidad, solo eres uno más, alguien que no termina de entrar en sus propios límites, un individuo trastornado por lo infinito. Entonces piensas que mejor fuera percibir tu historia como cómica y no como trágica. Pero eso no te resulta fácil, pues algo en ti persevera en verse como una víctima anónima y desechable de esos mandatos imposibles. Es decir, como un infeliz que solo quiere más y que desprecia lo bueno que pasa por su vida. Pero llegado a este punto te percatas de que, en efecto, tu vena trágica es graciosa pues tampoco eres tan así... lo que sucede es que te gusta dejarte llevar por las exageraciones...





¿Celebración de la nostalgia?

Algo cambió en mí. Resulta que siempre había despreciado los sentimientos de nostalgia. Me parecían propios de quien, hundido en la complacencia, ha renunciado al futuro. Para mí la nostalgia era una mistificación del pasado, facilista y melosa; me daba repugnancia. Pero siempre sospeché que en mi actitud había algo más, pues también presentía que mi fobia a la nostalgia era consecuencia de que yo mismo no tuviera ninguno paraíso perdido donde replegarme. Entonces igual sentía una oscura envidia por aquellos que son capaces de embellecer el pasado, de construir un recuerdo mejor que el momento original. Solo ahora me doy cuenta de esa envidia que no podía confesarme.

Pese a todo, y de cualquier manera, la nostalgia venía hacia mí. Y lo hacía bajo una forma inaceptable y vergonzante. Era la añoranza por lo que nunca fue. Pero que, en algún momento, imaginé como algo que la vida me debía. Los anhelos no realizados se metían de contrabando entre mis pensamientos. Y el resultado era una dulzura triste que rechazaba, pero volvía. No, no había nada rescatable en mi vida. Ni siquiera los sueños mutilados. Yo era un condenado que luchaba por su liberación. Y si algo bueno podría pasar en mi vida, ello ocurriría en un futuro en el que no terminaba de creer pero por el cual estaba dispuesto a morir.

Lo extraño del caso es que sí recordaba momentos de mucha plenitud en mi infancia. Pero, aunque fijados en mi memoria, esos momentos no formaban parte de mi narrativa personal, pues estaba convencido de que la sustancia de mi drama era la recurrencia de la frustración de todos mis deseos. Entonces esos momentos de plenitud eran como recuerdos de otra persona. Excepciones inexplicables, hechos insignificantes.

Mi impostación era, pues, trágica. Enfermo de infinito, me concebía como el héroe sin pasado que se abalanza sobre un futuro que sabe que nunca va a ser. Alguien que se consuela con la buena conciencia de estar haciendo todo lo que puede. Esa era la figura con la que me identifiqué. Pero en medio de mis afanes desmedidos siempre me preguntaba por qué rechazaba mis recuerdos felices para quedarme solo con lo que duele.

Bueno, esta actitud ha comenzado a cambiar. Advierto la sabiduría que hay en la fabricación de la nostalgia. Más todavía si la nostalgia es la brújula que orienta la búsqueda del futuro. Cuando entramos en el trance nostálgico revivimos lo que debió ser como si realmente hubiera sido. Entonces, lo que tenemos es dolor por lo ido pero también consuelo porque eso nos pertenece, está aún dentro nuestro. Creo que no podríamos imaginar una buena vida para el futuro si no recordamos la felicidad del pasado.

“Mi patria es mi infancia” dice R. M. Rilke. Esa patria es inmensa, tiene regiones desconocidas o negadas y no es sencillo adoptarla como nuestra. Allí están los senderos que conducen a distintos futuros. Y si ya tomamos uno cuya dirección nos condujo a un lugar que no nos gusta, resulta que siempre es posible volver atrás para tomar otro sendero. Y solo la nostalgia nos abre las puertas del recuerdo...

Desde hace un buen tiempo se me ha ocurrido decir que he tenido suerte en la vida. Afirmación temeraria que debe provenir de un futuro enraizado en mi infancia, pero que me debe estar orientando a un presente más reconciliado.

Explorando el aburrimiento

I
El aburrimiento es el cuartito oscuro donde has sido replegado por fuerzas misteriosas. Como tu estancia se te hace cada vez más insoportable, entonces te golpeas contra las paredes. Te haces daño. O se lo haces a otro. Pero en algún momento te sientes más fuerte, y, venciendo la intimidación, comienzas a explorar ese cuartito. Te das cuenta de que en una de las paredes hay una puerta de vidrio, pero la luna está tan sucia que no deja pasar ninguna luz. De todas maneras este encuentro ha sido una sorpresa y se ha avivado en ti una chispa de interés. Con tus propias manos comienzas a limpiar ese vidrio. De pronto entran unos rayos de luz. Resulta que el cuartito es más amplio de lo que habías imaginado. Y no es tan feo. Podría ser tu hogar y lo podrías dejar cuando así lo quisieras. Tú sabes que afuera hay muchas cosas interesantes que te aguardan. No estás encerrado.

II
El aburrimiento es el retorno al absurdo primordial de la condición humana. De pronto se desvanecen los intereses y los deseos. Todo nos resulta indiferente. Nada nos seduce. Se han caído los sentidos que producían un horizonte de mañana. Estamos atrapados en un presente que no pasa. Radicalmente solos. Abandonados por la vida. No queremos estar donde estamos pero no concebimos otro lugar donde podamos estar. Ráfagas de desesperación perturban nuestro maltratado ánimo. Pero no se nos ocurre nada. En la experiencia del aburrimiento somos dolorosamente conscientes del sin propósito de la vida. Todas las creencias que nos animan han quedado en suspenso. La desesperación y la rabia se abren paso y nos invitan a golpear.

III
La experiencia del aburrimiento es probablemente universal. No creo que escapen a ella ni siquiera los individuos más motivados de las épocas más comprometidas. En su libro *Estancias*, Giorgio Agamben transcribe los testimonios de los monjes en los monasterios medievales (Agamben 2001). Vivían una vida que giraba en torno a la comunión con Dios. Una vida metódica. Pero aun en esas vidas tan protegidas por las creencias y los ritos no faltaban momentos en los que reinaba la “acedia”, un sentirse extraño a todo afán, al borde de la desesperación. En la interpretación de la época la acedia era concebida como una asechanza del demonio sobre la fragilidad humana. Y no quedaba más remedio que persistir en esa metódica de vida pues era la única protección que alejaba del abismo del caos. Las horas peligrosas eran las del principio de la tarde, cuando ya se habían cumplido los trabajos y oraciones. Entonces, el desvanecimiento del sentido, la sensación de que nada importa, intensificaba la tentación representada por esos pecados capitales que llevan al vicio y la muerte del alma.

IV
La cultura es una manera de llenar el vacío que el retroceso de la naturaleza y el instinto han producido en la criatura humana. A través del trabajo, la religión, el arte





y el amor nos inventamos fines y tareas que seducen nuestra vitalidad, de modo que el despliegue de nuestra energía puede ser satisfactorio. Así construimos un mundo que es nuestro hogar. Allí estamos protegidos, hasta cierto punto, de la depresiva experiencia del absurdo. Estamos encarrilados en una vida que aceptamos como nuestra. Pero cuando nuestra energía se queda sin objetivos, entonces estamos de vuelta en el tedio.

Con el aumento del tiempo libre y el debilitamiento de la religión las posibilidades de aburrimiento se multiplican. Y si la invención de nuevos sentidos no logra encauzar nuestra vitalidad en deseos e intereses, entonces estamos frágiles; vulnerables al tedio y su secuela, a la tentación de hacer(nos) daño. La respuesta de nuestra cultura ha sido el entretenimiento. “Matar el rato” con la diversión que nos ofrecen las llamadas industrias culturales. Pocas cosas producen ahora más terror que el aburrimiento. Ese terror es síntoma de la debilidad de nuestra cultura para producir sentidos e intereses. Es como si detrás de la compulsión por entretenerse estuviera el terrible fantasma del aburrimiento.

V

Pero es posible otra manera de enfrentarse al aburrimiento. Ya no como esa nada que todo se traga, que nos encierra en el silencio y en las ganas de morir. Se trata de hacerlo hablar. Escuchar lo que nos tiene que decir. En el aburrimiento hay un llamado dirigido a nuestra creatividad. Una insatisfacción con la que no podemos contactarnos. En el tedio se pone en evidencia el reclamo de nuestra humanidad contra una vida que ya no convence.

VI

Épocas aburridas

Los años que van de 1885 a 1898 fueron como las primeras horas de la tarde en una casa rica, llena de salones espaciosos; quiero decir el momento anterior al té. Entonces no se creía en nada, salvo en las buenas maneras. Y la esencia de las buenas maneras puede definirse como contener el bostezo. Y el bostezo puede definirse como un aullido silencioso. (Chesterton 1938)

La cita es de Gilbert Keith Chesterton (1874-1936), escritor inglés. Su frase me parece precisa. Es el vacío de sentido que sufre la época victoriana, magistralmente descrito por Joyce en el cuento *Los muertos* (Joyce 1998). Un “remedio” a esa crisis de sentido fue la primera guerra mundial con el auge del nacionalismo: una nueva pasión mortífera impulsaba a la gente al heroísmo y a la muerte. Pero el testimonio más contundente del aburrimiento como encuentro con el absurdo es *Trilce* de César Vallejo, escrito en 1923 (Vallejo 1997). La lucha con el tedio es el gran tema de *Trilce*. Pero esa lucha se pierde. Solo más tarde, en *Poemas humanos* y en *España, aparta de mi este cáliz*, logra Vallejo, a través de las figuras del bolchevique y del miliciano, producir un sentido que defiende de la corrosión del aburrimiento (Vallejo 1961a, 1961b).

Honoris causa

Señor Rector de la Universidad Nacional del Centro,
Señor Decano de la Facultad de Sociología,
Señoras y señores:

I

Es con mucha alegría y gratitud que hoy recibo la distinción Doctor Honoris Causa con la cual la Universidad Nacional del Centro ha querido honrar un esfuerzo desplegado en el campo de las ciencias sociales y de la crítica cultural. En realidad esta ceremonia debe ser vivida como un rito destinado a renovar los valores que fundamentan la institución universitaria. Y justamente el valor en torno al que gira la vida académica es el ejercicio colectivo de la razón. Es decir, la sintonía y puesta en diálogo de nuestros mundos personales. Un ejercicio libre que, idealmente, no debe estar sometido a otra autoridad que no sea la argumentación sugerente y la producción de evidencia que le dé fundamento.

