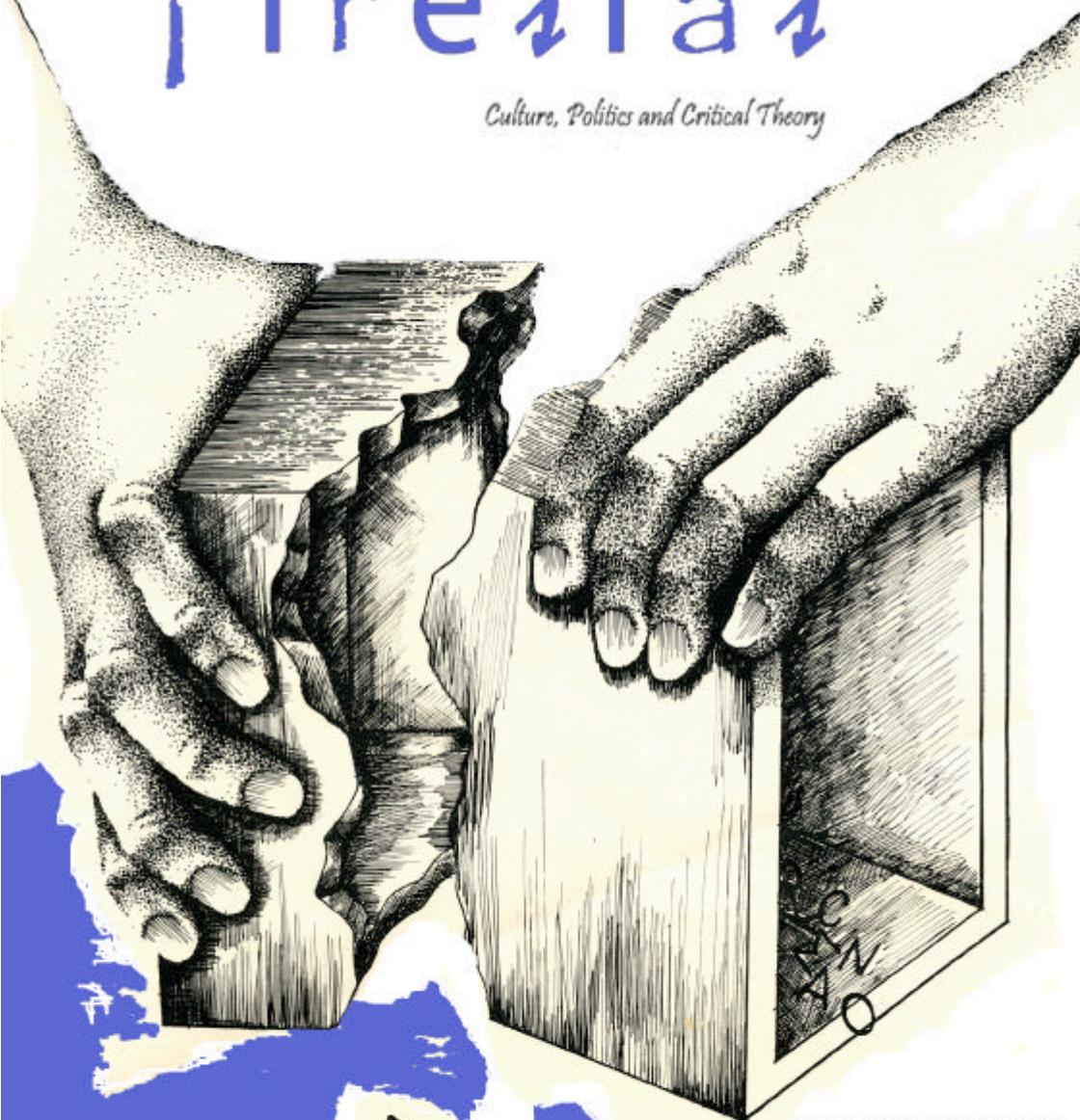


# Tireias

*Culture, Politics and Critical Theory*



Issue 2 (April 2008)

*We're Still Lying  
and Other Truths*

Department of Romance  
Languages and Literatures  
University of Michigan



# Tiresias

*Culture, Politics and Critical Theory*

Issue 2 (April, 2008)

## **We're Still Lying and Other Truths**

### **editorial board**

Maxime Forester \* Christian Kroll \* Mónica López  
Manel Modesto \* Mara Pastor \* Federico Pous  
Ofelia Ros \* Rachel Tenhaaf \* Marcelino Viera

### **reviewers**

Manuel Chinchilla \* Noelia Cirnigliaro \* Talía Dajes  
Sebastián Díaz \* Neil Doshi \* Javier Entrambasaguas  
Maxime Forester \* Nathalie Iniguez \* Christian Kroll  
Mónica López \* Andrea Marinescu \* Cristina Miguez  
Manel Modesto \* Mara Pastor \* Federico Pous  
Alejandro Quin \* Ofelia Ros \* Rachel Tenhaaf  
Marcelino Viera \* Robert Wells

### **faculty advisors**

Professor Cristina Moreiras-Menor  
Professor Jarrod Hayes

**University of Michigan**  
**Department of Romance Languages and Literatures**  
**<http://www.lsa.umich.edu/rll/tiresias/index.html>**



## Table of Contents

**Editorial: Criteria** / iii

**Acknowledgments** / v

**Call for Contributions for the present issue** / vii

---

Guest contributions

---

**History against the grain**

Cristina Moreiras-Menor / 3

**Respuesta a *History against the grain*, by Cristina Moreiras-Menor**

Jaime Rodríguez-Matos / 14

---

Situations

---

**Un Café PostLiterario**

*Tiresias* conversa con Marco Dorfsman, Patrick Dove, Carl Good, Kate Jenckes, Brett Levinson, Jaime Rodríguez-Mato, Alberto Moreiras, Gareth Williams / 23

**El espejo de tu sombra**

Tres preguntas a Malena Bystrowicz / 46

---

Dossier: We are still lying and other truths

---

**La muerte suspendida**

Daniel Arroyo Rodríguez / 59

**From the Other Side, I Look Toward Myself  
(We See Each Other)**

Asher and Brian / 81

**Del *amor* y la *verité* en la enseñanza**

Ana María Fernández / 95

**Radiografía de una momia: la verdad y la mentira en  
*Un tigre de papel* de Luis Ospina**

Felipe Gómez Gutiérrez / 111

**Thersites Stuck on Tiresias; or, the Poetic Economy of  
Lying and Truth in Lezama's *Paradiso III***

Eduardo Gonzalez / 128

**En cada paso la realidad de la meta:  
Un legado de nuestros abuelos anarquistas**

Mauro Marchese Devincenzi / 144

**¿Cuál verdad?**

Beatriz Medina Araújo / 152

**Alterity, Truth, and Comparative Literature  
at the Threshold of an Era**

Matthew Pfaff / 164

---

Creative Contributions

---

**Mis amigos y yo, en honor a la verdad**

Margarita Pintado Burgos / 185

**Comme la pierre**

Maria-Luisa Ruiz / 188

**Evito la muerte por intoxicación**

Adriana Santiago / 194

---

Reviews

---

**Agujeros en el techo, de Malena Bystrowicz**

Diogenes Costa Curras / 199

**When the French Roman Noir gets Political**

Véronique Rohrbach's *Politique du polar*.

*Jean-Bernard Pouy* (Lausanne: Archipel, 2007)

Véronique Rohrbach / 202

## Editorial Criteria

¿Qué es criterio?  
...pues si no lo tienes no lo sabes.

De la película *Los lunes al sol*<sup>1</sup>

A sense of uneasiness compelled us to interrogate our daily practices and reflect on them. However, our practices are full of reflections in and of themselves, and to add another would just produce an accumulation of ruminations... another brick in the wall. We want to move forward. To do so, we followed our intuition: in addition to paradoxes there are other truths. But, we still cannot be sure of the potentiality of this intuition. We can only take into account the discussions that emerged during the process of making this second edition of *Tiresias* possible.

The circulation of the word “truth” produces an excessive amount of production, both verbal and written, in which we are embedded. We wanted to question this production, and by doing so, we put ourselves on the spot. We do not wish to establish further limitations on the value of any product, but we are ruled by the necessity of having certain criteria. This crossroad opened up a new venue for thought. Perhaps the collective, especially in its potentiality, finds itself in being faithful to certain intuitions. While we feel it imperious to create an aesthetic and political criterion that provokes dialogue, the responsibility we have to what we have inherited requires a reformulation of the terminology of that dialogue. In this sense, *Tiresias* wishes only to be a contribution that explores these criteria of selection, discernment and exposition, in the hopes that

---

<sup>1</sup> What defines criteria? ...Well if you do not have them, you do not know.  
(From the movie *Los lunes al sol*)

they will be able to be reformulated as a consequence of their implementation.

Our questions are based mainly in the relationships between of art and politics, both in its aporetic nature, its call for decision-making, and its displacement as well as in its supposed oppositions to practice, experience and appearance in the social sphere, a contradiction that demands reflection from the perspective of the University. Rather than choosing a side in this debate, we take this as an invitation to rethink the terminology of the debate over these issues, given their politicized history and memory within our field. While this type of rethinking can cause a certain amount of uneasiness and even anguish, at the same time it opens a gap, a gap in time, that creates our own history of what brought us to this place, what we do on a daily basis and what has led to the creation of Tiresias. We are caught within this particular moment, at a crossroads, where we are forced to confront both our uneasiness as well as our position as privileged thinkers within the comfortable world of the University. Our only recourse at this moment is to acknowledge this paradox and recognize ourselves as students who have their own forum for carrying out these discussions. Because of this, we desire to explore the question of what criteria exist for evaluation and how to invert and subvert the givens.

## Acknowledgments

As in the first issue, we would like to thank all the support given to us, both economic and affective, of the faculty and administrative staff of the Department of Romance Languages and Literature at the University of Michigan. For this second issue of *Tiresias*, we would like to mention, in particular, a few people who were directly involved in the process of making it. We would like to thank Prof. Cristina Moreiras-Menor and Prof. Jarrod Hayes who continue participating as the faculty advisors of *Tiresias*. Our thanks to April Caldwell for her help with the *Tiresias* web page. Also, to those who participated in the conversation we had after the Postliterature Conference (see *Café Poslitterario* in this issue), and were not only eager to share their thoughts with us after two tiring days of talks and discussions, but also willing to revise the transcription, we truly appreciate it. In addition, we would like to thank Malena Bystrowicz for her openness and willingness to answer our questions after presenting her documentary in the Modern Language Building. Last, but not least, we would like to thank all our fellow students who in one way or another participated in this collective effort.



Call for Contributions for the present issue:  
**We're Still Lying and Other Truths**

The phrase “we’re still lying” embodies a paradoxical speech act. If we affirm “we’re lying” we are at the same time also telling a truth. Thus, the question of truth compels us to reevaluate, not only its contemporary meaning, but also our intellectual political practices. This issue of *Tiresias* attempts to explore some of the theoretical and political notions of truth.

From the theoretical point of view, what are the implications of such an “old” concept? By stressing its significance today, we posit the question of truth and its own temporality. What are the contemporary discourses that consider truth? Are there any that capture truth in its essence? If so, what does truth look like in its essential form? Does our geographical location have a particular relevance in our approach to truth? What are the languages of truth today?

Finally, considering the current era of neo-liberal global economy, how does political discourse embody truth? Does truth do the same with power and knowledge? How do different disciplines or areas of study incorporate or reject the questioning of truth? Does our position on truth change when we take into account our daily intellectual lives?

*Suggested topics concerning the notion of Truth:*

Simulacra before Truth  
Politics and Praxis  
Universality and Particularity  
Memory and History  
The Aesthetics of Identity  
The Economics of Poetry

The Poetics of Truth  
Immanence and Transcendence  
Reality and Fiction  
Arts and Philosophy  
Law and Justice  
(Post)modern Thought



## **guest contributions**

---



# History Against the Grain: The State of Exception and Temporality in the Spanish Transition<sup>1</sup>

Cristina Moreiras-Menor<sup>2</sup>

If there is something that has characterized cultural critics' approaches to the literature and culture produced throughout the transitional period (and even during the recently installed democracy) it is the fact that a significant part of those reflections take as their starting point a polemic tension between historic memory and the experience of the present, between what historical narrative includes and discards from its accounts, and how what is excluded ominously endures in cultural narratives. It is not my intention here to revisit the politics of memory advanced and established as hegemonic during the Transition, understood here as a particular historical moment (which is what cultural critics like Labanyi, Medina, Resina, Subirats, Vilarós and myself have been doing); neither is it my aim to analyze how those politics of memory have had an effect on the culture of that period (studies the likes of which have already been done)<sup>3</sup>. Nevertheless, if there is something that still needs to be thought of, if there is something that has not been sufficiently expounded in relation to the Transition, it is, in my opinion, the notion of transition itself: its essence, its

---

<sup>1</sup> This essay was originally published in Spanish in *Quimera, Revista de literatura*, 279 (February 2007). Translated for *Tiresias* by Christian Kroll and Rachel Tenhaaf; revised by Gareth Williams.

<sup>2</sup> Associate Professor of Romance Languages & Literatures & Associate Professor of Women's Studies, University of Michigan.

<sup>3</sup> Please see the references listed at the end of the document for the list of authors and texts I am referring to here.

*Tiresias* 2 (April 2008)

<http://www.lsa.umich.edu/rll/tiresias/index.html>  
Department of Romance Languages and Literatures  
University of Michigan

identity, the nature of the historical *tempo* that defines, articulates and, eventually, delimits it as a historical moment with its own beginning and ending, with concrete and determinable events between the two.