Este ideal de un diálogo libre se encuentra siempre amenazado y su preservación requiere mantener a raya fuerzas muy poderosas que coinciden para impedirlo. Si estas tienen éxito se instala en la institución universitaria la mediocridad, el autoritarismo y los vínculos mafiosos y clientelistas. Entonces, con actos como este tratamos de conjurar esas fuerzas que, es menester decirlo, provienen de diversas fuentes. Y, si queremos mencionarlas, tenemos que empezar en casa, porque están dentro de nosotros mismos. El orgullo y la vanidad nos llevan a presumir que nuestras ideas, por ser nuestras, son necesariamente, las verdaderas y las mejores. Las ajenas no son siquiera escuchadas pues, enfrascados en nuestros discursos, cedemos a la tentación o costumbre de no darles oportunidad. Solo mediante la promoción del respeto hacia los otros y la, penosa pero necesaria, toma de conciencia de nuestros límites y falibilidad es posible mantener abiertos la comunicación y el diálogo. Pero el elemento clave de la fórmula que permite perseverar en el diálogo es el humor, se trata de no tomarse demasiado en serio, apostar por la vida, no pretender convertirse en una estatua reverenciada. En realidad, nadie tendría que reivindicar una relación privilegiada con la verdad, todo lo que podemos hacer es ir descubriendo caminos para acercarnos a ella.

Pero junto con la libertad para razonar y dialogar en comunidad, las otras pasiones de las que se nutre la vida universitaria son la lectura, la investigación y la preocupación por el mundo. Entonces, si queremos trascender el sentido común, aun cuando este pueda estar ilustrado por el intercambio de opiniones, tenemos que enriquecernos con las ideas de los otros mediante la lectura. Y tenemos, también, que cultivar nuestra capacidad de observar y registrar esa realidad que nos circunda, empezando por la más inmediata, es decir, por nosotros mismos, por la geografía y los vaivenes de nuestro mundo interior. Es difícil que quien se engaña sobre sí pueda ser lúcido en su visión sobre los demás y sobre el mundo. De allí la entera pertinencia del mandato socrático de ¡Conócete a ti mismo! como fundamento de la mentalidad científica en el campo de las ciencias humanas.





En nuestro país, en el sistema universitario, el espíritu dialogante y científico sobrevive, aunque arrinconado, gracias al entusiasmo y vocación de gente que tiene que luchar contra los enormes poderes de la vanidad, el dogmatismo y el espíritu mafioso. Solo desde el reconocimiento de lo incipiente de nuestra cultura científica y universitaria es que podemos aspirar a ser productores de saber y formadores de seres humanos dignos y capaces.

Si hay algo que resulta desalentador en nuestro medio es lo poco arraigado del hábito de la lectura y, peor aún, lo difícil que resulta una observación desprejuiciada de la realidad. Es decir, sobre todo, lo débil de la capacidad para identificar lo que existe en nuestro entorno; y, como consecuencia, el apego a los estereotipos y a la teoría mal digerida. Entonces, la simpleza de ideas se articula con la repetición de mitos de manera que nos estancamos como hombres de saber y, además, no logramos mejorar, sino muy lentamente, el sentido común de nuestra colectividad. En la vida universitaria se instituye y reproduce una mentalidad facilista, autoritaria y cerrada a la crítica.

Pienso, me gustaría creer, que si hoy recibo esta distinción es porque represento una trayectoria de apego a los valores universitarios del diálogo y la lectura, la investigación y la inquietud social. En el ambiente cultural de nuestro país más de una vez me he sentido aislado, contando solo con mi voluntad de lucidez y mi palabra. No obstante, esta experiencia no ha sido la definitiva, pues siempre me he encontrado con gente apasionada por el saber, dispuesta a reconocer la verdad por encima de los recelos y de las conveniencias del momento.

II

Entonces, ahora les pido permiso para intentar una suerte de análisis sociológico de mi trayectoria intelectual. Esa trayectoria que solo el paso del tiempo podrá fijar en los términos que le corresponden. Para este fin presentaré algunos momentos de mi vida, por considerar que fue allí, en esas escenas, donde algo perdurable se cristalizó. Es decir, una actitud que define mi quehacer intelectual y que considero importante y fecunda.

La primera escena transcurre en 1958. Tenía ocho años, vivía en Miraflores en el seno de una familia que había progresado y que en ese momento no tenía mayores preocupaciones económicas. Mi padre había regalado a mi madre un automóvil Chevrolet Bel Air. El carro venía a simbolizar la consolidación de nuestro estatus social y mis hermanos y yo lo veíamos con admiración y orgullo. Un joven venía a lavarlo dos veces por semana. Y yo lo acompañaba, conversando. En una ocasión me dijo que en nuestro país las diferencias sociales eran excesivas e injustas. Mucha gente padecía hambre, de modo que no estaría lejos el momento cuando los pobres invadieran y saquearan las casas de los ricos. Así, compartiendo, se haría justicia. El hecho es que su discurso me pareció de una lógica inapelable. Si el sufrimiento de muchos podía ser aliviado mediante la distribución de los bienes de aquellos que lo tenían todo, entonces la invasión y el saqueo me parecían lo apropiado.

Pero, claro, en ese momento no tenía idea de que mi hogar tendría que ser uno de los invadidos. En todo caso lo que quedó en mí fue una visión horrorizada de las injustificables diferencias sociales que caracterizan a nuestro país. Sobre este sentimiento fue cuajando una actitud de crítica al egoísmo y la frivolidad, de acercamiento a la

gente humilde, y un autocuestionamiento por haber venido al mundo favorecido en lo que respecta a las cosas materiales.

Esta anécdota aparentemente singular, lo iría descubriendo poco a poco, representa una experiencia recurrente en la infancia de mucha gente de los sectores privilegiados de nuestro país. Se trata del choque entre lo que debería ser según nuestra cultura cristiana y la realidad de la injusticia y postergación de las mayorías. Más tarde, en la Universidad Católica, hice una encuesta a los estudiantes donde les preguntaba si alguna vez habían escuchado el rumor de que los barrios residenciales serían invadidos y saqueados por la gente pobre. El resultado no lo esperaba, pues muchos contestaron señalando que la invasión ya había empezado, que las barriadas proliferaban por todas partes. Otros, sin embargo, sí habían escuchado el rumor de un saqueo generalizado de las zonas privilegiadas. En realidad, este sentirme cuestionado por tener ventajas de las que carecían las mayorías es una experiencia tan antigua como la propia instauración del orden colonial. Aparece en la historia y la literatura. En Bartolomé de las Casas y en Manuel González Prada. Es la causa de muchas rebeliones entre los favorecidos por el azar del nacimiento. Además, en mi caso, este sentimiento había sido agudizado por la enseñanza de los sacerdotes del colegio Recoleta donde realicé mis estudios de primaria y secundaria. Justamente en el despertar de mi adolescencia, allá por los años 1962 y 1963, y siguiendo el camino de mi madre, me identifiqué con la prédica de la Democracia Cristiana, partido que agrupaba a las clases medias ilustradas del momento. Aquellos que advertían del “cinturón de miseria que rodea Lima” o del “barril de pólvora” sobre el que los favorecidos se sentaban sin querer darse cuenta. Las reformas eran la manera de evitar una violenta revolución comunista.

En cualquier forma, sea por el sentido de culpa, por el miedo a la violencia o por la simpatía con los menos favorecidos, fue germinando en mí el deseo de una sociedad integrada donde pudiera vivir sin miedo. Ahora las cosas han cambiado mucho. Hoy la culpa parece haber desaparecido. El consumo no crea conflictos de conciencia.

Las siguientes escenas tendrían que mostrar los momentos claves donde nace, o se consolida, mi gusto por la lectura y mi terquedad hacia no dejarme llevar por las opiniones consagradas. Pero la verdad es que más que escenas recuerdo historias. Y no siempre agradables. Leer fue para mí un espacio de refugio de la angustia y también, a la par, una manera de pretender agradar a mi madre. Hacer según su deseo era una forma de recuperarla. Sea como fuera lo que empezó como autoimposición no demoró en convertirse en gusto y obligación. Entonces, desde los ocho años he leído, vorazmente. Incluso muchas veces, en un ejercicio casi masoquista, leía textos que no acababa de entender pero que me satisfacía terminar. En cuanto a aferrarme a mi visión de las cosas creo que esa actitud se debe a mi aislamiento y timidez. O quizá fue esa manera de ser lo que entorpeció mi acercamiento a los otros. El hecho es que no suscribía las afirmaciones que no me terminaban de convencer. Aunque, de otro lado, tampoco expresaba las opiniones que me iba formando. Quedé, pues, reducido a un silencio quizá altanero pero sobre todo sufriente y temeroso. Reflexionando sobre esta inclinación —desconfiar de las creencias establecidas pero siendo incapaz de afirmar las propias—, creo que su origen se debe al hecho de provenir de un hogar agnóstico y educarme en un colegio religioso. Entonces estaba como desgarrado. En el colegio tenía que ocultarme, fingir una convicción que no llegaba a sentir, sin poder expre-





sar mis dudas y perplejidades. Ya se lo pueden imaginar: un niño tímido al extremo, inseguro, lector voraz que simpatizaba con el sufrimiento.

La siguiente escena que creo preciso contar transcurre en Lima, en el Centro Cívico, el 8 de octubre de 1967. Luchando por la humanidad Ernesto Guevara ha muerto en Bolivia. Las fotos del Che en su lecho de muerte me conmovieron profundamente. Era un hombre hermoso y esas fotos lo representaban como el Cristo crucificado, que, ya bajado de la cruz, con su extrema languidez, convoca a luchar por la redención. Muchos en mi generación sintieron esas fotos como un llamado a una vida auténtica, a una lucha por la consecuencia. Estos son los años en los que se inicia el apogeo de la militancia juvenil y la renovación teórica y política de la izquierda. Fue entonces cuando decidí dejar la Universidad Católica y estudiar sociología en la Universidad de San Marcos. Eso me pareció lo congruente.