In principle it would seem adequate, and even more so from the vantage point temporal distance allows, to define the Spanish transition as a passing-through, cutting, ruptured and, in consequence, emerging historical time, a moment that opens itself—from its condition as a ‘cut’ in history’s trajectory—to the formulation of new knowledges and new epistemologies, a moment in constant becoming, increasingly separating itself from its anteriority so as to constitute itself as always looking toward the *to-come*, a moment whose ground, when established as transition, is to open up spaces for emergent discourses, new cultural epistemes, new social imaginaries, new experiential expressions, new social identities (the new intellectual, the new writer, the new artist, the new politician). In sum, it is a moment that categorically inscribes itself, as the term *transition* itself indicates, as unstable, as on its way to. Transition privileges the going-to, never the coming-from. What is transitory is always envisaged toward the to-come, thereby erecting the present as its project and the future as its desire or promise. In this going toward what is to-come, the political stance taken is located in the choice to forget or remember the history that immediately precedes the transitional moment. More often, the past is deliberately conceived of as a defined fracture in the sense that it no longer affects the contemporary experience and project. The past is thus merely that from which experience wants to separate and distance itself, because it is obsolete and no longer useful for the present anymore. Obviously, this conceptualization of transition is deeply intertwined with a particular conceptualization of history, a history understood and practiced as historiography, that is, as a linear narration of social events (of *some* social events), that Homi Bhabha calls “homogeneous empty time”. It is also intertwined with a particular episteme that directs the modern project, and as a result of which the event

happens, passes, is archived and, in the act of being archived, "disappears" for the present as everyday experience. The past becomes document, worthy or unworthy of being narrated but, ultimately, always secondary within the framework of a national pedagogy whose tendency is, to cite Bhabha, "to celebrate the monumentality of historicist memory, the sociological totality of society, or the homogeneity of cultural experience."

However, the transition, the notion of historical transition, could also be seen as an impossible notion: transition is that which, inescapably born in *media res*, never achieves being, or an ontological presence/mark, because it always and necessarily constitutes itself between the has-already-been and the will-be. This, to be sure, is nothing more than common sense and therefore cannot really function as a framework for thinking the transition: all history *is* transition.

I believe, nonetheless, that there is something else that must be considered in relation to the increasing bibliography of what we call, to a certain extent and, in my opinion, naively, the Transition. The notion of temporality as being in itself a temporal marker (transition) has not been considered in its entire complexity. I am suggesting, to put it plainly, that the idea of the Transition as a transition from dictatorship to democracy (the dominant idea in the Spanish imaginary since the day the dictator died) does not, in fact, seem *philosophical* to me. Neither is it, by itself, political.

Carl Schmitt has affirmed that the sovereign is he who decides on the state of exception. Evidently, this sovereign died in Spain on November 20<sup>th</sup> and, with him, the sovereign decision on the state of exception. The state of exception basically refers to the sovereign's ability to decide when, on what, and upon whom the law is enforced. Almost on his deathbed, Franco decided to execute eleven members of ETA (ultimately five were executed) but, of course, he did not condemn himself for doing the same as those condemned, namely terrorism. In fact, these

members of ETA, judged in summary proceedings by court martial under the recently approved antiterrorist law, were convicted because, besides being terrorist assassins, they were considered, just as any other citizen, opponents to the regime. As Victor Prego recalls, "The antiterrorist decree is written against all those who oppose the regime, and it will be applied until they give up on fighting against it and trying to subvert its order and essences. The decree is something like the normalization of the state of exception, and its continuous imposition on the entire national territory." And he continues, "The decree, which 'deprives those persecuted of any chance of having a real legal defense (...) does not only go against terrorism, but also against the masses, citizens, democratic organized forces and the nationalistic movements'." Law is on Franco's side; he is the law precisely because he is the suspension of the same law that is applied to those around him but not to himself or to those who are like him. That is, he is the state of exception due to the fact that while he applies the law, he is excluded from its framework, from its territory of applicability. The law is the rule precisely because there is always a sovereign who is in a relation of exclusion with respect to the law. In this way the exception (Franco) confirms the rule by constituting himself as beyond normality (the exception) and the law's enforceability. This relation to the law and, evidently, even to the Francoist state's own sovereignty, ended on November 20, 1975.

From this moment on, the State needs to renegotiate its sovereign law, that is, the terms of the state of exception and thus its ability to govern legally. This leads us to Walter Benjamin's work on the state of exception (what he calls "the state of emergency"). In his eight theses on the philosophy of history, Benjamin states the following:

The tradition of the oppressed teaches us that "the state of emergency" in which we live is not the exception but the rule. We must attain to a conception of history that is in keeping with this insight. Then we shall clearly realize that it is our

task to bring about a real state of emergency, and this will improve our position in the struggle against Fascism. One reason why Fascism has a chance is that in the name of progress its opponents treat it as a historical norm.

Obviously, Benjamin establishes a direct correlation between the use of temporary marks that indicate the notion of historical progress (transition, for instance) and fascism's persistence. Indeed fascism, Benjamin seems to suggest, depends on the idea of progress—of historical transcendence, the burying or surmounting of the past—to become a possibility and potential return. He affirms, nonetheless, that there is another way to look at history, and this other way to look at history must be located within what he calls "the tradition of the oppressed." This history teaches us, if it happens within the framework of historical/economic progress, within the homogeneous empty time of historicism that guides modernity and also the Spanish transition, that in any transition from one state-form to another "the 'state of exception' in which we live is not the exception but the rule." That is, nothing has really changed except the state-form itself. From the historicist logic fascism has been buried. However, despite this disappearance the tradition of the oppressed insists that fascism is in fact everywhere to be seen, but in a different form. The notion of temporality that guides historicism is partially responsible for the return of fascism even if under the mark of difference (neo-fascist forms). Or perhaps we might be facing, as Homi Bhabha notes, not so much the return of fascism but the "annoying presence of another temporality that alters the contemporaneity of the national present," which is what Bakhtin has in mind when he talks about the ghostly, the terrifying, and the inexplicably surmounted in "the structuralizing process of time's visualization."

However Benjamin is guiding us, in my opinion, toward a way of thinking that might open a path to the conceptual conditions required for what he calls "a real state of exception," namely, revolution, which for him is analogous

to a weak notion of redemption coming from the constraints of inherited history. This Benjaminian “real” state of exception is based upon a way of thinking that questions or interrupts the relation between the legal state of exception, the state-form that the exception legitimizes, and the naturalization of the word “progress,” which we invariably take as signifying historical transcendence.

What therefore matters to us is that historicism has not yet seriously considered the Benjaminian idea of a system of thought capable of thinking through the conditions of a real state of exception. The transition from Franco’s state of exception to a democratic state of exception ended at some point between the inauguration of the 1978 Constitution and the events of February 23, 1981, which highlighted the fragile nature of that state of exception three years after being implemented. Up to that moment the debate had revolved around the end of Franco’s regime as a power vacuum, and consequently around the state’s inability to actually reclaim sovereign rule (and therefore to legitimately reestablish the state of exception). However, February 23 and, above all, its peaceful overcoming due to the King’s intervention, gave the state the notion of “progress” it needed in order to project itself as a new state-form, a new state, and, as such, a new culture, a new Spanish-European sovereign nation. Therefore, since February 23 1981 there has been, without a doubt, much “progress” but little acknowledgement of alternative notions of temporality that signal the existence and persistence of narratives *other* than the state’s spectacular tales of democratic novelty.<sup>4</sup> In the eighties we experienced, as we all remember, the accumulation of labels declaring the novelty of such and such a cultural manifestation.<sup>5</sup> Perhaps,

---

<sup>4</sup> Falcon’s, Llamazares’ and Goytisoló’s literature (to name just a few) bring these historical figurations (the tortured, the incarcerated, the expelled, etc.) to their narrative representations. The same happens with Gutiérrez Aragón’s, Villalonga’s, Saura’s, and Erice’s films (to also name just a few).

<sup>5</sup> We remember labels such as the *new* feminine literature (Montero, Tusquets, Grandes), the *new* photography (Oukalele, García Rodero), the *new* cinema (Almodóvar, Bigas Luna, Alex de la Iglesia), the *new* music

then, it was February 23, 1981 that gave 'the Transition' its starting point for every discussion of memory and dis-memory in contemporary Spain. But the historical perspective captured in the idea of transition as progress has not been able to take into consideration the underlying fascisms that are still part of our everyday life in the contemporary world. Benjamin would warn us that the notion of transition we work with, as novelty and as historical difference, and which remained so entangled with the state's official cultural policies, is not philosophical. In other words, it is empty of signification and, therefore, does not conceptualize history; instead, it only imitates the language and the homogeneous temporality of the liberal parliamentary state-form.

In the field of literature there is a good number of writers, both male and female, who, from narratives that give a central role to a disrupting temporality—a temporality that opens narrative up to a tense, unpleasant encounter between the memory of the past and the experience of the present—are not considered protagonists in the so-called "new" Spanish literature. I cannot, obviously, enumerate all of them here. Nonetheless, I would like to take into consideration two authors whose artistic and intellectual projects are built on a meticulous ethical reflection on the relation between the memory of history and the experience of the present, a co-existence narrated in their novels as a superimposition of temporalities, a simultaneity of historical temporalities. Both writers became known under democracy: Antonio Muñoz Molina and Julio Llamazares. Both authors present in their work (and this is just one possible interpretation) an ethical project devoted to questioning the idea of a linear temporality by fracturing and fissuring the individual and collective experience of the historical event (which in both writers refers mainly to the civil war and the post-war period as an experience of loss and horror). Through these

---

(Golpes Bajos, Alaska y los Pegamoides), the *new* design (Alfonso Domínguez), etc.

projects, which are elaborated in a profoundly poetic tone in Llamazares' case, or in the technical narrative complexity of Muñoz Molina, both authors question the roots, origins, and foundations of Spanish contemporaneity. In other words their language, their stories, the desires that spring from their pages separate them irremediably from that kind of language that imitates the form and temporality that was imposed as model, practice, and project by hegemonic policies during the transition.

Specifically, novels such as *Beatus Ille* (1986) or *Luna de lobos* (1985), along with other more recent works (such as *El jinete polaco*, *Ardor guerrero*, *Lluvia amarilla*, or *Escenas de cine mudo*), always refer to the traumatic experience produced by the simultaneity of temporalities in individuals/collectives who have not yet been able to bury their past. This past consequently co-exists as an active but always liminal memory that turns itself into a ghost, intervening effectively and ominously in the historical present of these same individuals or collectives; a past that refuses to leave, that interrupts and interferes in such a way that it freezes temporality and thereby makes of repetition, of spectral apparition, of the ghost, an acknowledgement that justice has not yet been done to the past. Let us remember that in his first novel Muñoz Molina presents different episodes in Spanish history that have been experienced by the protagonists. He does this via the encounter between Minaya (a student writing a doctoral thesis about a poet from the 1927 generation who disappeared), her uncle Manuel (the poet's friend who will reconstruct his story and his participation in the Civil War), and Solana (the apparently dead poet himself). Charged always with repression, isolation, and fear the novel counterposes the 1930s (the Second Republic and the Civil War) the years immediately following the Great War, and 1967, when Minaya writes her thesis and participates in the political and social conflicts taking place in the country in which the student movement is playing a central role. The simultaneity of these three temporalities in the novel show, from an ethical reasoning that demands the giving of voice

to what was silenced, a living memory and a contemporary experience that acquires meaning in that heterogeneous, non-linear temporality constituted by the intrusion of personal memory in a history previously accounted for exclusively by official history. The novel's narrator, Solana (who we believe is dead until the last pages) himself faces, and makes the reader face, a history that, perhaps because of its historical excess, has been silenced.

A novel such as *Luna de lobos* deals with one of the Franco regime's most forgotten, most silenced, events of post-civil war Spain: the brutal repression and violence against those who continued the war after its end was declared in 1939 (the anti-Franco guerrilla and the *maquis* resistance). Through the vicissitudes of Ramiro, Gildo, Juan and the narrator, Ángel, *Luna de lobos* narrates the postwar era as an extension of the war, as *the* continuation of the war, and thereby gives life to that anti-Franco guerrilla that in the popular imagination remained almost exclusively a legend. Ángel's story constructs its characters as dead subjects, as ghosts who, through their complete loss of humanity, are able to cross mountains in order to fight against the dictatorship and its violence. They are characters condemned to an a-temporal temporality ("Memory and conscious are lost, the endless account of hours and days" [29]) given over to a spectral condition; a status as expelled subjects that live "on the border of life and death" (49) under the protection of the moon since "sunlight is not good for the dead" (14). Llamazares gives his story an historic subject, the *maquis*, made absent from history's account, just as the surviving *maquis* lament to this day. The fact that few young people who have studied in schools and institutions know who the *maquis* were proves the point. The characters themselves also comment on this in the sad laments compiled in the documentary *Los guerrilleros de la memoria*.

In short, what these authors suggest through their fictions is to open the way to history against the grain—that history that has been expelled from all accounts or, at least, reduced to a marginal presence—with the intention of

welcoming it and making it a partaker in a present history that keeps hospitality alive for a past that is still active in some collectives' memories. The transition's literary production, or that literature which was also produced during this temporality but that was never celebrated (and neither will it be celebrated in those tributes to *la movida* that some institutions in Madrid are organizing nowadays), in fact does justice, *albeit quietly*, to the memory of those departed. Benjamin, his notion of history, allows us to do the forgotten justice. And they remind us, with their presence, that there is still much justice to be done to our dead, to our past, something those critics who insist on bothering us with their ceaseless murmuring about the *desaparecidos* under Franco's regime—those the state avoids mentioning or talking about—have also made evident. In short, these particular accounts echo the history of minorities; those who raise to the surface such uncomfortable matters as the ones Homi Bhabha wonders about when he says: "How does one then narrate the present as a form of contemporaneity that is neither punctual nor synchronous?" Answering this question requires getting closer to the stories of those *desaparecidos* from historical accounts, those minorities who, given their unremitting and annoying presence in historical temporality, must be expelled from all narratives. An alternate history, against the grain, of the transition that questions the temporalizing policies of Spain's march towards a history of "progress" and gives way to a past that shapes the contemporary, is what the literature of these writers offer, just like that of many others who have not been, and will not be, the subject of official celebrations.

## References

- Bhabha, Homi. "DissemiNation: Time, narrative and the margins of the modern nation". *The Location of Culture*. Londres-Nueva York: Routledge, 1994.
- Benjamin, Walter. *Illuminations*. Essays and Reflections. Nueva York: Schocken Books, 1968.