San Marcos me permitió acercarme a mundos sociales que antes miraba desde lejos. Los jóvenes provincianos que vivían ajustadamente en pensiones en los alrededores de las avenidas Grau, Montevideo, Abancay. También los estudiantes criollos que vivían en Breña o Jesús María. Hice nuevos amigos, pero pronto me di cuenta de que el dogmatismo marxista que entonces predominaba no iba conmigo. Era una época de confrontaciones violentas, primero entre el Apra y la izquierda y luego en las filas de la propia izquierda. Y los diálogos no eran racionales y argumentados sino emotivos y amenazantes. Ganaba quien alzaba más la voz, el que mostraba más indignación con las injusticias del sistema, quien tenía más a la mano la cita de Mao que fundamentaba mejor su posición. Un dogmatismo mediocre había comenzado a enseñorearse de San Marcos. Según algunos ese dogmatismo encerraba, como su verdad secreta, una lucha por los diplomas, por las acreditaciones académicas que permitieran consolidar una mejora social. Pero las cosas no son tan simples. El ansia de progreso personal era vivida como parte de un deseo más amplio por la transformación social. En ese dogmatismo podía haber mucha generosidad y buena fe. Además, el dogmatismo no logró eliminar la búsqueda de excelencia, de modo que siempre coincidí con gente auténticamente concernida con la reflexión y el cultivo del pensamiento.

Pero el dogmatismo con su simplicidad, arribismo y resentimiento, aunque también con su optimismo y generosidad, no podía ser mi camino. Entonces, esquivando las presiones a la militancia, me dediqué de lleno a mis estudios de sociología. Pensaba, quizá ingenuamente, que de esos estudios podían derivarse conocimientos útiles para el cambio social. La mía era una apuesta personal y temerosa. Seguro yo era visto como un bicho raro, alguien inexplicable, un inadaptado.

A pesar de dudas y vacilaciones perseveré en este camino. Muy lentamente las cosas se fueron ordenando: la pasión por la lectura, la atención para registrar lo que veía, el horror a la injusticia. De esta cocina salió el proyecto de fomentar el diálogo, de encontrar personas que también quisieran pensar por sí mismas. Y, por supuesto, de leer, pensar, escribir y publicar. Y parece, después de todo, que muy mal no lo he hecho. Por lo menos eso es lo que dice el reconocimiento que hoy se me brinda.

Antes de terminar quisiera remarcar lo evidente. Lo que puedo haber pensado resulta de la multitud de conversaciones en las que participo. Todo lo que he escrito está lleno de deudas hacia los otros. En realidad, no soy más que una presencia pequeña en una tradición que se hunde profunda en la historia. Pero desmontar los diálogos

que palpitan en mis trabajos es materia de otra reflexión. De todas maneras, quisiera agradecer a mis interlocutores más inmediatos. Y el primer nombre grabado en mi cabeza es el de Alberto Flores Galindo, a su generosidad imperativa e impaciente debo mucho de mi capacidad para construir argumentos, sobre todo para hacerlo en diálogo con la información disponible. La teorización debe iluminar la realidad sin sustituirla. También quisiera mencionar al grupo Tempo (Taller de Estudios de las Mentalidades Populares). Sin poder nombrar a cada uno de los cuarenta participantes en sus quince años de vida, sí puedo decir que allí se consolidó una lectura atenta del discurso y un estilo de conversación libre y gozoso. Hoy este esfuerzo continúa en la Maestría de Estudios Culturales. El marco de todos mis esfuerzos ha sido la Universidad Católica. He tenido mucha suerte trabajando allí. Allí se me ha brindado la posibilidad de aprender y enseñar. No puedo sino estar en deuda con la suerte y con la universidad.

Finalizo agradeciendo a la Universidad Nacional del Centro por este comprometedor gesto de reconocimiento de mi esfuerzo. Me consta que es auténtico, pues he podido sentir el cariño de sus profesores y la entusiasta acogida de sus estudiantes. Todo ello me compromete. Y ahora sí, termino agradeciendo a la doctora Patricia Ruiz Bravo, mi esposa, pues no quiero imaginar dónde estuviera de no ser por ella. Me ha regalado los mejores años de mi vida.





Cumplí 60 años

60 años son más de los que imaginé vivir cuando era joven. Como nací en 1949, resulta que en mi plena juventud el año 2000 se me hacía remotísimo, como si nunca fuera a llegar. Ni siquiera quería pensar si ese año me habría de encontrar entre los vivos o los muertos. Pero, sin percatarme demasiado, esa fecha me alcanzó; entonces, a inicios del 2000, había cumplido recién los 51 años. Y no, no fue un tiempo tan dramático como lo había imaginado. En realidad estaba lleno de proyectos, firmemente encadenado a lo de siempre. Pero, ahora, las cosas han sido diferentes. Se trata de 60 años. Meses antes de cumplirlos no podía dejar de pensar sobre lo que ese aniversario habría de significar en mi vida. No sabía a ciencia cierta qué cambiaría, pero pensaba que ahora sí, a los 60, algo nuevo tendría que pasar.

Mis anticipaciones eran difusas. Para empezar había ciertas frases que estaban en la punta de mi lengua, revoloteando en mi cerebro. Una vez escuché decir a mi primo que se sentía en la “mezzanine de la jubilación”. La expresión me impactó. No dejó de resonar dentro de mí, pues venía a corresponder al ánimo que, frente a la vida activa, estaba tomando forma dentro mío. En realidad, hace ya tiempo que se ha sedimentado en mí un desencanto en torno a que algo relevante pueda cambiar en el mundo en los años que me restan por vivir. No digo que sea imposible, pero la verdad es que no creo que suceda. Si vinieran esos cambios que imaginé como inevitables cuando joven, sería una gran sorpresa. Además cada vez me siento menos responsable sobre lo que pasa en el mundo. Para terminar de definir mi situación respecto a la vida activa debo decir, con resignada satisfacción, que no creo que nadie se fije en mí o que me sea encomendada una posición de responsabilidad. Eso no ha sido lo que he buscado.

Pero debo aclarar que esta suerte de abdicación no significa que me haya sumado a los profetas de la desgracia. A los que se complacen en anunciar que estamos mal y que si no hacemos lo que dicen estaremos aún peor. En realidad, veo que el mundo cambia todos los días, pero no necesariamente para mal. No hay evidencias para clamar por el desastre. Lo único que sabemos es que tenemos por delante un tiempo abierto.

En todo esto mi papel es nulo. Quizá, en el mejor de los casos, mínimo. Tengo que construir mi realismo. Para mí se trata de aportar en algo que pueda hacer bien; allí hasta donde me sea posible y donde sea de utilidad. Quizá lo más importante sea ir coleccionando observaciones puntuales en torno al mundo que me rodea. No tengo la pretensión de elaborar grandes totalizaciones, supuestamente objetivas o ciertas. En todo caso, puedo llegar a dar forma a intuiciones y corazonadas; es decir, a presunciones puramente hipotéticas. Se tratará de invitaciones al diálogo, provocaciones, como quien dice “yo ya pensé y ahora te toca a ti”.

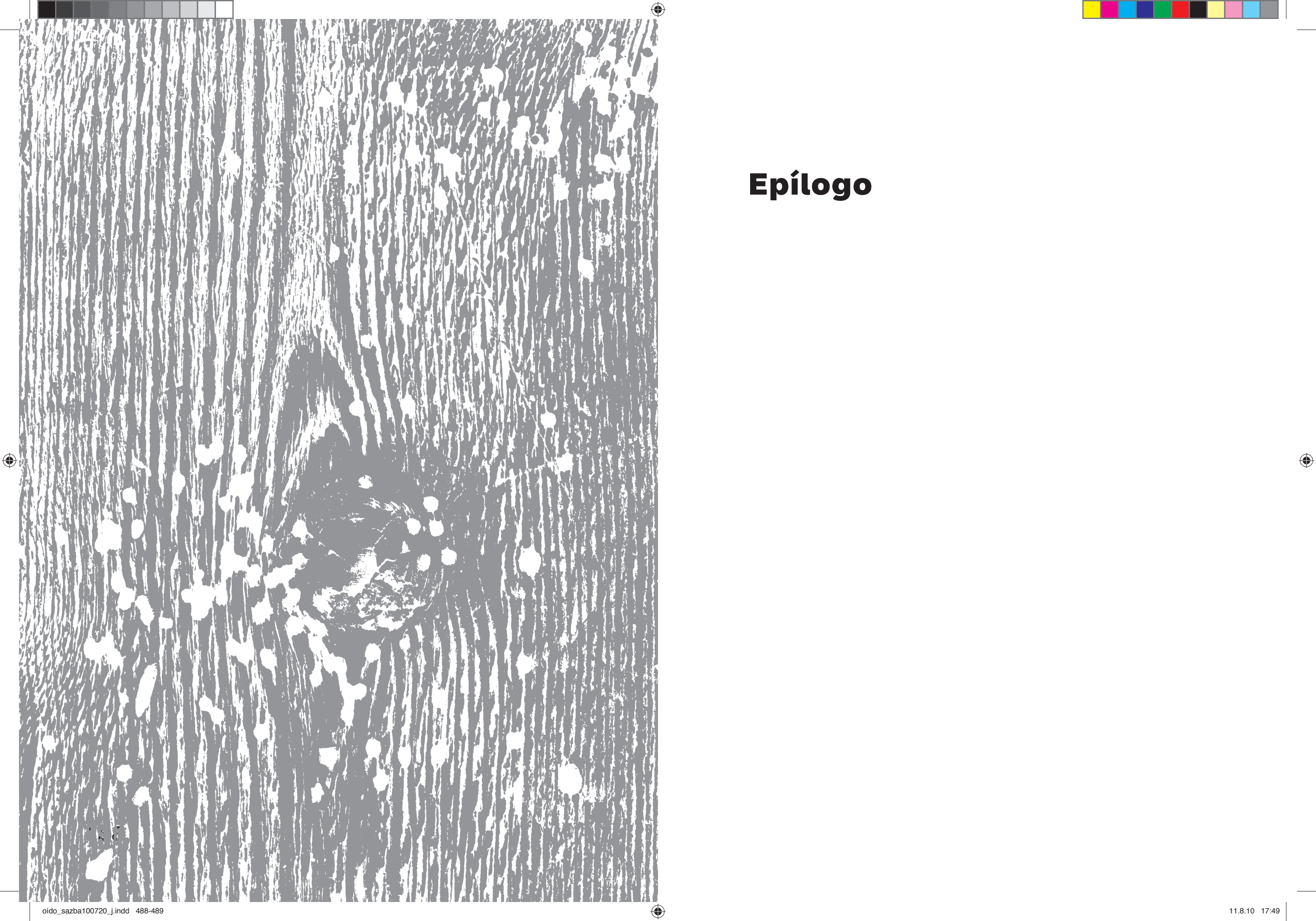
El eco de la frase “mezzanine de la jubilación” no es el único que me ha venido rondando. Otra presencia constante, en los últimos meses, ha sido la figura de mi padre, fallecido en marzo del 2008. Durante mucho tiempo mi padre me preguntaba, en una forma que me parecía misteriosa, “hijito, ¿qué quieres de la vida?” Yo no le respondía, más bien sentía cólera, pues él nunca tomó interés en aquello por lo que yo me desvivía; me refiero a la lectura, el pensamiento y la investigación. Me hubiera gustado