- Labanyi, Jo. "History and Hauntology; or, What Does One Do with the Ghosts of the Past? Reflections on Spanish Film and Fiction of the Post-Franco Period". Joan Ramón Resina (ed.) *Disremembering the Dictatorship: The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*. Amsterdam: Ediciones Rodopi, 2000. 191-222.
- Llamazares, Julio. *Luna de lobos*. Barcelona: Seix Barral, 1985.
- Medina Domínguez, Alberto. *Exorcismos de la memoria. Políticas de la melancolía en la España de la transición*. Madrid: Ediciones Libertarias, 2001.
- Muñoz Molina, Antonio. *Beatus Ille*. Barcelona: Seix Barral: 1986.
- Moreiras-Menor, Cristina. *Cultura herida. Literatura y cine en la España democrática*. Madrid: Ediciones Libertarias, 2002.
- Prego, Victoria. *Así se hizo la Transición*. Barcelona: Plaza&Janés, 1995.
- Resina, Joan Ramón (ed.) *Disremembering the Dictatorship: The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*. Amsterdam: Ediciones Rodopi, 2000.
- Subirats, Eduardo. *Después de la lluvia*. Madrid: Temas de Hoy, 1993.
- Vilarós, Teresa M. *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1975-1993)*. Madrid: Siglo XXI, 1998.

**Respuesta a  
*History Against the Grain:  
The State of Exception and  
Temporality in the Spanish Transition,*  
de Cristina Moreiras-Menor**

Jaime Rodríguez Matos<sup>1</sup>

Voy a centrarme en dos momentos específicos del texto de Cristina Moreiras Menor, el cual, a su vez, podría leerse como un díptico. En un panel aparece la urgencia de pensar un concepto de transición verdaderamente filosófico, capaz de descentrar la versión más preponderante de esa noción según una historiografía modernizante, lineal y homogénea; el segundo presenta una imagen específica, a la que volveré inmediatamente, que se deslinda de la narrativa de Antonio Muñoz Molina y Julio Llamazares. Aunque a primera vista estos dos momentos del texto parecerían ser una especie de repetición, en la cual lo que se “teoriza” primero se (de)muestra puntualmente en segundo lugar por medio de lo estético, mi planteamiento quisiera señalar una diferencia fundamental entre la manera en que se organizan esos dos paneles.

En “Historia a contrapelo...” los momentos dedicados a la configuración de un concepto filosófico-político de la temporalidad de la transición no ofrecen una imagen del presente “congelado” o la suspensión captada en la imagen de la dialéctica en reposo de Walter Benjamin. Más que una imagen, de lo que se trata en términos teóricos es de hacer evidente la historicidad de las instituciones estatales que se auto-representan como progreso “natural” del franquismo a la democracia –progreso en el que todo lo

---

<sup>1</sup> Assistant Professor of Romance Languages and Literatures, University of Michigan

desaparecido por el fascismo franquista ya no es problema para el proyecto contemporáneo. La clave aquí es romper el lazo entre, por un lado, los aparatos estatales de opresión (la forma estatal que la excepción legitima), y, por otro, “la naturalización” efectuada por todos los operadores que facilitan ese artificial estado de las cosas – entre los cuales se encuentra el ideograma del “progreso.”<sup>2</sup> Es decir, estamos, por el momento, frente a una operación fundamental del materialismo histórico marxista, según el cual una crítica histórica deberá disolver la apariencia rígida, no-histórica y “natural” de todas las instituciones sociales. Esta línea de pensamiento fue formalizada por Lukács en “Conciencia de clase” (47) –punto de partida del marxismo de Benjamin–, pero el texto canónico concierne el fetichismo que se adhiere a los productos del trabajo humano en el momento en que se producen como mercancía.<sup>3</sup> El desarrollo real de las cosas y el trabajo de reflexión en torno a las formas de la vida humana, según Marx, no coinciden sino que toman rumbos opuestos. Se comienza a pensar después de los acontecimientos y disponiendo ya de los resultados. Las formas que identifican como mercancías los productos del trabajo poseen ya la fijeza propia de formas naturales de la vida social, antes de que se procure dilucidar el carácter

---

<sup>2</sup> El momento en “Historia a contrapelo” al que me refiero es donde se indica que la revolución, o el verdadero estado de excepción, o la redención del pasado, están todos basados “en un pensamiento que cuestiona o interrumpe la relación entre el estado legal de excepción, la forma estatal que la excepción legitima, y la naturalización de la palabra ‘progreso’ que invariablemente tomamos como significación de trascendencia histórica.”

<sup>3</sup> “Lo misterioso de la forma mercantil consiste sencillamente, pues, en que la misma refleja ante los hombres el carácter social de su propio trabajo como caracteres objetivos inherentes a los productos del trabajo, como propiedades sociales naturales de dichas cosas, y, por ende, en que también refleja la relación social que media entre los productores y el trabajo global, como una relación social entre los objetos, existente al margen de los productores. Es por medio de este quid pro quo como los productos del trabajo se convierten en mercancías, en cosas sensorialmente suprasensibles o sociales” (Marx 164-165). Para Walter Benjamin el libro clásico de Lukács fue fundamental.

histórico de éstas. Es precisamente la forma del dinero lo que esconde el carácter social de los trabajos privados y, por tanto, de las relaciones sociales entre los trabajadores individuales al hacer que éstas aparezcan como relaciones entre objetos materiales y no entre seres humanos (Marx 168-169). "Fijeza" en el texto de Marx es uno de los atributos de la mercancía que, no obstante, hay que dismantelar para revelar todas las sutilezas teológicas y teológicas que esconde. La mercancía es el cuerpo que ocupa la fantasmagoría capitalista y el gesto crítico-político es devolver esa apariencia/aparición al movimiento histórico.

No obstante, éste no es el patrón que aparece una vez entra la literatura en "Historia a contrapelo," así como tampoco lo es en Benjamin una vez se interesa por el funcionamiento de lo que llama "imágenes dialécticas." Moreiras Menor reseña la narrativa de Antonio Muñoz Molina y Julio Llamazares, donde logra identificar "una temporalidad interruptora..., una reflexión minuciosa y ética sobre la convivencia de la historia y la experiencia del presente ... que se narrativiza en sus novelas como una superposición de temporalidades históricas," y que pone "en cuestión la idea de una temporalidad lineal" al abrirse a experiencias históricas de "pérdida y horror" como la guerra civil y el periodo de posguerra. Esa heterogeneidad temporal es posible gracias a la aparición de una imagen específica: en esta narrativa aparece de manera espectral "un pasado que se niega a partir, que interrumpe e interfiere de tal modo que congela la temporalidad, haciendo de la repetición, de la aparición espectral, del fantasma, sujetos protagónicos porque, en realidad, no se le ha hecho justicia a su relato. Porque, en definitiva, se le ha expulsado del relato de la historia." El pasado presente en "el ahora" *congela la temporalidad*. El tiempo se detiene; la dialéctica queda en suspenso.

La imagen benjaminiana, concebida en un primer momento (1935) como homóloga a la mercancía y el

fetichismo que Marx encontró en esa forma,<sup>4</sup> se convierte paulatinamente, en las tesis sobre la historia (1940), en una ley para el pensamiento materialista como tal: "Pensar requiere no sólo el movimiento de las ideas, sino su reposo también" (*Selected Writings* 4: 396, tesis 8). Esta captación del devenir como imagen ontológicamente estable es la piedra de toque de toda la teoría de la redención del pasado y el evento de la revolución verdadera, dentro del mesianismo benjaminiano.

Lo que está en juego entre un acercamiento y el otro, entre la revelación de la historicidad de la mercancía que aparece "fija" y la lectura o la detección de la imagen dialéctica como presente "congelado," concierne la manera en la que la irrupción del verdadero estado de excepción (la revolución) se plantea globalmente. La tradición a la que pertenece el gesto esbozado en un primer tiempo en "Historia a contrapelo" –aquél que consiste en develar la historicidad de las instituciones sociales– tiene como uno de sus fundamentos la diferencia capital entre verdad y conocimiento. Desde Marx hasta Lacan, pasando por Nietzsche, Heidegger y Freud, la idea es que la verdad no es asequible desde el punto de vista del conocimiento. La filosofía, como metafísica, se consume en ese gesto. Todo acercamiento a la verdad presupone de antemano una toma de partido. Lo que sucede en el segundo momento de "Historia a contrapelo" –en el que, junto a la literatura, surge la imagen dialéctica benjaminiana como suspensión del movimiento dialéctico– se separa de ese legado en un sentido importante.

Por lo menos para nosotros, en el momento actual (neo)fascista democrático, el trabajo de Benjamin sobre la imagen dialéctica ofrece una idea radical de la revolución, que, sin embargo, no pretende depender sólo de un reconocimiento colectivo. El otro, la minoría, el oprimido, presentan un punto de vista que se reconoce o no. Ahora

---

<sup>4</sup> "La ambigüedad es ... la ley de la dialéctica en reposo. Esta suspensión es la utopía y la imagen dialéctica, por lo tanto, imagen soñada. Tal imagen es asequible en la mercancía per se: como fetiche" (Benjamin, *The Arcades Project* 10).

bien, ese reconocimiento no es otra cosa que el lugar que ocupa la *razón* crítica como tal. Para Moreiras Menor, junto a la continuación de la lógica del progreso histórico, en la cual el (neo)fascismo (re)aparece como norma histórica, aparece también la "presencia molesta de otra temporalidad" –lo fantasmal, lo aterrador. Y esa otra temporalidad sólo es reconocible "desde una razón crítica": la que forjará el concepto filosófico de la temporalidad de la transición. Se trata de "una razón ética que obliga a dar voz al relato de lo silenciado." Para Benjamin, es sólo desde la perspectiva del materialismo histórico que la "reconocibilidad" del "ahora" produce "el nacimiento del auténtico tiempo histórico, el tiempo de la verdad" (Benjamin, *The Arcades Project* 463). El tiempo del reconocimiento es el vínculo entre "el que conoce y lo conocido" (463). En ambos casos se trata de una epistemología (no es casualidad que Benjamin incluya sus declaraciones más claras sobre la imagen bajo el marbete general de "la teoría del conocimiento"). La revolución sería, entonces, un cambio colectivo de conciencia –sería un re-posicionamiento ideológico-político colectivo que permitiría romper con las ataduras ideológicas (neo)fascistas. No es raro, pues, que, en uno de los momentos más lúcidos de su análisis, Moreiras Menor pida el reconocimiento de esos *otros*: "Así, desde el 23F ha habido mucho 'progreso,' sin duda, pero escaso reconocimiento hacia nociones alternativas de temporalidad que presentifican y hacen real la pervivencia de narrativas espectrales, narrativas *otras* a las hegemónicas, conviviendo, mano a mano, con las espectaculares narrativas de la novedad."

La lucha por el auténtico tiempo histórico, o el tiempo de la verdad, toma, en el primer caso (el del materialismo histórico), la apariencia de un pensamiento crítico como arma política de clase (el proletariado es el punto en el que coinciden teoría y praxis después del entierro de la "filosofía"); en el segundo caso, el pensamiento crítico revolucionario funciona de acuerdo a la estructura de una imagen poética específica, la dialéctica en reposo. Estos

dos momentos no aparecen inscritos como tales en "Historia a contrapelo." Queda por esbozar cuál es la relación específica entre la desnaturalización del ideograma del "progreso," por un lado, y, por otro, la aparición de la imagen dialéctica (presentificación reconocible del pasado que rehúsa desaparecer, congelando así el fluir de la historia). La respuesta a la pregunta sobre la especificidad de esa relación esclarecería la coexistencia en el presente de "Historia a contrapelo," así como en el nuestro, de dos legados un tanto dispares de la tradición marxista.

Esa pregunta queda abierta. Lo que resta es la convicción de que ese nudo entre revolución, historia, filosofía e imagen poética, presenta para nosotros uno de los problemas a los que todo pensamiento que quiera llamarse contemporáneo deberá enfrentarse.

## Referencias

- Benjamin, Walter. *Selected Writings*. Trans. Howard Eiland, et al. Eds. Michael W. Jennings, et al. 4 vols. Cambridge, MA; London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1996-2003.
- \_\_\_\_\_. *The Arcades Project*. Trans. Howard Eiland and Kevin McLaughlin. Cambridge, MA; London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999.
- Lukács, Georg. *History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics*. 1922. Trans. Rodney Livingstone. Cambridge, MA: The MIT Press, 1971.
- Marx, Karl. *Capital: A Critique of Political Economy*. Trans. Ben Fowkes. Vol. 1. 3 vols. New York: Penguin, 1990.



**situations**

---



## Café postliterario

Les presentamos la transcripción de una conversación sostenida en un café en Ann Arbor, Michigan, entre el equipo de Tiresias y algunos de los conferencistas que participaron en el coloquio sobre PostLiteratura que tuvo lugar en la Universidad de Michigan del 14 al 15 de marzo de 2008.

Participantes:

Prof. Marco Dorfsman (University of New Hampshire)

Prof. Patrick Dove (Indiana University)

Prof. Carl Good (Indiana University)

Prof. Kate Jenckes (University of Michigan)

Prof. Brett Levinson (Binghamton University, SUNY)

Prof. Jaime Rodríguez-Mato (University of Michigan)

Prof. Alberto Moreiras (University of Aberdeen)

Prof. Gareth Williams (University of Michigan)

Estudiantes Graduados, University of Michigan: Manel Modesto, Mara Pastor, Federico Pous, Ofelia Ros, Marcelino Viera, Brian Whitener (Romance Languages and Literatures); Mónica López (Comparative Literature)

Edición: Christian Kroll, Federico Pous, Marcelino Viera

Transcripción: Christian Kroll, Manel Modesto, Mara Pastor, Ofelia Ros

---

**Marcelino Viera:** Este coloquio es para nosotros de gran interés ya que estamos haciendo Latinoamérica y que somos estudiantes de estudios graduados de Romance Languages. Pensamos que no podíamos dejar pasar esta oportunidad y queríamos convocarlos a Tiresias de una forma diferente, por ejemplo mediados por un café.