responderle: “Mira papá, no seas tonto, ¿acaso no te puedes dar cuenta de todo el esfuerzo que hago en mi vida? Entonces, en vez de preguntarme deberías interesarte un poco en lo que hago; leer alguno de mis libros, por ejemplo.” Pero no, yo no le decía nada, me quedaba callado, molesto. En el fondo también un poco intrigado, pues no sabía a qué rayos venía la pregunta de mi padre. Ahora, creo entenderlo. Me imagino que mi padre me había visto demasiado comprometido en alcanzar las estrellas. Le daría pena mi rechazo a las cordialidades de lo cotidiano y mi adopción, en cambio, del temple trágico —heroico y amargo— de nunca sentirme satisfecho, de siempre aspirar a más. A veces pienso que mi padre pudo conversar conmigo, decirme que mi añoranza de infinito no me haría feliz. Pero, claro, él era de pocas palabras. Con las justas me dijo eso. Pero allí estaba lo nuclear de su sabiduría, el mensaje que recién puedo comprender ahora. Espero ser mejor comunicador que mi padre. Ya he visto en mis hijos un deseo perdido, una añoranza de infinito. Y quiero que vivan más felices que yo.

Pero es una época donde todos estamos muy solos. Eso me parece. Quizá me equivoco. Solo cada uno con su torrente de fantasías. Fantasías que sirven de consuelo y, a veces, de guía. Finalmente la sustancia de la vida son las (des)ilusiones. Y apostaría a que las desilusiones son muchos más fuertes que las ilusiones. Nos acordamos sobre todo de lo malo, del sufrimiento, de la decepción; y todo porque alguna vez fuimos abandonados. Y, entonces, todos los recuerdos bonitos se convierten en presencias furtivas que no compensan lo sufrido. Quizá de ese temple surja el mal del infinito, la vocación trágica. No queremos admitir la desilusión y la muerte y nos largamos entonces a conquistar las estrellas.

Pero ahora, a los 60 años, puedo decir: “A mí, por favor, ¡que me borren de esa lista!” He sido lento en darme cuenta, pero igual lo estoy consiguiendo. Nunca tendré todo lo que quiero, pues siempre será menos de lo que pretendo. Las estrellas seguirán lejanas. Pero sí, pese a todo, soy como una cucaracha capaz de sobrevivir a las debacles y merodear entre los escombros. O, en todo caso, solo una persona más. Alguien que toma lo que hay y que hace lo que puede. No tengo por qué apresurar mi muerte, menos aún hacer desplantes a la vida. Después de todo, para lo que veo en el mundo, he tenido tanta suerte...





Epílogo



¡Hazte autor!

Notas sobre la democratización de la autoría

I
En un cuento, *Fin del mundo fin*, Julio Cortázar imagina un mundo con cada vez más autores (Cortázar 2009). El movimiento es incontenible. Los lectores se ponen “también de escribas”. Entonces los libros lo invaden todo y no se sabe qué hacer con ellos.

Primero las bibliotecas desbordarán de las casas, entonces las municipalidades deciden (ya estamos en la cosa) sacrificar los terrenos de juegos infantiles para ampliar las bibliotecas. Después ceden los teatros, las maternidades, los mataderos, las cantinas, los hospitales. Los pobres aprovechan los libros como ladrillos, los pegan con cemento y hacen paredes de libros y viven en cabañas de libros. Entonces pasa que los libros rebasan las ciudades y entran en los campos, van aplastando los trigales y los campos de girasol, apenas si la dirección de vialidad consigue que las rutas queden despejadas entre dos altísimas paredes de libros. A veces una pared cede y hay espantosas catástrofes automovilísticas. Los escribas trabajan sin tregua porque la humanidad respeta las vocaciones. (Cortázar 2009)

Se tira los libros al océano, pero la producción es tan incontenible que el mar se convierte en una suerte de engrudo. Se crean islas donde se refugian los poderosos mientras que en la tierra la proliferación de escribas hace la vida cada vez más precaria.

En el mundo de Cortázar el ejercicio de la autoría se divorcia de la lectura y se convierte en una obsesión insensata que va destruyendo el mundo. Todos los escribas están tan dominados por la impronta productivista que no les importa no tener lectores. Interesa únicamente escribir. La anécdota puede ser interpretada de diversas maneras. Puede que mi interpretación sea injusta, pero la arriesgo. En el texto hay un temor a la proliferación de la autoría. En el mundo debería haber pocos autores y muchos lectores. Si la escritura se convierte en un “vicio” de masas entonces terminará precipitando un cataclismo. Solo los poderosos que no creen en nada podrán salvarse. Para ellos la fiesta continúa, como siempre. Es como si Cortázar contrastara a sus lectores (o, al menos, a la mayoría de ellos) con la imposibilidad de ser escritores. Si están tan fascinados por escribir podrán ser “escribas”. Pero eso sería un desastre.

En la parábola de Cortázar una concepción aristocrática de la cultura pretende encontrar apoyo en una actitud supuestamente realista. Solo los pocos pueden ser autores. De otra manera proliferarían los escribas, una raza estéril y maldita, porque con ella disminuyen los lectores; de otro lado, la sobreabundancia de textos mediocres, que nadie lee, terminará asfixiando al mundo.

Si partimos del principio de que en todo lector hay un anhelo de autor, entonces tendríamos que decir que el cuento de Cortázar es un tanto cruel con sus lectores. Como si a cada uno le dijera: ni sueñes con desarrollar tu anhelo porque serías solo un



inútil escriba. Pero Cortázar no contaba con el desarrollo tecnológico. Ahora, gracias a la internet y a la blogósfera, cualquiera puede ser autor. El mundo puede contener, además, un número ilimitado de textos. Quizá, entonces, el cuento de Cortázar sea una pesadilla aristocrática sin fundamento.

II

La aspiración a ser autor responde a una cierta necesidad expresiva. En vez de jugar, bailar, o ver televisión, escribo. Escribiendo me hago cargo de mí mismo. Me soporto. De pronto, dentro de mí, se dinamiza un diálogo entre las múltiples voces que me constituyen. En mi pensamiento se van estableciendo muchas conexiones. Eso no me da miedo. Me gusta salir de esos lugares comunes que impiden (¿o me protegen de?) la interrogación. Pero, desde luego, hay algo más. La escritura está dirigida a un interlocutor. Ese con quien dialogo puedo ser yo mismo o pueden ser muchísimas personas.

La escritura es un ejercicio creativo. Destinado, por ejemplo, al esclarecimiento personal. Ahora bien, este fin puede estar enlazado con otras metas como, típicamente, la necesidad de reconocimiento. Creo que puede decirse que la figura del autor surge de la (difícil) articulación entre la pretensión de expresarse y la necesidad de reconocimiento. En todo caso, el autor, para realmente serlo, debe construirse en un lugar de enunciación distintivo. Es decir, debe adquirir una perspectiva, un estilo. El público ratifica al autor. Y, de otro lado, el autor se nutre de la aprobación (real o imaginada) de su audiencia.

En realidad, toda criatura humana necesita ser reconocida en su singularidad. Digamos, querida. Pero en el caso del autor estas confirmaciones afectivas no provienen de su entorno inmediato y presente. Vienen de su audiencia. Estas confirmaciones son muchas pero lejanas. No entrañan intimidad. La autoría satisface la necesidad de reconocimiento de una manera distinta. Muchos pueden admirar al autor, pero no necesariamente lo aman. Nadie es solamente un autor. Serlo es solo una faceta de la vida. Aunque hay personas que son casi total y únicamente autores. Creo que debemos compadecerlos, pues una virtud que termina eliminando a todas las demás se convierte en un vicio.

III

Los blogs han hecho posible una explosión de la autoría. Es muy fácil publicar en el ciberespacio. La insistencia en la escritura permite ir logrando una perspectiva propia sobre las cosas. Además la “blogoescritura” puede ser más libre y sincera que otras escrituras. La retórica es prescindible.

En cualquier forma, hay una cosa que es clara: la explosión de la autoría significa un nuevo balance entre lectura y escritura. Ahora se escribe mucho más. Y, en promedio, cada texto es leído menos veces. Ese público virtual que eventualmente puede leerme es un incentivo para escribir. La situación es compleja. Pero lo esencial es que muchos escriben más y, quizá, leen un poco menos que antes.

La multiplicación del número de autores y la disminución de la lectoría significa que el autor tiene casi que mendigar la atención de sus lectores. La oferta de textos crece mucho más rápido que la demanda, lo que implica que un texto, en promedio, es leído por menos personas. Los autores sienten que ser leídos es recibir un favor,

una atención casi inmerecida. Muchos libros se venden subsidiados y con frecuencia es el propio autor quien cubre los gastos.