**Federico Pous:** Básicamente lo que queríamos era traer una discusión que tenemos internamente entre nosotros y plantearse las a ustedes para hacerlos partícipes de la misma y tener un diálogo al respecto. La manera en que la elaboramos es el e-mail que mandamos a algunos de ustedes y que más o menos dice: ¿Cuál sería la función política de los estudios o de los programas de estudios graduados en las universidades estadounidenses? Y esto

*Tiresias* 2 (April 2008)

<http://www.lsa.umich.edu/rll/tiresias/index.html>  
Department of Romance Languages and Literatures  
University of Michigan

implicaría pensar la relación de los profesores con los estudiantes y la relación de la universidad con otras disciplinas y con el mundo o la comunidad o como queramos llamarlo. Como es una pregunta muy amplia estuvimos charlando ayer de la misma, incluso con Alberto [Moreiras] y quizás pensábamos plantearla de otra manera. Quedamos en esto: ¿Cómo podemos pensar hoy, desde nuestra práctica cotidiana, un proyecto intelectual y cómo esto se podría ligar a una práctica política? Es una pregunta que nosotros [estudiantes graduados] venimos charlando desde hace un buen rato.

**Patrick Dove:** Tengo que pensar en inglés para que me salga un poco más espontáneo, ¿está bien?

**Federico:** Claro, en lo que sea.

**Patrick:** I guess I would try to respond to that by thinking in dialogue with and in disagreement with what Brett [Levinson] said about the need to justify what we do in our field. What we do in our field is defined at least in part in relationship to literary studies, so the need to define and justify literary studies by tying it with politics. So, in other words, if we don't make that pull to politics then what we do is not justified. And I think the problem that Brett was calling our attention to is the problem that what is unanswered in that is the question why is politics the final answer of that justifying question. When we ask ourselves the question, so what? What does it matter what we are doing? What does it matter if we are reading Borges or Garcia Marquez or Poniatowska? What should anybody care about Poniatowska today? What does it always have to be: return to politics? So, when we were talking on our way here, one thing that came up in the conversation was something that I think Brett's comment [on politics] enables us to overlook: when we talk about politics it is not clear to me that we all mean the same thing. So, in response to what Brett said, I guess I would say there is a need to distinguish between what I would call politics and

what I would call the political. In other words, if politics means those processes of administration, the establishing of a certain order, the maintenance of a certain order, the political is something quite different, or at least potentially different. It might have to do with the shaking up of order. So, because I know Brett, I think that what Brett is talking about is the turn to politics as a kind of stabilizing gesture, stabilizing what we do and justifying it in that sense. What I am more interested in is the question of the political as entailing and presupposing a destabilizing gesture. Not that you can have one without the other, I am not saying the political is just about the destabilizing. But I am interested in trying to draw a distinction between politics and the political. So I guess maybe this is also a question for you all in terms of the way you are asking the question. What do you mean by politics? What are you talking about when you ask about politics? I think that is a question that should have come up after Brett's intervention on day one [of the PostLiterature colloquium], after Brett's cautionary note: What are we talking about when we talk about politics or the political?

**Brett Levinson:** Como cambia el asunto porque todavía estás midiendo si es un check-up o si es una manera de establecer o re-establecer el orden. Si es lo político, *you know, politics versus the political*. Esta diferencia no cambia el hecho de que lo político significa *relevance*. Si es lo político en el sentido de sacudir el orden o si es *politics* en el sentido de crear y recrear orden, sigue siendo el valor del análisis. Mi pregunta es, no es que lo político no sea un valor, sino simplemente porque para nosotros es el valor mediante el cual tenemos que medir, no nuestro trabajo, sino los trabajos sobre los cuales estamos escribiendo.

**Patrick:** Yo no estoy convencido de que el gesto de medir o de referir siempre sea un gesto de valorizar o de justificar. Yo no entiendo porque no puede ser por el contrario un gesto motivado por la pasión o por lo que sea.

**Brett:** Por la misma razón por la cual Alberto [Moreiras] habló de libertad. Tenemos que usar palabras y somos responsables por esas palabras. Esa palabra "político" es una palabra, yo diría, tan usada, agotada, que solo puede ser útil en cuanto a su agotamiento. Pero sea la política o lo político, para mí el resultado no cambia. Estamos midiendo al nivel del significante y no del significado, para ponerlo en *structuralist terms*. Es el nivel significante por que el significado es la *commodity* que está dándole valor al crítico o dándole valor al texto. Es el significante el que tiene su propia manera de aumentar el valor simplemente al lado de otro significante y no tiene nada que ver con su *use value*, su valor de uso; o en términos lingüísticos con su significado. No tienen nada que ver. Esta es mi posición.

**Gareth Williams:** *Within that is the critique of the commodity.* ¿La crítica de la comodificación del lenguaje es en sí también insuficiente o eso es la base de una manera de pensar lo político o tampoco?

**Brett:** Es interesante mirar el uso del lenguaje en el sentido de agotamiento. Bueno, hemos hablado tanto de Derrida, en el sentido de que el habla de *usery*, de *using-up*, de utilidad. Pero yo diría que el uso de la palabra en ese sentido es algo muy importante. Entonces no digo que rechazemos lo político o la política, sino que tratemos de marcarla, tratemos de usarla y agotarla incluso más hasta que la palabra muera, porque sin matar la palabra, la palabra aumenta en valor como *commodity*. Y es el uso, irónicamente, de la palabra lo que agota la palabra. Entonces para matar tienes que usar. Para terminar con la literatura hay que ser más literario. Eso tiene que ver también con el duelo. El duelo requiere más literatura, porque el duelo es el mismo gesto literario.

**Marco Dorfsman:** Siguiendo un poco en esta línea me parece que en la convocatoria a un coloquio que tiene que ver con algo llamado Postliteratura tuvimos una serie de trabajos que discuten una intersección de la literatura, de

problemas literarios indefinidos a veces, y otras cosas: la realidad, la política, la historia, diferentes cosas. Me parece interesante y significativo que la primera pregunta en este caso [en la conversación], y no recuerdo cómo la articulaste, tenía a que ver con ¿qué tiene esto que ver o cómo se relaciona esto con la política? Ambos términos no necesariamente definidos concretamente. Son términos filosóficos que requieren un desarrollo más amplio. Permíteme tratar de caracterizar lo que creo que ustedes quieren decir con la política, con esta invocación de la política. Primero, es una especie de deseo, un deseo de política. Un deseo de que la literatura hable política, de que intervenga en otro campo que llamamos político. Un campo X que tiene aura de realidad, de importancia, de valor, etc. Desde el punto de vista de la política, ¿qué puede ser política? Por un lado puede ser la revolución: queremos cambiar el régimen, vamos a pelear, "¡a la lucha compañeros!". ¿Cómo interviene la literatura en eso? Bueno, en Latinoamérica hay toda una tradición de escritores revolucionarios. Y no es una pregunta que se tiene que responder pero, ¿es eso lo que, como estudiantes en una institución norteamericana, en un programa graduado de literatura, entienden como política? ¿Es ese el propósito? La política no tiene que ser eso, ¿no? Pero eso es una de las cosas que significa. Por otro lado, ¿qué más puede ser la política? Bueno, la política al estilo de simple administración: la administración del mundo, la administración del régimen, la administración de cuerpos humanos que vienen en contacto, etc. ¿Qué tiene que ver la literatura con eso? Y no es una pregunta retórica. Es una pregunta verdadera, ¿qué tiene que ver la literatura con eso? Quizás mucho, porque determina, o nos da modelos, o nos da retos a cómo se relacionan los cuerpos y los individuos y las singularidades, etc. Pero volviendo al punto, me parece que hay en la pregunta y en la manera en que se articuló la pregunta un deseo de política. Pero política es un nombre, es un nombre vacío que nosotros llenamos: "quiero que sea esto". Entonces, la pregunta es, ¿cómo la postliteratura puede darnos un camino? Y mi

respuesta es muy corta: de ninguna manera. No puede. Pero hace otra cosa. Pone en marcha una serie de reacciones impredecibles que quizás determinen cosas políticas en otro régimen. Pero pedirle a la literatura que haga política, creo yo, es un error.

**Marcelino:** Desde ese punto de vista podemos pasar a una segunda parte de la pregunta que desarrollaba Federico al principio. ¿Cómo se puede establecer una práctica intelectual? Si estamos destacando que a nivel político no podemos llegar a ninguna parte con la literatura, podemos ubicar la pregunta en otro lugar. ¿Qué podemos hacer como intelectuales? ¿Qué tipo de proyectos podemos desarrollar?

**Gareth:** ¿Desde el punto de vista político?

**Marcelino:** Desde el punto de vista intelectual, porque desde el político has dicho evidentemente que no se puede.

**Marco:** No, tampoco es la ley aquí. No es la ley que dice que no se puede. Es una sugerencia, una recomendación pedirle... Iba a decir inconscientemente "pedirle peras al olmo" pero no quiero decir eso (risas). No quiero más romanticismo.

**Gareth:** Estas preguntas son muy específicas. Es una pregunta muy del campo latinoamericanista. O sea, en un programa de italiano o de Estudios Africanos yo no sé si esa es la pregunta dominante de ese campo. En mi opinión, desde hace años esto ha sido una exigencia mal formulada en el latinoamericanismo. Entonces para mí la pregunta es: ¿Qué es lo que normaliza vuestra pregunta? ¿Cuáles son las condiciones que hacen que esa pregunta sea una pregunta válida cuándo en las otras disciplinas de las humanidades en Estados Unidos, Europa y muchas partes de América Latina, ésta no es la pregunta?

**Federico:** Bueno, aquí en los otros departamentos hay algunos lugares que sí se están haciendo esa pregunta. En

antropología y en *Environmental Science* hay gente que se está haciendo esta misma pregunta. Una manera que uno tiene de desarrollarse con lo que uno diría el objeto de estudio. La pregunta es, si quieren que la baje un poco ¿qué estamos haciendo acá, dedicando nuestra vida a esto? Sería el nivel más fundamental y después si no queremos saltar encima de la pregunta política que es un común acuerdo en eso, que si le caemos encima la estamos sobre determinando y le estamos haciendo algo que no queremos que sea, entonces ¿qué deberíamos hacer en el medio? Para responder a nuestra pregunta la respuesta que normalmente se da es, "hay que armar algo político;" pero si la desplazamos, ¿cómo podemos pensar los programas de estudio por lo menos en los que estamos nosotros involucrados? Y como estábamos charlando con Alberto ayer, ¿es posible pensar un proyecto intelectual al respecto? Dejando un poco lo político al lado aunque en algún momento se va a colar.

**Patrick:** A mí me parece que es una pregunta de relevancia. ¿Cuál sería la relevancia de un proyecto intelectual? Entonces, desde el principio es una pregunta mucho más abierta. El riesgo con añadir mucha política es que justamente cierra la pregunta. En el sentido de cuál es la relevancia de un proyecto intelectual, o adónde va un proyecto intelectual en este momento.

**Federico:** Cuando yo hice la pregunta nosotros comenzamos con esto: "¿Cuál es la función política?" Hablando con Alberto dijimos que íbamos a separar política de proyecto intelectual, y en ese desarrollo capaz que en algún momento se mete la política o capaz no.

**Patrick:** Pero si damos un paso atrás, yo creo que una pregunta que va aún más allá es si un proyecto de pensamiento puede fundarse o debe fundarse en algo fuera del pensamiento. ¿y cuáles son los fundamentos?

**Jaime Rodríguez-Mato:** ¿Cómo llegaste fuera del pensamiento?

**Patrick:** Con un proyecto intelectual. Estoy sustituyendo proyecto intelectual por proyecto de pensamiento. Y mi pregunta es si un proyecto del pensamiento puede fundarse fuera del pensamiento. ¿Cuáles son los fundamentos del pensamiento?

**Marcelino:** No sé si alguien piensa responder, o tienen una idea en relación a esto.

**Jaime:** Alberto sabe.

**Alberto Moreiras:** Bueno, cuando uno pregunta "¿Cómo se hace un proyecto intelectual? ¿Y cómo darle relevancia a lo político?" es porque el que pregunta no sabe o no está seguro de cómo crear un proyecto intelectual, ni de cómo hacer un proyecto político. Hay un cuento de Borges, *La busca de Averroes*, donde el pobre Averroes está tratando de encontrar la traducción posible al árabe de los términos tragedia y comedia en la *Poética* de Aristóteles y no consigue entenderlo porque no hay nada en su experiencia que se acerque a lo que es tragedia y comedia, excepto que hay unos niños en la calle que están haciendo una obra de teatro delante de las narices de Averroes, en donde podría tratar de aprender qué podría ser comedia o tragedia, pero el pobre Averroes no lo ve porque no tiene la lente apropiada para ver lo que está pasando delante de sus narices. En ese sentido, estamos asistiendo a una repetición de *La busca de Averroes* porque acabamos de pasar dos días discutiendo un proyecto intelectual que a mí me parece de amplia relevancia política dentro del campo. Por lo tanto ahí hay un problema de conexión interesante. Y valdría la pena plantear explícitamente qué es lo que está pasando en vuestro planteamiento de la pregunta sin recurso a las discusiones de los últimos días.

**Brett:** Yo creo que lo que acabas de decir es muy importante. Porque si puedo traducir lo que Alberto acaba de decir a mi propio idioma diría que tomemos por ejemplo otro caso semejante que hace más claro el asunto, que es el psicoanálisis. La persona viene a ver al psicoanalista. La persona se siente mal, o quiere sentirse mejor, o quiere conocerse mejor. El proyecto está claro. Entonces, los dos trabajan. En la lógica psicoanalítica hay cierta crítica de este asunto. No puedes prever cómo va a ocurrir, no hay plan exacto de cómo debes comportarte, o cuál es el papel de un *good psychoanalysis*. ¿Hay política allá? Claro que hay. Es posible que haya política, es posible que tratando de hacer lo que debes hacer, que es ser psicoanalista, ser cliente, surja una política. Pero, no puedes obligar a que surja una política desde eso. Porque eso es abandonar tu responsabilidad ética que es ser psicoanalista y tratar a la persona. Aquí también, ¿cuál es su proyecto intelectual? Leer, escuchar y escribir. Y si hay algo político, que yo creo que este fin de semana ha ocurrido, sale. Pero no puedes hacer más ni menos que tu responsabilidad que es leer, escribir, participar en las clases, y como Alberto dijo: "*don't give way on your desire*", es una demanda ética, "*because, it's so easy to give way on your desire,*" que es aceptar el objeto que no te satisface o convertir el objeto en uno que sí te satisface aunque no estés satisfecho. *That's called resentment; that produces the resentment; that produces the Academy; that prevents us of just reading and writing.*

**Gareth:** El proyecto intelectual ya lo tienen, se llama *Tiresias*, se llama los grupos de lectura de Heidegger, de Badiou. El proyecto intelectual lo tienen. O, ¿qué? ¿Cuál es el exceso que traen?

**Federico:** No sé. Esta es una pregunta que traemos nosotros. La hemos puesto ahí en *Tiresias* y en los grupos de lectura. La veníamos a compartir con ustedes y está bien que la devuelvan. Pero no creo que uno tenga que ser estudiante, porque de ser estudiantes no hubiéramos tenido esta reunión. Para esta reunión intentamos hacer un

esfuerzo extra, todos ustedes lo están haciendo, por fuera de la conferencia, relacionado con la conferencia, y ese esfuerzo es lo que nos trajo hoy a este café. Y es también el esfuerzo extra, el exceso, del analizante que va al analista y además tiene que trabajar por fuera de eso en su casa, en su vida cotidiana. No está todo reducido a la relación analista-analizante en la consulta.

**Alberto:** Otra cosa que os iba a decir es que vosotros estáis empezando. Nosotros no. Estamos a la mitad, algunos más, otros menos, de una carrera académica, intelectual, y llevamos por lo tanto una serie de historias, cicatrices, muchas de ellas destructivas: muchas de ellas por conflictos en los que hemos sido objeto de brutalidad por parte de otras personas que, justo, reivindicán o dicen reivindicar la apropiación de lo político. Entonces la pregunta provoca cierta histeria en nosotros, en este grupo. Precisamente por esto: la palabra política ha estado en manos de alguna de la peor gente del campo de estudios latinoamericanistas. Y por lo tanto no queremos identificarnos con las estrategias retóricas de esas personas. Yo no quiero estar ahí. Esta gente efectivamente ha estado usando de forma sistemática la palabra política, no para formar un proyecto intelectual, sino más bien para obstaculizar los proyectos intelectuales de otros y como cobertura de su ausencia más o menos radical de pensamiento, incluso de pensamiento político. Esta es una parte de la historia del campo en la que nosotros hemos crecido y nos hemos formado o deformado. Esto es importante porque esto forma parte de las las condiciones de legitimación de un proyecto político en nuestro campo para el presente. Y esto vosotros posiblemente no lo sabéis, porque estáis inscritos en una historia de la que no sois responsables, pero estamos hablando de un proyecto específico y una tradición que os toca directamente. La forma de resolver este problema, que es el problema del rapto de lo político, cada uno tendrá la suya. A mí el problema me recuerda a una frase de un profesor de inglés en Northwestern que decía que cuando no puedes resolver

un problema tienes que tematizar el problema. Y tematizar un problema es, por ejemplo, resolverse a llevar a cabo un proyecto intelectual que se llama , como el nuestro de Aberdeen, "*political thought*," en donde el proceso de formación de un proyecto intelectual en relación con la pregunta sobre lo político está tematizado explícitamente desde el principio. Para mí eso es también una forma de evaluar las condiciones de posibilidad de una ruptura con la política actual, en la universidad y fuera de la universidad. Salir. Hacer un éxodo radical con respecto de tantas preguntas que han servido como martillos de opresión de cualquier forma de pensamiento; preguntas ostensibles, en otras palabras, que son más bien enunciados de prohibición y de censura. Yo te hablo de esto porque ahí estaba yo. Lo que pasó antes de que yo llegara a la universidad, no soy capaz de testimoniar de ello.

**Marcelino:** Mientras estabas hablando pensaba ¿cómo pensar la política en tanto responsabilidad al otro? Lo que decías de leer, escribir y estudiar. Eso en última instancia es darle una respuesta a lo que la institución nos demanda, a otro.

**Jaime:** ¡No! Para que tú seas un *scholar* exitoso hoy en día lo menos que la institución te demanda es que estudies y que entiendas y que leas. Lo que se quiere que hagas es un pastiche de mierda y que salgas al mercado con dos o tres cositas para no pensar. O sea, a mí me da mucho coraje esa identificación que tú acabas de hacer porque la veo mucho en el grupo de lectura o en lo que sea. ¡No! La institución no quiere que pienses. No digas que lo que la institución quiere es que estudies y aprendas y pienses bien claramente, porque no lo es. Si hay algo político del trabajo de Alberto, de Gareth, de Brett, etc., no es porque se declaran políticamente aquí o allá. Es porque están haciendo una cosa que requiere años de sentarse a trabajar, con paciencia, con entretenimiento. Eso la institución no te lo pide. Es lo contrario.

**Mónica López:** Es la responsabilidad de cada uno dentro de la Institución Yo no me siento para nada reflejada en la Institución. O sea, yo soy la que decido como voy a hacer mi trabajo, eso para mi es mi proyecto intelectual.

**Marcelino:** La pregunta iba por otro lado, estamos identificando a Tiresias con ese tipo de lectura, como un proyecto intelectual como decía Gareth. Pero en el día de mañana cuando salga al Mercado, obviamente voy a tener ese tipo de lecturas también: Tiresias un proyecto intelectual, pero ¿cómo hacer que eso, eso político (en tanto germen de algo de Lo político), no se convierta en un producto de mercado; que nuevamente esté capturado por el Mercado por la misma lógica y así sucesivamente? ¿Cómo pueden ustedes pensar algo que escape a esta relación canibalesca? Es decir, comiéndose el proyecto a otro proyecto.

**Marco:** No podemos, básicamente no podemos. Puede uno retirarse como Zaratustra a pensar, pero si en efecto estás en una institución, estás respondiendo a ciertas normas de la institución, a veces estás concientes de ellas, a veces no. El mercado esta presente y no lo puedes ignorar, y conforme vas avanzando vas a confrontar al mercado de muchas maneras. Pero tu responsabilidad no es el mercado, tu responsabilidad... bueno no es mi responsabilidad decir cual es tu responsabilidad. Pero tu responsabilidad es pensar, pensar estos conceptos: política, justicia, libertad, leer estos textos, dejar que tu pensamiento camine, luchar en contra de las demandas de la institución. En cierta manera nosotros estamos aquí como gente que habló en una conferencia, que supuestamente tenemos un poquito más de experiencia que ustedes, supuestamente sabemos algo. ¡No crean! No sabemos nada necesariamente. Pero sí sabemos de una lucha contra lo que pide la institución y contra imperativos intelectuales que hemos sentido muy fuertemente. Entonces, volviendo a la pregunta, no es un proyecto político lo que deben buscar: es un proyecto intelectual. Hay mucho que leer, hay mucho que pensar, y

leer y pensar es muchas veces pelear con autoridades que te dicen lo que es el problema. La política es luchar por definir lo que es el problema. No simplemente decir: esto es y por ahí voy yo. Hay conceptos muy difíciles con los que estamos nosotros luchando con ellos, manipulándolos, internalizándolos. Para mi, mi camino siempre ha sido que todo este proceso que yo defino a veces político, a veces institucional, tiene como fundamento un proyecto literario, quizás sea muy romántica esa visión. La literatura lo que tiene es mucha capacidad para mantener la ironía, la indecibilidad, la ambigüedad, la ambivalencia, todas estas cosas que son *si* y *no* al mismo tiempo, en la literatura no son un problema. En las ciencias políticas o en la política puramente, cuando dices...

**Brett:** *Waffling* (risas)

**Marco:** Si *waffling*... (risas) Para darte un ejemplo yo estoy metido en una discusión entre la facultad y administración. Y decimos: "la facultad no tiene que pensar en cosas administrativas", pero, y entonces empiezas a desarrollar un argumento de porque si la facultad tiene que estar metida en cosas de administración. Inmediatamente los abogados vienen y te dicen, pero tu primer argumento era que la facultad no puede intervenir en cosas de administración, ¿cómo ahora te metes en la administración? En la literatura estas cosas no pasan, porque todo vale. Esta posibilidad que ofrece la literatura en la que todo vale es la que hay que llevar a otros ámbitos y hacer que todo valga en otros lugares. Y no aceptar que: "no, hasta aquí nomás porque ese ya no es mi campo". Eso tampoco pasa fácilmente. Pero creo que el proceso de ir transgrediendo diferentes esferas, cambiando los conceptos, *redeploying*, movilizandolos fuera de lugar, impropiedades... A veces fallas, a veces te caes de cabeza y no supiste ni por qué. Pero ese tipo de acciones, ese tipo de acciones intelectuales son las que llevan, quizás, a algo.

**Patrick:** Yo voy a contar una anécdota muy breve.

Preguntaste cómo evitar la captura de un proyecto por las vías institucionales, no contesto directamente a esa pregunta, pero quizás el ejemplo de esta conferencia sirve un poco para iluminar. Cuando nosotros organizamos la primera sección de este congreso en México hace más de un año, era una mezcla de gente, un conjunto de gente que no se conocía muy bien. Por lo menos 4 o 5 participantes que eran para mí desconocidos. El estar reunidos dos días hablando de distintos temas desde distintas perspectivas, fue para mí una sorpresa de que hubiera tantas coincidencias, tantos temas que salieron en común. Para mí la experiencia fue como una chispa, algo totalmente no previsto, algo no previsible que salió casi como si hubiera sido un accidente. Luego aquí en Ann Arbor, yo no tenía la misma sensación, de una chispa, de algo imprevisto. Al contrario tenía la sensación de un suceso muy organizado, muy pensado de antemano. Yo venía con expectativas muy específicas. Entonces una experiencia totalmente distinta. Yo creo que lo que a mi me interesó tanto de la experiencia de Puebla (México) fue justamente esa chispa, ese algo que sucede de repente y que para mí no se produjo aquí, se produjeron otras cosas interesantes, pero la chispa no reapareció. Pero las chispas son así. No son calculables, no puedes preguntar como producir chispas. Se producen o no.

**Brett:** Se puede decir, por ejemplo, que lo que nos estas preguntando se puede proponer así: "¿Cómo me enamoro?" "How do I fall in love?" Esa es la pregunta tuya. Y hay una respuesta fácil: encuentras encuentros, encuentras encuentros. Porque amor aquí simplemente es libertad. There's no manual of instructions for your freedom, we can't give you your freedom. We don't know how to give you your freedom. There's no manual of instructions for you to fall in love. Except, keep finding encounters. It is as simple as that. Would that lead to love? We don't know, but it is probably a condition of possibility. Now, perhaps, your encounters are with virtual images on the computer. That's none of our business. But you still have to look for encounters and the singles for what your studies are. You

are seeking encounters. And encounters are very rare, very rare, even the encounter of Borges and some other figure; is very warily done in the way it is an actual encounter. Usually it is a sucking up of one by the other, which is not an encounter, just like meeting another person and that's not love. It could be, but it has to be an opening to the encounter or it can't be love. I don't think is any different from what you are doing with literature: you are opening to encounters. And that could be people, who come together over encounters, like: we love Borges, we are trying to figure out what Derrida is saying, or Badiou, or whoever, that could be the encounter. The debate over Badiou is not the issue, it is the encounter that's the issue over the debate and you must realize all of us here are friends. I wouldn't say what I said today in front of anybody but this people. I'm already in enough trouble (risas). But I couldn't say it in the field; I wouldn't say this at LASA. I guess I do, that's why I'm in trouble (risas). But seriously, we are very comfortable here and you students, Michigan student, as far as I've meet them, are very open and willing to listen. We all have resistance to something, but you are very open and welcoming. So, this is a very safe environment for us. This is a very artificial environment in a certain sense relative to the profession.

**Alberto:** Creo que hay una forma clara de contestar a tu pregunta sobre como evitar la captura política. Hay una forma de evitarla totalmente, que es la ética. La ética te mantiene fuera del mercado, todo lo que no sea ética te mantiene dentro del mercado. La ética y el mercado son incompatibles. Incluso yo radicalizaría eso diciendo que desde el punto de vista del trabajo profesional en la universidad, la ética es política, la política es oportunismo. En mi experiencia ha sido así.

**Marcelino:** ¿Y cómo definirías la ética?

**Alberto:** Recurriría por lo pronto al imperativo categórico kantiano. Vamos a usar la posición kantiana. Obra de forma

que tu máxima de conducta pueda erigirse en máxima de conducta universal. Obra de forma correcta, según la ley, es decir, lo que Kant pensaba que era ley moral. Eso es la única política universitaria que merece ser considerada tal hoy en día.

**Ofelia Ros:** Pero eso se contradice con la máxima del deseo.

**Jaime:** Le estas diciendo eso a un Lacaniano que te va a sacar a Sade y toda la discusión.

**Alberto:** En realidad Lacan y Sade son kantianos. Para un kantiano, la máxima ética de Lacan es absolutamente aceptable, pues el deseo en Lacan es precisamente lo no patológico. Y Sade plantea sus provocaciones en diálogo directo con la doctrina kantiana, y en confrontación con ella. Pero la inversión de una máxima está dentro de la máxima. Insisto: en la universidad, es decir, no según la definición lacaniana de discurso universitario, que es paródica, sino en la definición lacaniana del discurso del analista, que es el discurso al que aspira el intelectual, la ética es política y la política es en general, y en tantos particulares, mero oportunismo.

**Carl Good:** Estoy pensando una manera de caracterizar la ética, volviendo a nuestro campo específico de los estudios literarios. Estoy buscando una manera condensada de decir algo sobre este tema. Y se me ocurrió que la ética también es concebir cualquier deseo de encuentro o de acción en términos de una lectura. Por ejemplo, la anécdota que contó Patrick de la comparación del congreso anterior a éste de cierta manera es una relación de lectura, algo sucedió este año porque leyó el evento del año pasado. Pero no sólo este tipo de configuración se presta a la lectura. Y creo que la política, a mi entender, tiene algo que ver con la manera en que la lectura funciona o no funciona en una variedad de contextos.

**Marco:** Me parece que eso es lo crucial. Un proyecto intelectual es un proyecto de lectura, y ese proyecto nunca termina. Lo que hay que hacer es leer más y seguir leyendo. Esa es la conexión con la ética, definir la ética como lectura, me parece muy prometedor, muy crucial.