Por supuesto que el panorama es muy variado. Para empezar todo autor es un lector, pero no todo lector es un autor. Lo nuevo es, como decía, la ampliación de la autoría. Se crea entonces una situación compleja. Una diversidad de situaciones. Por un lado, tenemos al aspirante a autor que es leído por sus amigos. A falta de mayor reconocimiento puede dejar de escribir y encontrar otras maneras más interesantes de emplear su tiempo. O puede convertir su escritura en meramente personal, en un espacio de esclarecimiento sin pretensión de estilo. Por otro lado, tenemos al autor que logra un cierto reconocimiento. La demanda por este puede ser voraz. No lo deja tranquilo. Quizá es lo peor que puede sucederle a un autor. En efecto, la avidez lleva a tratar de forzar el reconocimiento, a que el autor escriba solo para ser admirable. Entonces, suele ocurrir que dentro de sí se instituye una suerte de pacto interno: mi ánimo depende de mi éxito. Si no lo tengo me siento mal y me esfuerzo más. Si lo tengo puedo sentirme complacido, al menos por un rato. Pero si el autor está preso de la voracidad de reconocimiento, ocurre que el otro, el lector, cuenta solo como parte de un rebaño. Y ningún éxito será suficiente. Siempre se anhelará más.

En el extremo tenemos la figura romántica (o patética) del autor que, abrazando sus libros, salta del piso 22 de un edificio, convirtiendo su muerte en una protesta contra la sociedad que le negó el reconocimiento por el que entregaba su vida a raudales. Esta es la historia de Nicos Poulantzas, el sociólogo greco-francés que se suicidó en 1979.

IV

La democratización de la autoría, posibilitada en gran medida por los blogs, tiene vastísimas consecuencias. Como diría Nelson Manrique, es la revancha de la necesidad expresiva contra las restricciones del mercado. En efecto, durante mucho tiempo la rentabilidad avasalló el ejercicio creativo. Crear cultura era problemático, solo una minoría podía hacerlo. Ahora la circulación de textos, imágenes y videos es más libre y la lectoría más fragmentada. El resultado es que se crean comunidades de interés, pues los autores “linkean” sus blogs con otros afines. Se generan así comunidades autorreferidas, suerte de tribus. Quisiera dar un ejemplo. El de los profesores anglosajones de estudios culturales. Si usted pone en el google la palabra “posthegemony” podrá llegar al blog de Jon Beasley Murray. Y desde allí podrá ir navegando por los enlaces. Encontrará una comunidad virtual amplia en la que muchos escriben y se leen entre sí.

Y como quiero terminar: la conclusión. La gente como yo, que tiene un blog, no es Cortázar. Pero tampoco me considero un “escriba”. Un blog es como un huertito en el ciberespacio. Lo cultivo con cariño y me gusta que lo vean, y más, todavía, que me dejen un comentario. Con el tiempo me he convertido en un lector de blogs y puedo identificar comunidades de bloguistas. Creo que el blog es un espacio importante para el desarrollo de la creatividad. En él puedes ser libre y sincero. Es algo más que un diario, pues siempre tienes la posibilidad de ser leído. O, en todo caso, la ilusión.





Bibliografía



AGAMBEN, Giorgio

- 1998 *Homo sacer. El poder soberano y la vida nuda.* Valencia: Pretextos.
2001 *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental.* Valencia: Pretextos.
2003 *Estado de excepción.* Valencia: Pretextos.
2005 *Profanaciones.* Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

ALFREDSON, Tomas (director)

- 2008 *Criatura de la noche* [película]. Suecia.

ALLEN, Woody (director)

- 1985 *La rosa púrpura de El Cairo* [película]. Estados Unidos

ANDERSON, Paul Thomas (director)

- 2007 *Petróleo sangriento* [película]. Estados Unidos.

ARCAND, Bernard

- 1993 *Antropología de la pornografía.* Buenos Aires: Nueva Visión.

ARELLANO, Rolando

- 2007 *Ciudad de los Reyes, de los Chávez, los Quispe...* Lima: Arellano Marketing.

ARENDT, Hannah

- 1970 *Sobre la violencia.* México: Joaquín Moritz.
1999 *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal.* Barcelona: Lumen.
2006 *Los orígenes del totalitarismo.* Madrid: Alianza.

ARGUEDAS, José María

- 1978 *Los ríos profundos.* Buenos Aires: Losada.
1983 *El zorro de arriba y el zorro de abajo.* Lima: Horizonte.
1985 *Todas las sangres.* Lima: Horizonte.

BADIOU, Alan

- 1990 *¿Se puede pensar la política?* Buenos Aires: Nueva Visión.
1999 *San Pablo. La fundación del universalismo.* Barcelona: Anthropos.
2005 *El siglo.* Buenos Aires: Manantial.

BAJTÍN, Mijail

- 1981 *The Dialogic Imagination.* Nueva York: Basic Books.
1986 *Speech Genres and Other Late Essays* (Caryl Emerson y Michael Holquist, eds.). Austin: University of Texas.
1988 *Problemas de la poética de Dostoievski.* México: FCE.
1989 *Teoría y estética de la novela.* Madrid: Taurus.
1998 *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos.* Barcelona: Anthropos.
2002 *La cultura popular en la edad media y el renacimiento.*
El contexto de François Rabelais. Madrid: Alianza.
2003 *Estética de la creación verbal.* México: Siglo XXI.

BASADRE, Jorge

- 2002 *La iniciación de la república.* Lima: UNMSM.

BATAILLE, Georges

- 2000 *Lágrimas de eros.* Barcelona: Tusquets.

BAUMAN, Zygmunt

- 2005 *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos.* México: FCE.



BAYLY, Jaime

2008 *El canalla sentimental*. Lima: Planeta.

BEAUVOIR, Simone de

1999 *El segundo sexo*. Buenos Aires: Sudamericana.

BELAÚNDE, Víctor Andrés

1987 *Peruanidad*. Lima: Comisión del Centenario de Víctor Andrés Belaúnde.

BERLIN, Isaiah

1981 “El erizo y la zorra”. En *Ensayo sobre la visión histórica de Tolstoi*. Barcelona: Muchnik.

BETTELHEIM, Bruno

1977 *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica.

BEVERLEY, John

1997 *Una modernidad obsoleta: estudios sobre el barroco*. Caracas: Alem.

Biblia

1970 *Biblia de Jerusalén*. Madrid: Désclée de Brower.

BOLLAS, Christopher

1999 *The Mistery of Things*. Londres: Routledge.

BORGES, Jorge Luis

1984 “La biblioteca de Babel”. En *Ficciones*. Bogotá: Oveja Negra.

BOURDIEU, Pierre

2005 *Sobre la televisión*. Barcelona: Anagrama.

BOYER, Amalia

2004 “Irigaray y la cuestión de la diferencia sexual”. En *Eidos. Revista de Filosofía de la Universidad del Norte*. N° 2. Barranquilla.

BRACHER, Mark

1993 *Discourse and Social Change*. Cornell University.

BRANAGH, Kenneth (director)

1994 *Frankenstein de Mary Shelley* [película]. Reino Unido/Japón/Estados Unidos.

BRAUNSTEIN, Néstor

2006 *El goce, un concepto psicoanalítico*. Buenos Aires: Siglo XXI.

BRUCE, Jorge

1995 *Asuntos personales: la experiencia interior en la vida contemporánea*. Lima: Peisa.

BUNGE, Mario

1997 *La ciencia: su método y su filosofía*. Buenos Aires: Sudamericana.

BUNTINX, Gustavo

1993 «Del “Habitante de las cordilleras” al “Indio alfarero”. Variaciones sobre un tema de Francisco Laso». En *Márgenes. Encuentro y Debate*. Año 6, N° 10/11. Lima.

BURENIUS, Charlotte

2001 *Testimonio de un fracaso: Huando, habla el sindicalista Zózimo Torres*. Lima: IEP.

CABANILLAS, Virgilio Freddy

1999 “El retrato de Atahualpa”. En *Alma Mater*. N° 18-19. Lima: UNMSM. http://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtual/Publicaciones/Alma_Mater/2000_n18-19/retrato1.htm.

CAMERON, James (director)

2009 *Avatar* [película]. Estados Unidos.

CAMUS, Albert

2003 *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza.

CANETTI, Elías

1983 *Masa y poder*. Madrid: Alianza.

CARAVEDO, Baltazar, Humberto ROTONDO y Javier MARIÁTEGUI

1963 *Estudios de psiquiatría social en el Perú*. Lima: Ediciones del Sol.

CARVER, Raymond

2003 “Escribir un cuento”. En Luis López Nieves, *Ciudad Seva*. www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/carver.htm.

CASTORIADIS, Cornelius

1997 *El avance de la insignificancia*. Buenos Aires: EUDEBA.

1998 *El ascenso de la insignificancia*. Madrid: Cátedra.

CCOPA, Pedro Pablo

2009 “Música popular, migrantes y el nuevo espíritu de la ciudad”. En *Foro urbano. Los nuevos rostros de la ciudad de Lima*. Lima: Colegio de Sociólogos.

CIPRIANI, Juan Luis

2007 “Homenaje en su 90 aniversario”. En *El Comercio*. Lima. 30 de marzo. <http://www.arzobispadodelima.org/notas/2007/marzo/300307a.html>.

CISNEROS, Antonio

1964 *Comentarios reales*. Lima: La Rama Florida.

1991 *Propios como ajenos. Antología personal (1962-1989)*. Lima: Peisa.

CISNEROS, Luis Jaime

2005 “Leonidas Yerovi: vida, literatura y lenguaje. Introducción general”. En *Leonidas N. Yerovi: Obra completa*. Tomo 1. Lima: Congreso del Perú.

COETZEE, John Maxwell

2003a *Infancia*. Barcelona: Mondadori.

2003b *Juventud*. Barcelona: Mondadori.

2003c *La edad del hierro*. Barcelona: Mondadori.

COHEN, Richard

1986 “Dialogue with Emmanuel Levinas and Richard Kearney”. En *Face to Face with Levinas*. Albany: University of the State of New York Press.

COHN, Norman

1980 *Los demonios familiares de Europa*. Madrid: Alianza.



COPJEC, Joan

2006a *El sexo y la eutanasia de la razón*. Buenos Aires: Paidós.
2006b “May ´68, the emocional month” En *Lacan: The Silent Partners*. Slavoj Zizek (ed). Londres: Verso.