**Brett:** There is one thing that I don't think as a student I understood, but as a Faculty member I feel I understand. One thing that you would never guess as students: you are the enemy, you are the institution. The students are the ones who screw us over most (risas) No, I'm serious. The students represent the institution. The students are the ones who gravitate to professors who are famous. The students are the ones who make the institution. The Deans are the least responsible. It is in the inverse order: the most responsible for the institution of the Institution are the students; and we are second, the faculty. Deans don't cause any problem. That is why your ethical responsibility is the most important ethical responsibility of the institution. Because, frankly, the institution is a fierce place and the rewards for you to be unethical, in the sense that we are using it, are so much greater, a hundred times greater, than the reward of being ethical, which is no reward. But we are fine because we have formed this little community, and this little community is where our ethical responsibility has paid off. But remember where your responsibility rises. You are the enemy.

**Kate Jenckes:** Let me step in as somebody whose graduate student years are not so far away....

**Brett:** ...then, you are the enemy, too!

**Kate:** From the perspective of having been on the market fairly recently, I'd have to say that I disagree. Being on the market drives home the fact that the enemy is out there, deciding who gets jobs and who doesn't, who gets published and who doesn't—and the perversity of it is that we battle that enemy in order to become it, when we get

our first job. There's a sense in which we are all the enemy—we all form part of the institution. And yet at the same time, at least some of us are committed to not simply reproducing the institution, but use the space that it provides to search for points of excess and resistance and encounter. Because in the end, the university does provide a privileged site for thinking and reading.

**Carl:** The thing is we do not know what reading is. It is just not something you apply, a formula, you know: this is what we should do. What is reading? It is always an open question.

**Alberto:** Yo quería decir que para mí no es cuestión de leer simplemente; o sea, eso es importantísimo, pero lamentablemente eso no es lo que hacemos la mayor parte del tiempo. La mayor parte del tiempo estamos hablando, estamos interactuando con colegas, con la administración, o estamos votando, o no votando, estamos yendo a cosas, u oyendo cosas, hablando con estudiantes o no hablando con estudiantes, y todo eso forma parte de un compromiso ético que se puede manejar de muchas formas. Para mí el momento mas bajo de mi vida moral en la universidad fue en una reunión en la que se dijo, había más o menos doce personas en la mesa, doce profesores de un departamento dado, y se dijo que cuestiones como el rigor crítico, la capacidad intelectual y el respeto de los valores de la tradición eran pura basura eurocéntrica, que lo único que importaba era el compromiso político, y que había que contratar nuevos profesores sobre la base de su compromiso político con las minorías. Entonces, claro, mi pregunta fue, ¿pero tú le vas a preguntar a alguien cuál es su compromiso político con las minorías? Y dijo: sí. Pues eso es ilegal, le dije, no puedes contratar a alguien sobre la base de su opinión política, como no lo puedes contratar sobre la base de su religión o su raza, etc. Eso es directamente ilegal. Mi comentario se recibió con consternación puesto que, para mi perplejidad, noté que los doce profesores que había, más o menos, estaban

absolutamente de acuerdo con la posición de que los valores universitarios son basura eurocéntrica, o al menos no se atrevieron a expresar ni el más mínimo reparo al respecto. A mi juicio, en nombre de la política, se traicionaba en esa discusión todo lo importante en política universitaria, todos los avances propiamente republicanos o democráticos de la universidad en los últimos doscientos años. Ese es el estado de cosas, eso es *business as usual*. Por eso hay que tener mucho cuidado con la retórica de lo político, precisamente por esa razón. Por que es oportunismo descarado las más de las veces.

**Marcelino:** Gareth, ¿qué opinas?

**Gareth:** ...que sois el enemigo

**Marcelino:** ¿Y dónde están los amigos entonces? ¿Dónde ubicas a los amigos?

**Gareth:** ¿Dentro de la institución? En serio, si estamos definiendo el campo de lo político como la división entre el amigo y el enemigo entonces estamos en el campo de reflexión de Carl Schmitt, un pensador conservador católico, simpatizante del nazismo, y yo no quiero estar allí, en ese reduccionismo vital y conceptual.

**Jaime:** Amigos, no hay amigos

**Brett:** No hay amigos; no hay enemigos. Exacto.

**Marco:** La amistad es otro concepto que falta por pensar.

**Ofelia:** Está dando vueltas, creo. Si bien no es el concepto de comunidad, de amigo, lo que nombra Brett, Y si bien no es ese el concepto de comunidad, hay como cierta trama o un entramado acá, en lo que se vio en el coloquio o en lo que traen desde Puebla. Quizás lo interesante es que no está puesto el foco para generar ese vínculo *en* la amistad o *en* la comunidad misma, sino desplazándolo hacia la lectura

o hacia la producción intelectual. Pero es imposible negar que se sostiene cierto entramado de "vínculo," o de afecto, o de...

**Kate:** O de encuentro

**Ofelia:** Pero el encuentro es efímero. Lo quería pensar en alguna continuidad temporal que no caiga en el uso o en el concepto de comunidad.

**Marco:** Pienso que en esa cuestión, desde mi punto de vista, le has dado en el clavo exactamente cuando dijiste: "encuentro me parece efímero." El problema es que lo único que podemos hacer es tratar de repetirlo. Muchas veces la amistad es perduradera: una comunidad que se mantiene, una comunidad que se puede instituir como un encuentro momentáneo aquí en una mesa... Pero tratar de que esa comunidad sea *per secula seculorum*, o simplemente "hasta la semana que viene," ya es un acto artificial de repetición de una cosa que no se puede repetir igual: se repite diferentemente. Entonces, la amistad es un trabajo, es un trabajo difícil y a veces imposible, precisamente por el tiempo. Porque los contextos cambian, porque los lugares cambian, y porque el tiempo pasa. Entonces la literatura (poemas, poemas, novelas, y todo el corpus que estudiamos) habla de estos problemas, de estas situaciones. Pero esa es la cosa: que se va. Y tratar de forzarlo es "fascismo".

**Ofelia:** Yo entiendo tu punto. Sí, pero a veces, a pesar de saberlo, a veces igual hay que intentarlo. O sea, a pesar de saber que muchas veces todo eso no es más que un imaginario que termina forzando, que termina generando fascismo o lo que sea, de alguna forma hay que apostar a cierto engaño para generar.

**Brett:** Pero a lo que apuntas es a la voluntad.

**Gareth:** A mi me gustaría matizar la cuestión de la enemistad hacia los estudiantes. Pues aquí estamos, en una conferencia que ha coincidido con la llegada de los *prospective students* y yo me acuerdo hace unos años, en el mismo momento un estudiante, un *prospective student* (que está buscando maneras de juzgar el valor de lo que hacemos aquí y para contrastarlo con lo que hacen en otros lugares) dice: “¿Y ustedes aquí hacen estudios poscoloniales?” Como si eso fuera un producto de prestigio que hay que hacer para entrar en el mercado y ser capturado. Ese individuo, esa persona era ya una persona completamente capturada por una lógica y por una falta de ética real. Entonces mi respuesta fue “nosotros aquí no hacemos estudios postcoloniales,” y no vino. Cuando sabemos perfectamente que hay gente en el departamento que hace estudios postcoloniales. Entonces, otra vez volvemos a la cuestión de la comodificación del pensamiento. Vosotros entráis en un programa, sois el enemigo hasta cierto punto, o el no-amigo, porque sabiendo que entráis en el programa, sabiendo que hay ciertas cosas que tenéis que reproducir un modelo para conseguir un trabajo y para vivir. Los estudiantes sois el no-amigo y la vida académica es un límite ético que hay que vivir abierta y honestamente. Esto es lo que quiero señalar. *For the best of your ability try to do the right thing.* Vas a fracasar, vas a fallar, pero *you have to do it*. Porque sino lo haces, eres un monstruo.

**Mara Pastor:** Yo quería matizar el comentario de Alberto de que ética y mercado se auto-excluyen. Ya que de ser así, ¿cómo cada uno de ustedes (en su cotidianidad como escritores que someten libros a editoriales que se los publican), manejan el aspecto ético en relación con las editoriales que obviamente funcionan bajo las lógicas del mercado, ya sean académicas, o editoriales independientes? ¿Cómo uno hace como escritor que somete un trabajo intelectual con un contenido ético para no sentirse que no se está haciendo justicia a sí mismos cuando se enfrenta a las editoriales?

**Alberto:** Yo lo que pienso es que tu escribes el libro que tienes que escribir. No se si habéis visto una película que se llama *The Savages*." Yo no la he visto pero tengo ganas de verla. Es sobre un profesor de Búfalo que terminó su primer libro y no tiene nada que decir ya. Está intentando escribir un segundo libro para ser ascendido a full profesor. Bueno, ese segundo libro no es crítico ya; es solo lo que le parece ventajoso, lo que tiene que hacer para medrar en la institución. Hay que escribir sólo lo que uno tiene que escribir. Entonces, tú escribes el libro que tienes que escribir y luego lo mandas a las editoriales y lo publican o no. Si tú corrompes tu forma de pensar para presentarle un libro a alguien porque sabes que eso vende, entonces eres una comerciante, eres una oportunista. Pero no estás actuando éticamente respecto de la razón universitaria. Ahora, la universidad misma, por regla general, no respeta la razón universitaria, como decía Jaime. Bueno, alguien tiene que hacerlo, y si nosotros no lo hacemos entonces ¿quién? Yo no pienso que los estudiantes sean el enemigo, y eso quiero dejarlo claro. Yo no creo que los estudiantes lo sean, primero porque la palabra enemigo es una palabra muy seria. Yo pienso que a un enemigo hay que matarlo, o destruirlo. Por lo tanto yo trato de contar muy pocos enemigos, para no tener la obligación de matar a nadie. Claro, el enemigo es aquel que te quiere destruir a ti. Y antes de que te destruya a ti, tú tienes la obligación existencial de destruirlo a él, o a ella. Eso ocurre pocas veces, a dios gracias. La voluntad de destrucción en la universidad raramente es final, raramente es existencial. Eso nos salva, permite que vivamos en un estado más o menos civil, llamado la universidad. Es decir, el problema de la enemistad lo manejaría con más cuidado. Pero, con el problema de la ética, no quiero tener cuidado. Ahí, quiero ser radical; es decir, cualquier ruptura de tu compromiso con la ética te corrompe para siempre. Es igual que la traición: si traicionas una vez, eres un traidor para siempre. ¿Verdad? Basta una vez.

**Marco:** No, yo traiciono todo el tiempo.

**Alberto:** Sí, claro. Yo dejo de fumar todo el tiempo.

**Marco:** Yo no tengo ningún problema con la traición. Pero, sí tengo... no por invocar necesariamente a Hobbes, pero en cierta manera sí con la cuestión de amigo/enemigo. La comunidad es un agregado de cuerpos que entran en contacto constantemente, a veces violentamente, a veces se golpean, a veces se acarician. Pero no podemos predecir necesariamente como van a interactuar los cuerpos. A veces se rompen, muchas veces se rompen. Si hay o no hay un imperativo de administrar esos cuerpos es una verdadera pregunta. Para mí está en duda. Me gustaría decir que no. Pero Alberto nos estaba diciendo que si sustraes al Estado lo que queda no es la comunidad y tiene toda la razón. ¿Hay otra manera de administrar los cuerpos que no sea el Estado? No sé. Yo digo a veces en mis cursos, yo enseño un curso de cultura y civilización, unos de esos *gen-eds* y cuanto intento obtener una definición de cultura y civilización hay muchas, hay muchas. Pero, la que me gusta a mí es una que dice: La civilización es el arte de vivir juntos sin matarse demasiado. Pero ese demasiado todavía deja mucho espacio, y en ese espacio nos movemos. Y ahí es donde entra la ética de la responsabilidad; es decir, ahí es donde las decisiones son nuestras.

**Patrick:** Bueno, con Carl nosotros tenemos un viaje muy largo de regreso a Indiana

**Marcelino:** Si, muchísimas gracias.

**Carl:** Y recuerden que la política muchas veces es recordar y otras veces es olvidar. Así que recuerden todo esto, olviden todo esto.

# El espejo de tu sombra

## Tres preguntas a Malena Bystrowicz

El último 28 de marzo, al día siguiente de finalizada la conferencia sobre Posliteratura, la documentalista y fotógrafa Malena Bystrowicz presentó su segunda película *Agujeros en el Techo (2007)* en el Modern Language Building (MLB) de la Universidad de Michigan.<sup>1</sup> Anteriormente había producido y dirigido *Piqueteras (2002)* junto con Verónica Mastrosimone.

Luego de la presentación en el MLB nos juntamos con su autora, Malena Bystrowicz a charlar sobre el mismo. De allí surgieron unas pocas preguntas que procuraron anudar los temas centrales de la conversación. Se las enviamos a la artista quien reflexionó sobre ellas y nos mandó sus respuestas por correo electrónico. Las incluimos en este número de *Tiresias* puesto que toman el tema de la verdad de modo tangencial para sorprendernos en el corazón del mismo. Sobre todo nos ofrecen un contrapunto a la sistematización del pensamiento universitario que puede enriquecer el dialogo sobre la relación entre arte y política en el fundamento de una realidad social radicalmente distinta. ¿Qué nos hace pensar que la universidad es el lugar privilegiado para pensar estas cuestiones? ¿Cómo nos relacionamos con una experiencia y un discurso que se encuentra inscripto en un lenguaje (no tan) lejano? Quizá sea más ilusorio pensar que la división social del labor cultural no puede capturar los discursos en categorías fijas y/o movibles siempre y cuando estemos advertidos sobre el riesgo que tal acto, el de pensar, presupone.

### 1. ¿Cómo entendés la relación entre cine y sociedad?

A mí el cine que más me gusta es el cine ruso, no se si te dice algo... Los chabones tenían súper claro el poder que tiene el cine para generar pensamiento. No es la imagen, no es el sonido, no es el montaje, no es el guión, sino que es todo eso combinado lo que genera un plano diferente, tan abstracto como las ideas o las emociones. El espectador absorbe desde un lugar completamente visceral, más allá de su decisión de hacerlo, más allá de lo racional.

---

<sup>1</sup> Ver la reseña del documental en la sección *Reviews* de la presente edición de *Tiresias*

Ese poder tiene el cine. Y hay que usarlo responsable y comprometidamente. Los norteamericanos lo tienen clarísimo y hacen las cosas que hacen en Hollywood y lavan cabezas a rolete. Es el mismo poder de la televisión, pero la diferencia es que el cine tiene arte y tiene hipnosis. Meterte en la sala oscura es hipnosis pura...