CORNEJO, Giancarlo

2008 *La producción social de la diferencia sexual, lo normal, lo heterosexual y lo abyecto*. Tesis para optar el título de licenciado en Sociología. Lima: PUCP.

CORNEJO, María Emilia

1989 *En la mitad del camino recorrido. Poesía reunida*. Lima: Flora Tristán.

CORNEJO POLAR, Antonio

1996 “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discursos migrantes en el Perú moderno”. En *Revista Iberoamericana*. Vol. LXII, N° 176-177.

CORTÁZAR, Julio

2009 “Fin del mundo fin”. En *Material plástico. Solo literatura*. <http://sololiteratura.com/cor/materialplastico.html>

COTLER, Julio

1969 “Actuales pautas de cambio en la sociedad rural del Perú”. En *Dominación y cambios en el Perú rural*. (José Matos Mar ed.). Lima: IEP.

CVR, Comisión de la Verdad y la Reconciliación

2003 *Informe final*. Lima: CVR. <http://www.cverdad.org.pe>.

CHÉJOV, Antón

2003 “Relato de un desconocido”. En *Cuentos imprescindibles*. Barcelona: De Bolsillo.

CHESTERTON, Gilbert Keith

1938 “Prólogo”. En *El hombre que fue jueves*. Buenos Aires: Losada.

DE LA ENCINA, Juan

1939 “El mundo histórico y poético de Goya”. En *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*. <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/ecm/12582733770134835317624/p0000001.htm>.

DE LA FLOR, Fernando R.

2003 “Planeta católico”. En *El barroco peruano*. Colección Arte y Tesoros del Perú. Lima: Banco de Crédito.

DE RAMOS, Domingo

1993 *Pastor de perros*. Lima: Asalto al Cielo.

DE SOTO, Hernando

1989 *El otro sendero: la revolución informal*. Bogotá: ILD.

DEL CASTILLO, Daniel

s/f *Los fantasmas de la masculinidad*. Inédito (disponible en la PUCP: Biblioteca de Ciencias Sociales).

DERRIDA, Jacques

1972 “La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas”. En *Dos ensayos*. Barcelona: Anagrama.
2003 *Y mañana qué... Diálogo con Elizabeth Roudinesco*. Buenos Aires: FCE.

DI PAOLO, Rosella

1994 “Limbo”. En *Hueso Húmero*. N° 30. Lima.

DÍAZ, Junot

2007 *La maravillosa vida breve de Oscar Wao*. Barcelona: Mondadori.

Diccionario de modismos chilenos

2009 *Diccionario de modismos chilenos*. <http://www.mainframe.cl/diccionario/diccionario.php>

DILTHEY, Wilhelm

1945 *Vida y poesía*. México: FCE.

DURKHEIM, Emile

1986 *Las reglas del método sociológico*. Madrid: Morata.

ECHARRI, Xavier

1993 “La máscara de la horma”. En *Las quebradas experiencias y otros poemas*. Lima: Caracol.

ELÍAS, Norbert

1987 *El proceso de la civilización*. México: FCE.

ERASMO DE ROTTERDAM

2009 *Elogio de la locura*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/24649418878242729976613/index.htm>.

FALCÓN, César

1991 [1928] *El pueblo sin dios*. Lima: La Hora del Hombre.

FELLINI, Federico

1969 *Satiricón* [película]. Italia-Francia.
1990 [1974] *Fellini por Fellini*. Madrid: Fundamentos.

FERENZCI, Sandor

1984 “Confusión de lengua entre los adultos y el niño. El lenguaje de la ternura y de la pasión”. En *Psicoanálisis. Obras completas. Tomo IV: 1927-1933*. Madrid: Espasa-Calpe.

FINK, Bruce

2007 *Introducción clínica al psicoanálisis lacaniano*. Buenos Aires: Gedisa.

FLORES GALINDO, Alberto

1988 *Buscando un Inca. Identidad y utopía en los Andes*. Lima: Horizonte.

FORSTER, Ricardo

2001 *Walter Benjamin y el problema del mal*. Buenos Aires: Altamira.

FOUCAULT, Michel

1976 *Vigilar y castigar: el nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI.
1981 *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México: Siglo XXI.
2001 *Defender la sociedad*. Buenos Aires: FCE.
2002 *Historia de la sexualidad. Volumen I*. Buenos Aires: Siglo XXI.

FREUD, Sigmund

1981a “Análisis terminable e interminable”. En *Obras completas*. Tomo 3. Madrid: Biblioteca Nueva.



1981b “Disección de la personalidad psíquica. Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis”. En *Obras completas*. Tomo 3. Madrid: Biblioteca Nueva.

1981c “El chiste y su relación con el inconciente”. En *Obras completas*. Tomo 1. Madrid: Biblioteca Nueva.

1981d “El malestar en la cultura”. En *Obras completas*. Tomo 3. Madrid: Biblioteca Nueva.

1981e “Más allá del principio del placer”. En *Obras completas*. Tomo 3. Madrid: Biblioteca Nueva.

1981f “Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis”. En *Obras completas*. Tomo 3. Madrid: Biblioteca Nueva.

1981g “Psicoanálisis de las masas y análisis del yo”. En *Obras completas*. Tomo 2. Madrid: Biblioteca Nueva.

1981h “Tótem y tabú”. En *Obras completas*. Tomo 2. Madrid: Biblioteca Nueva.

1981i “Tres ensayos para una teoría sexual”. En *Obras completas*. Tomo 2. Madrid: Biblioteca Nueva.

GADAMER, Hans Georg
1997 *Mito y razón*. Barcelona: Paidós.
2006 *Estética y hermenéutica*. Madrid: Technos.

GAO Xingjian
2004 *La montaña del alma*. Barcelona: Del Bronce.

GARCÍA LLORENS, Mariel
2008 “La construcción de la realidad según Alan García”. En *Argumentos*. Año 2, N° 1. Lima: IEP. http://www.revistargumentos.org.pe/index.php?fp_verpub=true&idpub=64.

GIDDENS, Anthony
1998 *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Madrid: Amaro/Cátedra.

GIDDENS, Anthony y Ulrich BECK
1997 *Modernización reflexiva: política, tradición y estética en el orden social moderno*. Madrid: Alianza.

CONZÁLEZ PRADA, Manuel
1972 “Nuestra aristocracia”. En *Horas de lucha*. Lima: Universo.

CONZÁLEZ REQUENA, Jesús
1996 “Los tres registros del texto”. En *Trama y fondo*. N° 1. Madrid.

GRAY, James (director)
2008 *Two Lovers* [película]. Estados Unidos.

GROSSMAN, Vasili
2007 *Vida y destino*. Madrid: Galaxia Gutemberg.

GUZMÁN, Susana
1999 *En mi noche sin fortuna*. Barcelona: Montesinos.

GUZMÁN REYNOSO, Abimael
2009 *De puño y letra*. Lima: Mano Alzada.

HABERMAS, Jürgen
1990 *Teoría de la acción comunicativa*. Buenos Aires: Aguilar.

HARDWICKE, Catherine (directora)
2008 *Crepúsculo* [película]. Estados Unidos.

HEIDEGGER, Martín
1992 *¿Qué es metafísica? Y otros ensayos*. Buenos Aires: Fausto.
2000 *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Madrid: Anthropos.

HERAUD, Javier
1976 *Poesías completas y cartas*. Lima: Peisa.

HINOSTROZA, Rodolfo
2007 *Poesía completa*. Madrid: Visor.

HUNT, Shane
1973 *Growth and Guano in Nineteenth Century Peru*. Documento de discusión N° 34. Princeton: Princeton University / Woodrow Wilson School.

INEI
1994 *Perfil sociodemográfico de Perú*. Lima: INEI.
<http://www1.inei.gob.pe/biblioineipub/bancopub/Est/Lib0007/libro.htm>.
2007 *Censos nacionales 2007: XI de Población y VI de Vivienda*. Lima: INEI.
<http://iinei.inei.gob.pe/iinei/RedatamCpv2007.asp?ori=C>.

IRIGARAY, Luce
1988 *Ser dos*. Buenos Aires: Paidós.

JAMES, Henry
2003 *Otra vuelta de tuerca*. Bogotá: Norma.

JAMESON, Fredric
1983 *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*. Londres: Routledge.

JOYCE, James
1998 “Los muertos”. En *Dublineses*. Madrid: Cátedra.

KAFKA, Franz
1986a “Ante la ley”. En *Narrativa completa*. Tomo 2. Barcelona: Seix Barral.
1986b “El proceso”. En *Narrativa completa*. Tomo 1. Barcelona: Seix Barral.
1986c “En la colonia penitenciaria”. En *Narrativa completa*. Tomo 1. Barcelona: Seix Barral.
1986d “Informe para una academia”. En *Narrativa completa*. Tomo 6. Barcelona: Seix Barral.
2008 *El silencio de las sirenas. Escritos y fragmentos póstumos*. Buenos Aires: De bolsillo

KERTÉSZ, Imre
2001 *Sin destino*. Barcelona: Acantilado.

KIERKEGAARD, Sören
1998 *Temor y temblor*. Barcelona: Tecnos.

KLEIN, Melanie
2003 “Amor, culpa y reparación”. En *Obras completas*. Tomo 1. Buenos Aires: Paidós.
2004 “Algunas conclusiones teóricas sobre la vida emocional del bebé”. En *Envidia y gratitud y otros trabajos. Obras completas*. Tomo 3. Buenos Aires: Paidós.



KRISTEVA, Julia

- 1991 *Sol negro. Depresión y melancolía.* Caracas: Monte Ávila.
1995 *Las nuevas enfermedades del alma.* Madrid: Cátedra.
2000 *El porvenir de una revuelta.* Barcelona: Seix Barral.
2009 “De las madonas a los desnudos. El cristianismo, la femineidad y la idea de belleza”. En *Esa increíble necesidad de creer.* Buenos Aires: Paidós.

KWAPIS, Ken (director)

- 2009 *Simplemente no te quiere* [película]. Estados Unidos.

LACAN, Jacques

- 1975 *Encore. Livre XX.* Paris: Seuil.
1995 “La significación del falo”. En *Escritos 2.* México: Siglo XXI.
1997 *Seminario VII. La ética del psicoanálisis.* Buenos Aires: Paidós.
2003 “La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud”. En *Escritos 1.* México: Siglo XXI.