Y además la cosa masiva, el hecho de que el cine se produce sólo si hay varios espectadores al mismo tiempo, porque el cine es un acto colectivo. El acto de ver cine es una situación social. Y es masivo justamente por esto de que entra por otro lado que no es sólo la cabeza, no tenés necesidad de saber leer y escribir para conmoverte con una obra cinematográfica. Bueno, tampoco con la música y la pintura, pero insisto el cine tiene la hipnosis.

Bueno, pero volvamos a la sociedad. Yo siento esa responsabilidad, soy consciente que tuve privilegios que la mayoría de la gente no tiene: tuve acceso al arte, a la educación, a las herramientas necesarias para poder filmar. Y ese privilegio me da también la responsabilidad de no hacerme la boluda, y me da también la conciencia de las injusticias, de las desigualdades; y esa conciencia me genera dolor, y ese dolor es el que está en Agujeros, es el que está en las represiones de Piqueteras, es el que está en casi todas mis fotos, es el que está en nuestra sociedad y que no hay que anestesiarlo, tiene que dolernos, sino...va a ser todavía peor...

Entonces claro, siento la necesidad de que mis obras, en este caso el cine, (pero creo que es aplicable a cualquier arte, a cualquier expresión, incluso a cualquier acción) pongan en jaque, cuestionen y no naturalicen la injusticia, la muerte, el hambre, el no futuro al que nos someten. Yo no quiero hacer cine de protesta, sino me hubiera metido en algún partido político y hubiera trabajado desde allí. Para mí es arte, es necesidad desde lo más profundo de mi ser. No es un discurso, es un vómito, es un grito o un llanto, no sé...sale de adentro ¿sí? Y sale hacia fuera, hacia la misma sociedad que me genera ese dolor y de la que soy parte...

Así de contradictorio.

El espejo de tu sombra.



## **2. ¿Cómo pensás la incidencia de tu trabajo en la vida cotidiana de la villa?**

Mi trabajo no cambia nada a gran escala. Me puede cambiar a mí, puede cambiar cosas de las 4 chicas que trabajaron conmigo en hacer esta película, que viven en la villa y que seguramente el haber aprendido a filmar, el hecho de que hice una película sobre sus vidas y reciban el reconocimiento de la prensa, etcétera, les debe haber modificado muchas cosas, al menos temporalmente, al menos en su autoestima. Puede cambiar un ratito, el punto de vista de los espectadores que se crucen con mi obra.

Ojalá produzca cambios, pero si los produce es a una escala muy pequeña. En esta escala sí, produce muchas cosas... a mí me transformó completamente estos 4 años de trabajo. Crecí mucho. Mis prejuicios buenos y malos con respecto a la pobreza se me cayeron completamente, incluso presupuestos que tenía sobre mí misma. Yo me pienso a mí hace 4 años atrás, ahora ya estamos en el

quinto año y soy otra mujer, ahora bastante más curtida, siento que fue un verdadero intercambio el que hice con las pibas, yo les di y les doy muchas cosas y ellas a mí también. Me han enseñado mucho y me han abierto sus vidas, su mundo.

En los primeros años, cuando daba el taller audiovisual, las pibas se proyectaban a sí mismas, casi sin darse cuenta hablaban sobre los temas que las oprimían y jugando en el rol que cada una interpretaba se liberaban de eso... El taller tenía mucho de artístico, porque sus obras son bellísimas y poderosas, como casi todo lo auténtico; pero el taller tenía mucho de terapéutico también, de sacar cosas que duelen adentro, que veían y necesitaban expresar. Hablar de que tenían 14 años y un pibe, hablar de que todas las noches tenían que salir a revolver en la basura para volver con algo a su casa, hablar de la posibilidad de soñar otra cosa y ellas mismas crear ese sueño. O hablar de la imposibilidad de soñar otra cosa, pero por lo menos apagar un toque la tele y filmar la tuya propia que seguro que está más buena. Ellas se sorprendían de lo que podían hacer. Y cuando salió *Agujeros* y se mostró fuera de la villa y la gente hablaba de sus obras como algo precioso y valioso, ¡iepa! El poder proyectarse es mucho más necesario que lo que uno piensa. Si creces en un contexto de clase media, estás más acostumbrado, tenés incorporado el ejercicio de proyectarte, de soñar, de imaginar, de desear y que muchas veces eso se realice y así poder seguir soñando... Bueno, ellas no.

A Gisela en particular estoy segura que le influí, como ella me influyó a mí. Yo representaba un modelo de mujer distinto a los que tiene en la villa. Y el ver que eso era posible estoy segura que influenció su deseo de ser diferente, de esforzarse en estudiar, en esperar más tiempo para ser mamá, en creer en sí misma y sus deseos, en sus proyectos.

Me acuerdo el día que se proyectó en la villa, estaba el comedor lleno. Al terminar el documental se me acercaron dos mujeres que yo no conocía y me preguntaron si podían tener copias, que se lo querían mostrar a otras mujeres;

me dijeron también que para ellas era muy fuerte porque vivían exactamente las mismas cosas, pero al verlo en una pantalla en boca de otra se le hizo más claro... En esos momentos es que pienso que vale la pena hacer esto.

Pero la vida cotidiana continúa. Igual, me gustaría que genere algún cambio de conciencia aunque sea pequeño en los que no son villeros también, en los que tenemos "privilegios" y responsabilidades y quizás la obligación de cambiar esa vida cotidiana que duele ver.

La vida cotidiana de la villa sigue igual. Sabélo. Ahora mismo está todo igual. Está todo mal. Sabélo.



**3. Podrías comentar sobre el proceso que hubo entre *Piqueteras* y *Agujeros en el techo*: ¿Hay algo de una película en la otra? ¿Cómo ha cambiado tu concepción de lo político dado que la primera muestra un compromiso explícito con un movimiento social y la segunda, quizá más antropológica, se mete en la intimidad de la vida cotidiana?**

Entre *Piqueteras* y *Agujeros* pasaron 5 años. Con la idea de *Piqueteras* empezamos en junio de 2001, con Vero, cuando

nos quedamos sin laburo. Trabajábamos en una página de Internet, que era de la *Rock and Pop*. Ella hacía fotos y yo videos. Así nos conocimos, y enseguida nos dimos cuenta de que éramos un buen equipo y de que íbamos a ser grandes amigas. En ese momento yo tenía 22 años.

Siempre tuve compromiso político pero nunca milité en ningún partido. Desde chica en el colegio secundario militaba activamente en el Centro de Estudiantes. Fui delegada de mi división varias veces y creamos con un grupo de gente la comisión de video que hasta ese momento no existía; filmábamos las marchas y las asambleas del Centro o realizábamos historias de ficción, pero siempre con el objetivo de *crear* (en todo sentido) conciencia, no bajar línea, no decirte: "vos tenés que pensar igual que yo". No eso no, pero si enterate que esto está pasando...

En el medio del desastre del 2001 Vero y yo nos quedamos sin laburo, cierra la empresa -como cerraba todo en ese entonces. Tuvimos "la suerte" de que nos paguen la indemnización que nos correspondía, ya que en ese momento la Argentina vivía la mentira de 1 peso = 1 dólar. Y con la guita de la indemnización nos compramos los equipos e hicimos *Piqueteras*.

**Piqueteros:** Fue difícil la investigación, en los medios no se publicaba nada sobre los piqueteros. Era un movimiento que se venía gestando desde el interior del país, desde el año 1993. A partir de la desocupación, espontáneamente la gente salía a hacerse *escuchar*, a pedir trabajo y dignidad. Como no tenían patrón el reclamo era al Estado, cortando rutas nacionales. De a poco se fue contagiando y en los años 96 y 97 fueron puebladas inmensas al norte y al sur de país, simultánea y espontáneamente. Pidiendo lo mismo, *trabajo*. El mismo Estado que los había abandonado, no sólo no los escuchaba, sino que los silenciaba, los reprimía, los mataba. Al comienzo de hambre, ahora mandaba a la gendarmería, al ejército, a disparar y a matar defendiendo los intereses de las empresas privadas que se perjudicaban en sus ganancias con cada corte ruta.

Con Vero empezamos a investigar pero estaba tan tapado todo que era muy difícil acceder a lo que verdaderamente pasaba. Empezamos a ir a los cortes cerca de Buenos Aires, a La Matanza, eran cortes de 72 horas, acampando en la ruta. Allí fuimos descubriendo que la mayoría eran mujeres y nos enteramos que ellas fueron las primeras en salir a cortar las rutas, con los hijos. En noviembre decidimos viajar a los pueblos donde fueron las puebladas y reconstruir el origen del movimiento piquetero a través de la voz de las mujeres.

Insisto: nada se sabía todavía...

En pleno rodaje, recuerdo que estábamos en Moscón, en la provincia de Salta, uno de los pueblos más combativos de la Argentina, pueblo petrolero, (4 generaciones viviendo de YPF y del Estado benefactor), después de los años 90 con 60% de desocupación, el pueblo entero sale a la ruta y ya llevan 5 muertos por el mismo Estado...

Allí estábamos viendo las imágenes de las puebladas del 96 cuando nos enteramos que la pueblada había llegado a Buenos Aires, era el 19 de diciembre del 2001. EL entonces presidente De La Rúa (sucesor de la política económica de Menem) renuncia y huye en un helicóptero por el techo de la rosada, la gente toda en la plaza, mucha muerte también, sangre, represión, cacerolas, saqueos, piquetes, fuegos, asambleas, trueque, hambre, cartoneros, la destrucción se hace visible, la lucha también.

Con Vero y Miguel volvemos a Buenos Aires, con la angustia de estar lejos, de ver a nuestros amigos en la plaza, de ver a las Madres atacadas por la montada, los presidentes cambiaban a cada hora y llegar fue eterno, las rutas cortadas...la gente en la calle.

Nos replanteamos el documental, incluir o no lo que estaba sucediendo.

Pasamos el año nuevo en Buenos Aires con nuestras familias y nos fuimos a filmar a Cutral Co (Provincia de Neuquen). Decidimos seguir con el mismo plan: el movimiento piquetero, en sus orígenes, y las mujeres. Ellas solas, sin preguntas, hablaron: de las puebladas y el

movimiento piquetero, de *diciembre*, de los cambios y la necesidad de ellos, "del poder del pueblo".

En marzo de 2002 terminamos el documental; lo mostramos durante 3 meses en festivales de Europa, nos fuimos en pleno auge de asambleas y fábricas recuperadas. Volvimos en junio de 2002. Recuerdo el dolor al volver, sólo veía policías, gente durmiendo en las calles, familias compitiendo con las ratas para sacar comida de la basura. Invierno, noche...

No era la Buenos Aires de las asambleas y los cacerolazos, era la destrucción, y entendí cuán necesaria era la película. La estrenamos el 22 de julio en el Cosmos, mucha gente fue. Todos necesitábamos luchar ¿no?,



identificarnos con estos miles de argentinos y argentinas que se quedaron sin nada y salieron a la calle con toda su dignidad, con la hermandad de un pueblo y la valentía de no callarse nada. Era mucho el dolor, muchos los muertos, mucha el hambre, sin trabajo, sin escuelas, sin nada... Ese grito se hacia necesario. En los años siguientes el movimiento piquetero creció mucho, se ramificó, y en Buenos Aires se extendió y fue adquiriendo poder, espacio y estrategias.

**Agujeros:** Cuando empecé a ir a Lugano (un barrio al suroeste de Buenos Aires), en el año 2003, todavía sin saber que iba a terminar haciendo un documental, fui invitada por el MTD (Movimiento de Trabajadores

Desocupados), los piqueteros de la villa 20 de Lugano. Bueno, empecé a dar el taller a las mujeres y enseguida, con Fernanda, decidimos hacer el taller lo más independiente posible del MTD. Otra vez, sin ajustarnos a su política ni a sus necesidades. Si bien es un movimiento que apoyo, no soy parte del mismo. Y así lo siento más sano, más auténtico de mi parte.

Desde el vamos, el taller fue más dirigido a lo personal, a lo privado. La mayoría de las mujeres participaban en el movimiento, la mayoría eran y son piqueteras, pero el taller audiovisual era un espacio de ellas y no del movimiento. Los temas que salían eran: la maternidad adolescente, la violencia, la droga, los sueños, la muerte, la libertad... ¿eso no es político? Sí, claro que lo es. Quizás terapéutico. Seguramente el arte tiene mucho de político y de terapéutico, al menos para mí.

**2008:** Hoy, 2008, veo a *Piqueteras* como un gran documental que cumplió su función en el momento que lo hicimos, que dijo lo que tenía que decir con todas las letras y de la mejor manera y que ha dejado además un registro histórico de lo que fue el origen del movimiento piquetero. En el futuro, cuando se estudie el neoliberalismo en América Latina y los movimientos sociales, creo que *Piqueteras* es un buen documento sobre cómo empezó todo y un ejemplo de lucha para otros movimientos que comiencen.

*Agujeros* es otra cosa, no sólo otro contexto, otro tema, otro lugar, otra yo. Seguramente hay algo de una película en la otra, en la mirada, en la forma, en los temas: las mujeres, las necesidades, la lucha, pero esta vez desde una historia de vida, no desde un movimiento social. No siento que sea antropológico, eso me suena a que soy un científico objetivo que miro a los monitos como se reproducen. Y no, no me va esa actitud. No soy ni antropóloga, ni socióloga, ni politóloga, ni psicóloga. Soy fotógrafa y documentalista. En este caso también fui docente: enseñé a filmar, transmití un canal de expresión y eso abrió puertas y generó relaciones; y yo, Malena ser

humano, además de fotógrafa, documentalista y docente, me relacioné con ellas desde el amor, me hice amiga, muy amiga y el proyecto de la película es un proyecto que llevé a cabo con ellas. Ellas fueron mi equipo de filmación, mis protagonistas, sus cortos, su mirada es de lo más importante y valioso de la película.

Esa es una diferencia con *Piqueteras*. La profundidad, la relación con las protagonistas. Incluso yo me siento un personaje de *Agujeros*. Yo creo que la película tiene mucho de autorretrato o de autobiográfico, tiene que ver con mi historia personal y con mi proceso allí en la villa, en los 4 años de laburo.