LACLAU, Ernesto

- 1997 *Emancipation(s).* Londres: Verso.

LEVI STRAUSS, Claude

- 1969 *Estructuras elementales del parentesco.* Buenos Aires: Paidós.

LIPOVETSKY, Gilles

- 2008 *La sociedad de la decepción.* Barcelona: Anagrama.

LISPECTOR, Clarice

- 2002 *Aprendizaje o el libro de los placeres.* Madrid: Siruela.
2003 *Un soplo de vida (Pulsaciones).* Madrid: Siruela.
2004 *Revelación de un mundo.* Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
2008a *Agua viva.* Madrid: Siruela.
2008b “Amor”. En *Cuentos reunidos.* Madrid: Siruela.
2008c “Devaneo y embriaguez en una muchacha”. En *Cuentos reunidos.* Madrid: Siruela.
2008d “La legión extranjera”. En *Cuentos reunidos.* Madrid: Siruela.
2008e “La mujer más pequeña del mundo” En *Cuentos reunidos.* Madrid: Siruela.
2008f “Preciosidad”. En *Cuentos reunidos.* Madrid: Siruela.

LÓPEZ, Gustavo

- s/f *Hacia una renovación del discurso teatral.* Inédito

LÓPEZ, Sinesio

- 1997 *Ciudadanos reales e imaginarios: concepciones, desarrollo y mapa de la ciudadanía en el Perú.* Lima: Instituto de Diálogo y Propuestas.

LLOSA, Claudia (directora)

- 2005 *Madeinusa* [película]. Perú-España.
2009 *La teta asustada* [película]. Perú-España.

MACERA, Pablo

- 1977 “El feudalismo colonial americano: el caso de las haciendas peruanas”. En *Trabajos de historia.* Tomo 3. Lima: INC.

MAJLUF, Natalia

- 2003 “Estudio introductorio”. En Francisco Laso, *Aguinaldo para las señoras del Perú y otros ensayos. 1854-1869.* Lima: IFEA.

MANNARELLI, María Emma

- 1993 *Pecados públicos. La ilegitimidad en Lima, siglo XVII.* Lima: Flora Tristán.

MANRIQUE, Nelson

- 1999 *La piel y la pluma: escritos sobre literatura, etnicidad y racismo.* Lima: Sur.

MARCUSE, Herbert

- 2003 (1955) *Eros y civilización.* Buenos Aires: Ariel.

MARX, Karl

- 1968 *Manuscritos económico-filosóficos de 1844.* México: Grijalbo.
1973 *El 18 brumario de Luis Bonaparte.* Moscú: Progreso.
1976 *El capital.* Barcelona: Grijalbo.

MC EVOY, Carmen

- 2004 “El camino de la república práctica”. En *La huella republicana liberal en el Perú: Manuel Pardo. Escritos fundamentales.* Lima: Congreso del Perú.

MERTON, Thomas

- 2009 “Diario de Asia”. En *Fragmentos escogidos de Thomas Merton, monje cisterciense.* <http://www.palabracubana.org/Articulos/fragmentos-Merton.htm>.

MILLER, Arthur

- 2002 *La muerte de un viajante.* Barcelona: Tusquets.

MIRÓ QUESADA, Roberto

- 1993 “Los funerales de Atahualpa”. En *Márgenes. Encuentro y Debate.* Año 6, N° 10/11. Lima.

MOI, Toril

- 1988 *Teoría literaria feminista.* Madrid: Cátedra.

MOLINA, Tirso de

- 1971 *El burlador de Sevilla. Don Juan Tenorio.* Madrid: Taurus.

MONTAIGNE, Michel de

- 2007 *Ensayos.* Barcelona: Acantilado.

MONTOYA, Urpi

- 2002 *Entre fronteras: convivencia multicultural. Lima siglo XX.* Lima: Sur.

MOORE, Melissa

- 2003 *En la encrucijada: las ciencias sociales y la novela en el Perú. Lecturas paralelas de “Todas las sangres”.* Lima: UNMSM.

MORAÑA, Mabel

- 2004 *Crítica impura.* Madrid: Iberoamericana.

MORENO JIMENO, Manuel

- 1992 “Es el amor”. En *Antología poética.* Lima: Universidad Agraria La Molina.



MORIN, Edgar

1998 *Amor, poesía y sabiduría*. Barcelona: Seix Barral.

NABOKOV, Vladimir

2001 *Lolita*, Barcelona: Anagrama

NEIRA, Eloy y Patricia RUIZ BRAVO

2003 “Tiempo de mujeres: del caos al orden venidero”. En *Batallas por la memoria: antagonismos de la promesa peruana* (Gonzalo Portocarrero y otros, eds.). Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.

NOLAN, Christopher (director)

2008 *Batman. El caballero de la noche* [película]. Estados Unidos.

NÚÑEZ, Gabriela

s/f *La recepción de la novela póstuma de Arguedas*. Inédito.

ORTIZ, Alejandro

2005 “El círculo de Arguedas”. En *Arguedas y el Perú de hoy* (Carmen María Pinilla, ed.). Lima: Sur.

PALMA, Ricardo

1952 *Tradiciones peruanas*. Madrid: Aguilar.

PAMUK, Orhan

2005 *Nieve*. Madrid: Alfaguara.

PARDO, Felipe

1969 “El ministro y el aspirante”. En *Poesías y artículos*. Lima: Universo.

PAZ, Octavio

1981 *El laberinto de la soledad*. México: FCE.

2001 *La llama doble: amor y erotismo*. Barcelona: Seix Barral.

PERDIGNON, Heber

2005 «Las confesiones del Abate Pierre, fundador de la “Comunidad Emmaus”». En *La República*. Uruguay. 8 de noviembre. http://www.elcorreo.eu.org/esp/article.php3?id_article=6032.

PESSOA, Fernando

2000 *Libro del desasosiego*. Buenos Aires: Emecé.

PINGLO ALVA, Felipe

2009 “Sueño de opio”. En *Cancioneros.com*. <http://www.cancioneros.com/nc/4135/o/suenos-de-opio-felipe-pinglo-alva>

PINILLA, Carmen María

1994 *Arguedas: conocimiento y vida*. Lima: PUCP.

2007 *Apuntes inéditos. Celia y Alicia en la vida de José María Arguedas*. Lima: PUCP.

PIROTT QUINTERO, Laura

2005 “Textual Violence in Feminist Criticism: The Case of Hélène Cixous and Clarice Lispector”. En *InterCulture. An Interdisciplinary Journal*. Vol. 2, Nº 3. http://interculture.fsu.edu/pdfs/pirott-quintero%20lispector_and_cixous.pdf.

PLATÓN

1971 *La república*. Mexico: UNAM

1992 *El banquete*. Madrid: Gredos.

POLLAROLO, Giovanna

1994 “Contigo en Las Bahamas”. En *Hueso Húmero*. Nº 30. Lima.

PONIATOWSKA, Elena

1985 “La ruptura”. En *De noche vienes*. México: Era.

PORTOCARRERO, Gonzalo

1996 “La lucha por el amor: el testimonio de la poesía peruana reciente”. En *Detrás de la puerta: hombres y mujeres en el Perú de hoy* (Patricia Ruiz Bravo, ed.). Lima: PUCP.

1999 “Los discursos de género en la juventud peruana y la experiencia comunicativa de Andamios”. En *La Ventana*. Nº 10. Guadalajara. <http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/laventan/Ventana10/ventana10-6.pdf>.

2004 “Esas voces, ese mi destino”. En *Rostros criollos del mal*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.

2005a “El legado criollo de Leonidas Yerovi (1882-1917): el deber de la alegría”. En Leonidas N. Yerovi, *Obra completa*. Tomo 3. Lima: Congreso del Perú.

2005b “El (des)orden social peruano”. En *Palestra. Portal de Asuntos Públicos de la PUCP*. Agosto. <http://palestra.pucp.edu.pe/index.php?id=142>.

2006 “El trabajo de la esperanza en la narrativa de Coetzee”. En *Revista Quehacer*. Nº 160. Mayo-junio.

2007a “Tres aproximaciones a la poesía de Blanca Varela“. En *Nadie sabe mis cosas: reflexiones en torno a la poesía de Blanca Valera* (Mariela Dreyfus, comp.). Lima: Congreso del Perú.

2007b “Don Juan criollo y su mundo”. En *Fronteras interiores: identidad, diferencia y protagonismo de las mujeres* (Maruja Bárrig, ed.). Lima: IEP.

2007c “La realidad de los deseos”. En *Racismo y mestizaje*. Lima: Congreso del Perú.

2009 *La mendacidad de las palabras y la urgencia de la poesía. Lección inaugural del año académico 2009 de Estudios Generales Letras*. Lima: PUCP.

2010 “Evidencia de que el Perú puede mejorar. A propósito de *La teta asustada*”. En Claudia Llosa, *La teta asustada*. Lima: Norma.

PORTOCARRERO, Gonzalo y Patricia OLIART

1989 *El Perú desde la escuela*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario.

PORTOCARRERO, Gonzalo, Tilsa PONCE y José Luis ROSALES

2008 *Los estudiantes de la Pontificia Universidad Católica del Perú hoy: el caso de Estudios Generales Letras*. Lima: PUCP.

Psikeba

2009 “Sobre Tiresias, Apolodoro, Hesiodo”. En *Psikeba. Revista de Psicoanálisis y Estudios Culturales*. Buenos Aires. <http://www.psikeba.com.ar/recursos/referencias/Tiresias.htm>.

PUCP, Pontificia Universidad Católica del Perú

1999 *Creación literaria 1998*. Lima: PUCP-Estudios Generales Letras.

1998 *Creación literaria 1997*. Lima: PUCP-Estudios Generales Letras.

2000a *Creación literaria 1999*. Lima: PUCP-Estudios Generales Letras.



2000b *Creación literaria 2000*. Lima: PUCP-Estudios Generales Letras.

2002 *Creación literaria 2001*. Lima: PUCP-Estudios Generales Letras.

2003 *Creación literaria 2002*. Lima: PUCP-Estudios Generales Letras.

2004 *Creación literaria 2003*. Lima: PUCP-Estudios Generales Letras.

2005 *Creación literaria 2004*. Lima: PUCP-Estudios Generales Letras.

2006 *Creación literaria 2005*. Lima: PUCP-Estudios Generales Letras.

2007 *Creación literaria 2006*. Lima: PUCP-Estudios Generales Letras.

2008 *Creación literaria 2007*. Lima: PUCP-Estudios Generales Letras.

QUIJANO, Aníbal

1980 *Dominación y cultura. Lo cholo y el conflicto cultural en el Perú*. Lima: Mosca Azul.

RABELAIS, François

1998 *Gargantúa y Pantagruel*. Barcelona: Plaza y Janés.

RAE, Real Academia Española

2001 *Diccionario de la lengua española*. 22ª ed. <http://www.rae.es/rae.html>.

RAMOND, Charles

2001 *Le vocabulaire de Derrida*. París: Ellipses.

REYNOSO, Oswaldo

1991 “Cara de ángel”. En *Los inocentes. Relatos de collera*. Lima: Colmillo Blanco.

RIBEYRO, Julio Ramón

1994 “Los gallinazos sin plumas”. En *Cuentos completos*. Madrid: Alfaguara.

RIVERA, Cecilia

2005 “Arguedas en Puquio: la construcción del personaje”. En *Arguedas y el Perú de hoy* (Carmen María Pinilla, ed.). Lima: Sur.

ROCHABRÚN, Guillermo

2007 *Batallas por la teoría: en torno a Marx y el Perú*. Lima: IEP

ROMUALDO, Alejandro

2009 “Canto coral a Túpac Amaru”. En *Perú. No hay país más diverso*. <http://nuestratierraperu.blogspot.com/2008/03/canto-coral-atupac-amaru-ii-alejandro.html>.

RONCAGLIOLO, Santiago.

2007 *La cuarta espada*. Buenos Aires: Sudamericana.

RORTY, Richard

1998 “Trotski y las orquídeas silvestres”. En *Pragmatismo y política*. Barcelona: Paidós.

ROUDINESCO, Elizabeth

1995 *Lacan. Esbozo de una vida*. México: FCE.

SAN JUAN

1970 “Evangelio según San Juan”. En *Biblia*. Madrid: Désclée de Brower.

SAN JUAN DE LA CRUZ

2009 “San Juan de la Cruz”. En *Los poetas.com*. <http://www.los-poetas.com/f/cruz1.htm>

SAN PABLO

1970 “Primera epístola a los corintios”. En *Biblia*. Madrid: Désclée de Brower.

SAONA, Margarita

2008 *Wounded Men in the Dysfunctional Nation: Representations of Masculinity inPeru*. Inédito.

SARAMAGO, José

1999 *Ensayo sobre la ceguera*. Buenos Aires: Seix Barral.

SARTORI, Giovanni

2001 *Homo videns. La sociedad teledirigida*. México: Taurus.

SCARRY, Elaine

2001 *On Beauty and Being Just*. Pricenton University Press.

SCOTT, Ridley (director)

1982 *Blade Runner* [película]. Estados Unidos.

SEMINARIO, Diana y Juan ZEGARRA

2008 «“El Perú lo que necesita es orden. Están notificados”» [entrevista a Alan García Pérez]. En *El Comercio*. 11 de mayo. Lima.

SEN, Amartya

2000 *Desarrollo y libertad*. Barcelona: Planeta.

SHELLEY, Mary

1998 *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Madrid: Alianza.

SILVA SANTISTEBAN, Rocío

1994 “Los hombres no lloran”. En *Hueso Húmero*. N° 30. Lima.

2008 «“Así son los hombres” o la cumbia feminista en el Perú.». En *Kolumna okupa*. <http://kolumnaokupa.blogsome.com/2008/07/02/asi-son-los-hombres-o-la-cumbia-feminista-en-el-peru/>

SILVERMAN, Kaja

1992 *Male Subjectivity at the Margins*. Nueva York: Routledge.

SOLOGUREN, Javier

1985 El amor y los cuerpos. México: Premiá.

SONTAG, Susan

1996 *Contra la interpretación*. México: Alfaguara.

SOUZA SANTOS, Boaventura de

1997 “Hacia una concepción multicultural de los derechos humanos”. En *Análisis Político*. N° 31. Universidad Nacional de Colombia.

2003 *Towards a New Legal Common Sense*. Northern University Press.

SPIELBERG, Steven (director)

1993 *La lista de Schindler* [película]. Estados Unidos.

SPINOZA, Baruch de

1987 *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid: Alianza.

STANTON, Andrew (director)

2008 *WALL-E* [película]. Estados Unidos.



STONE, Oliver (director)

1994 *Asesinos por naturaleza* [película]. Estados Unidos.

SZALAY, Ione

2006 *Kabalah y mundo moderno. La actualización de la mística occidental*. Buenos Aires: Kier.

TARANTINO, Quentin (director)

2004 *Kill Bill Vol. 2* [película]. Estados Unidos.

TAYLOR, Charles

2003 *Las variedades de la religión hoy*. Buenos Aires: Paidós.

TOCQUEVILLE, Alexis de

1996 *La democracia en América*. México: FCE.

TOLSTOI, León

2000 *Ana Karenina*. Barcelona: Sol 90

2003 *Guerra y paz*. Barcelona: Océano.

TRINIDAD, Rocío

2001 *¿Qué aprenden los niños del campo con la televisión?* Lima: IEP.

UBILLUZ, Juan Carlos

2006 *Los nuevos súbditos. Cinismo y perversión en la sociedad contemporánea*. Lima: IEP.

UNICEF

2004 *Los prejuicios de los niños, niñas y adolescentes*. Chile: UNICEF / Timeresearch.
http://www.unicef.cl/archivos_documento/109/PPT%20prejuicios%20final.pps.

VALÉRY, Paul

1999 *Monsieur Teste*. Madrid: Visor.

VALLEJO, César

1961a *Poemas humanos*. Buenos Aires: Losada.

1961b *España, aparta de mí este cáliz*. Lima: Perú Nuevo.

1997 “Trilce”. En *Poesía completa*. Tomo II. Lima: PUCP.

VARELA, Blanca

1996 *Canto villano*. 2ª ed. México: FCE.

2005 *El libro de barro y otros poemas*. Lima: INC.

VARGAS LLOSA, Mario

1996 *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: FCE.

2009 *Sueño y realidad de América Latina*. Lima: PUCP.

VATTIMO, Gianni

2009 “Hermeneútica, democracia y emancipación”. En *Hermeneútica en diálogo*.
(Cecilia Monteagudo y Fidel Tubino, eds.). Lima: PUCP.

VERHOEBEN, Paul (director)

1987 *RoboCop* [película]. Estados Unidos.

VICH, Víctor

2001 *El discurso de la calle. Los cómicos ambulantes y las tensiones de la modernidad en el Perú*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.

VON HAYEK, Friedrich

2002 *Camino de servidumbre*. Madrid: Alianza.

YVGOTSKY, Lev

1995 *Pensamiento y lenguaje*. Madrid: Fausto.

WACHOWSKI, Larry y Andy (directores)

1999-2003 *La trilogía Matrix* [películas]. Estados Unidos.

WATERS, Daniel (director)

2007 *Atrapando al seductor* [película]. Estados Unidos.

WATT, Ian

1999 *Myths of Modern Individualism*. Cambridge: University Press.

WEBER, Marianne

1995 *Biografía de Max Weber*. México: FCE.

WEBER, Max

1974 *Economía y sociedad*. México: FCE.

1987 “Teorías de los estadios y direcciones del rechazo religioso del mundo”. En *Ensayos sobre sociología de la religión*. Madrid: Taurus.

1988 *El político y el científico*. Madrid: Alianza.

WHALE, James (director)

1931 *Frankenstein* [película]. Estados Unidos.

Wikipedia

2009 “Eudemonismo”. En *Wikipedia*. <http://es.wikipedia.org>

WINNICOTT, Donald

1982 *Realidad y juego*. Barcelona: Gedisa.

YEROVI, Leonidas

2005a *Obra completa*. Tomo 1. Lima: Congreso del Perú.

2005b “La parodia de Don Juan Tenorio”. En *Obra completa* (Marcel Velásquez, ed.; Juana Yerovi, comp.). Tomo 3. Lima: Congreso del Perú.

2005c “Recóndita”. En *Obra completa*. Tomo 3. Lima: Congreso del Perú.

ZEMECKIS, Robert y Bob GALE (directores)

1985 *Regreso al futuro* [película]. Estados Unidos.

ZIZEK, Slavoj

1992 *El sublime objeto de la ideología*. México: FCE.

1994a “Does the Subject have a Cause?”. En *The Metastases of Enjoyment*.
Londres: Verso.

1994b “Superego by Default”. En *The Metastases of Enjoyment*. Londres: Verso.

1994c «The Deadlock of “Repressive Sublimation”». En *The Metastases of Enjoyment*.
Londres: Verso.

1997 *The Plague of Fantasies*. Londres: Verso.

1999 “You may”. En *London Review of Books*. Vol. 21, N° 6. Marzo.

2000 *The Fragile Absolute*. Londres: Verso.

2001 *El espinoso sujeto*. Buenos Aires: Paidós.



2003 *La estructura de la dominación y los límites de la democracia*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Buenos Aires. <http://www.lacan.com/zizek-buenosaires>.

2006 *Visión de paralaje*. Buenos Aires: FCE.

2008 *For they know not what they do*. Londres: Verso.

2009 “La pasión en la era de la creencia descafeinada”. *Psikeba*. Revista de Psicoanálisis y Estudios Culturales. <http://www.psykeba.com.ar/articulos/ZizekPasion.htm>.

ZORRILLA, Zein

2003 *Carretera al purgatorio*. Lima: Arteidea.

ZORRILLA Y MORAL, José

1995 *Don Juan Tenorio*. Madrid: Espasa Calpe.

Se terminó de imprimir en los talleres gráficos de
Tarea Asociación Gráfica Educativa
Pasaje María Auxiliadora 156-164, Breña
Correo electrónico: tareagrafica@tareagrafica.com
Teléfono: 332-3229 Fax: 424-1582
Lima, Perú
Agosto de 2010