Fue un proceso llegar a la decisión de no ser la parte audiovisual del MTD, la decisión que las mujeres se filmen a sí mismas, la decisión de elaborar la pobreza, el abuso, la maternidad adolescente, la violencia, la droga, la religión, como ejes del documental, que son temas no tan nuevos pero vigentes y cada vez más presentes.

Esa es otra diferencia con *Piqueteras*. No es algo que surge, es algo que está, desgraciadamente, hace muchas generaciones y que es cada vez peor. Que sean mujeres, con *Piqueteras*, lo tuve que pensar. Ahora, desde el inicio, era algo que tenía claro; sí, las mujeres, las mujeres pobres.

Uno va aprendiendo. Creo que después de "Agujeros en el techo" mis proyectos van a tener que alcanzar ese nivel de profundidad, sino... no van a valer la pena.

¿Es eso compromiso político? Yo creo que sí.



**dossier**  
**we are still lying and other truths**

---



# La muerte suspendida

Daniel Arroyo Rodríguez<sup>1</sup>

Aterradora luz helada de la certeza

Jacques Derrida

Tras la muerte de Francisco Franco en 1975, emerge la posibilidad de suturar heridas que, tras más de tres décadas de dictadura y represión, permanecen aún abiertas para gran parte de la sociedad española. No obstante, en lugar de sumergirse en la exploración de lo anteriormente silenciado, la sociedad post-franquista se adentra en prácticas discursivas y culturales que, desde un olvido consensual implícito, se resisten a abordar los aspectos más dolorosos de un pasado aún no superado en su totalidad. De hecho, en la coyuntura sociopolítica que emerge durante los años posteriores a la muerte del dictador—y excediendo en cualquier caso un periodo difícil de delimitar como es la transición democrática—la responsabilidad de abordar un pasado traumático es relegada a los márgenes de la representación por un discurso que exalta la primacía del presente, desvinculándose de una anterioridad falsamente concluida. Frente a estas prácticas dominantes, emergen narrativas minoritarias que se adentran en la guerra civil y en la represión franquista como espacios marcados por la experiencia de una pérdida no superada. La articulación de esta experiencia requiere la rehabilitación de muertos que se resisten a ser olvidados y que exigen la satisfacción de una deuda que, al no ser aceptada, es actualizada en el presente. Dentro del espacio simbólico de la narrativa, estos remanentes emergen, o bien como proscritos que subsisten al margen del orden jurídico y social franquista, o

---

<sup>1</sup> University of Michigan

*Tiresias* 2 (April 2008)

<http://www.lsa.umich.edu/rll/tiresias/index.html>  
Department of Romance Languages and Literatures  
University of Michigan

como cuerpos que experimentan una muerte que no llega a producir la anulación de la presencia ontológica, como es el caso del mal fusilado. Este espacio de indecibilidad entre la existencia—jurídica u ontológica—y su negación es abordado a su vez por remanentes incorpóreos que, tras la anulación material de su presencia, siguen presentes a través de un deseo de justicia que es impuesto sobre un superviviente y a cuya resolución queda condicionado el carácter definitivo de su ausencia. Como reflejan novelas como *Los girasoles ciegos*, de Alberto Méndez, en *La agonía del búho chico*, de Justo Vila y *La noche inmóvil* y *Aquel invierno*, de Alfons Cervera, se trata de remanentes que materializan la negación de una ausencia definitiva, desestabilizando unas prácticas culturales y discursivas falsamente desligadas de un pasado traumático. Desde esta negación de la ausencia, el mal fusilado—ontologizado por Méndez en la figura del capitán Carlos Alegría— el proscrito, como es el caso de los huidos en *La agonía del búho chico*, y el remanente incorpóreo, como refleja “El Alemán” en las obras de Cervera, son rehabilitados por narrativas que reestablecen la posibilidad de adentrarse en aquellos aspectos del pasado que continúan asediando al presente. De este modo, y a través de la transposición de estas figuras a un plano simbólico, estas novelas restauran la posibilidad de una muerte definitiva, asumiendo una deuda impuesta por unos muertos que no terminan de morir.

Tras la muerte de Franco, y ante la negativa social, política y cultural a asimilar un pasado trágico desde la aceptación de sus superficies hirientes, aquellos remanentes que ni sobreviven ni mueren durante la guerra civil y los primeros años de represión, como el mal fusilado o el proscrito, son filtrados por las lógicas del consenso sobre las que se erige un presente fundacional falsamente desligado de una temporalidad no superada. No obstante, frente a la construcción de nuevas narrativas asociadas a estas lógicas surgen discursos que, de forma disidente, ponen en circulación estos residuos que quedan al margen de la representación cultural post-franquista, haciendo posible la restitución de la ausencia y de un trabajo de

duelo ignorado por los discursos oficiales.<sup>2</sup> Esta transposición requiere en primer lugar la existencia de un muerto, saber quién es y dónde está pues, como indica Derrida, “nada sería peor para el trabajo del duelo que la confusión o la duda: es preciso saber quién está enterrado y dónde- y es preciso (saber, asegurarse de) que, en lo que queda de él, él queda ahí” (Derrida, *Espectros de Marx*, 23). A través del duelo se produce la traslación de la pérdida a un orden simbólico, permitiendo su configuración como objeto de intercambio lingüístico y el desplazamiento definitivo de la ausencia hacia el orden de la no existencia. En el caso del remanente, no obstante, es preciso, no la representación del objeto perdido—del muerto cuya ausencia ha de ser asimilada—sino de aquella forma de existencia que es privada de una muerte definitiva, así como de las condiciones y prácticas que determinan esta suspensión tanto en el pasado como en el presente. De este modo, tras la liberación del remanente del estado de indecibilidad y extemporalidad en el que se encuentra, se restaura la posibilidad simbólica de anular su representación, de forma que, sabiendo quién es el muerto y dónde está, se pueda llevar a cabo un duelo que permita la transposición definitiva de un objeto ausente al orden de negación ontológica.

La negación de una muerte definitiva—y por consiguiente de un trabajo de duelo—supone un acto de venganza sobre una forma de existencia que es condenada a existir como una larva, como un remanente que permanece en la indecibilidad entre la vida y la muerte y que, ante la imposibilidad del olvido, exige su confrontación. Como indica Agamben en *Lo que queda de Auschwitz*, “Es verdaderamente la larva que nuestra

---

<sup>2</sup> En *Cultura herida*, Cristina Moreiras distingue la emergencia de dos líneas narrativas durante la democracia: “una de construcción de nuevas narrativas hegemónicas desde la desmemoria, aceptada y aplaudida por la política cultural, y la otra de reconstrucción y reproducción de viejas narrativas, también aquellas hegemónicas desde los residuos de la memoria y, por eso, olvidada y silenciada por esa misma política cultural” (58).

memoria no consigue sepultar, eso a lo que no podemos decir adiós y con lo que hemos de confrontarnos de forma obligada” (81). Por consiguiente, si la muerte conlleva por un lado la expulsión del objeto del espacio y del tiempo, la violación de la nulidad que implica este acontecimiento supone la reinclusión del remanente en el orden de existencia como una presencia que se debate entre lo biológico—entre lo humano y lo animal—y lo espectral, es decir, como algo que, ni presente ni ausente, continúa actuando sobre el orden de existencia ontológico y con lo que hay que aprender a vivir.<sup>3</sup>

La indecibilidad de estas presencias supone la desestabilización de un discurso que, desde una concepción ontológica de la realidad, establece una clara demarcación entre lo presente y lo ausente, relegando toda indeterminación a un plano marginal pues, como indica Derrida, “la muerte tiene un esquema privilegiado, el pasar la línea (entre la existencia y la no-existencia, entre el Dasein y el no-Dasein, por no decir entre el vivir y el morir” (Derrida, *Aporías*, 99).<sup>4</sup> De hecho, y como apunta este autor en esta última obra, la analítica existencial no quiere saber nada del (re)aparecido ni del duelo, mostrándose incapaz de mirar de frente a la muerte, de asumir resueltamente el ser-para-la-muerte y, por extensión—y teniendo en cuenta el concepto del remanente—del ser-en-la-muerte (Derrida, *Aporías*, 102; 99). Esta indeterminación es abordada desde los márgenes del discurso oficial por narrativas que, siguiendo el proyecto derridiano de romper con la concepción ontológica de la muerte como frontera o delimitación, ponen en circulación aquellos restos que quedan atrapados entre estos dos órdenes de existencia

---

<sup>3</sup> Según apunta Derrida en su exordio a *Espectros de Marx*, “A vivir, por definición no se aprende. No por uno mismo, de la vida por obra de la vida. Solamente del otro y por obra de la muerte. En todo caso del otro al borde de la vida. En el borde interno o en el borde externo, es ésta una heterodidáctica entre vida y muerte” (11).

<sup>4</sup> Según Warren Montag, en su artículo “Spirits Armed and Unarmed,” “to speak of specters, the lexicon of ontology is insufficient. Ontology speaks only of what is present or what is absent; it cannot conceive of what is neither” (71).

como re-presentaciones espectrales, es decir, como un objeto ausente que tomando la negación de su presencia como punto de partida se hace de nuevo presente.<sup>5</sup>

El remanente, no obstante, y a diferencia del espectro, perdura en una extemporabilidad que está condenado a no abandonar, no como re-presentación espectral, sino como constancia de una presencia marcada por la imposibilidad de su anulación. El remanente no evoca una ausencia, sino la negación de la misma, así como la imposibilidad de transposición a un orden simbólico que permita la asimilación de un vacío que no llega a producirse. De hecho esta forma de existencia indeterminada se identifica con un objeto presente que debería estar ausente, en contraposición al carácter re-presentativo y al juego de presencias y ausencias inherente a la visitación del espectro:<sup>6</sup> "Enter the Ghost, Exit the Ghost, Re-enter the Ghost" (Derrida, *Espectros de Marx*, 25). Más aún, el remanente carece de la fenomenalidad espectral e inaprensible del fantasma, pues este último permanece más allá del ente, mientras que el remanente se identifica con el fenómeno. Es decir, mientras el remanente se manifiesta con una presencia continua, el espectro es meramente una prótesis foránea cuyo propósito es la revelación del espíritu: "We might say that the spirit of Hamlet's father can only reveal itself by means of a material supplement that would appear to be foreign to it but without which it cannot be seen or heard" (Montag, *Spirits Armed and Unarmed*, 78). A pesar de estas diferencias—y aproximándose en este sentido a la aparición espectral—el remanente revela la no-contemporaneidad de un presente en el que se actualiza un pasado que se resiste a

---

<sup>5</sup> "De lo que aquí va es de lo que, de antemano, desbarata cualquier estrategia metodológica y cualquier estratagema de la delimitación" (Derrida, *Aporías*, 127).

<sup>6</sup> "El espectro se convierte más bien en cierta 'cosa' difícil de nombrar: ni alma ni cuerpo, y una y otra. Pues son la carne y la fenomenalidad las que dan al espíritu su aparición espectral, aunque desaparece inmediatamente en la aparición, en la venida misma del (re)aparecido o en el retorno del espectro. Hay algo de desaparecido en la aparición misma, como reaparición de lo desaparecido" (Derrida, *Espectros de Marx*, 20).

desaparecer, desafiando la semántica y la ontología, pues al margen del carácter permanente de su presencia es, al igual que el espectro, algo que sólo puede ser pensado en una temporalidad en la que se produce una inflexión ético-política y que exige una resolución (Derrida, *Espectros de Marx*, 31):<sup>7</sup> "Hamlet. Oh cursed spight, / That I was borne to set it right" (1.5. qtd. in Derrida, *Espectros de Marx* 15).

La existencia del remanente como presencia de aquello que pertenece al orden de su negación puede observarse en el caso del Capitán Carlos Alegría, protagonista de la primera derrota de *Los girasoles ciegos* y personaje que reaparece en el tercer relato de la novela. El capitán Alegría experimenta un segundo nacimiento como mal fusilado al emerger de la fosa común a la que es arrojado junto a otros cuerpos: "Me llamo Carlos Alegría, nací en 18 de abril de 1939 en una fosa común de Arganda y jamás he ganado una guerra" (89). Esta trasgresión supone una negación de la muerte como anulación de la presencia pues, como mal-fusilado, Carlos Alegría permanece físicamente presente en una temporalidad de la que ha sido excluido a través de un acto performativo de anulación física que produce como resultado una muerte "no minuciosa" (88). En este sentido, el protagonista experimenta una eliminación que no marca la finitud de su existencia, sino su nacimiento como remanente, como larva que, sin ser propiamente un espectro, permanece entre los vivos. Este nacimiento es representado en la narrativa a través de la descripción de su desenterramiento como un parto, evento que, desde sus evocaciones puramente biológicas, reintegra al mal fusilado en un orden ontológico en el que sólo puede habitar desde sus márgenes, no sólo del sistema sociopolítico que lo ha condenado y fusilado, sino de su propia existencia.<sup>8</sup> Se

---

<sup>7</sup> Esta inflexión requiere "hacer justicia, volver a poner las cosas en orden, a volver a poner la historia, el mundo, la época, el tiempo, del derecho en el camino derecho, a fin de que, conforme a la regla de su justo funcionamiento avance derecho y según el derecho" (Derrida, *Espectros de Marx*, 34).

<sup>8</sup> El fusilamiento no sólo consiste en la anulación física, sino en un acto performativo que, aun en los casos en los que no produce la muerte del

trata, de forma paradójica, no de un muerto que vuelve a la vida, sino que permanece en la misma como un remanente incómodo que confronta al superviviente desde el mismo orden de existencia en el que éste se encuentra:

Cuando el capitán Alegría recobró el conocimiento, estaba sepultado en una fosa común amalgamado en un caos de muertos y de tierra. Tardó tiempo, pero desoyendo el dolor supo que había transgredido, de nuevo, las leyes del mundo donde el retorno está prohibido. Estaba vivo. Un universo de médulas, cartílagos inertes, sangre coagulada, heces, alientos detenidos y corazones sorprendidos por la muerte conservaron bolsas de aire en aquel desajuste de difuntos que le permitió respirar aun enterrado. Estaba vivo...Alegría siempre habló de ese momento como de un parto. (31)

El mal fusilado constituye un ser-en-la-finitud (*zu-Ende-Sein*), en contraposición al ser-hacia-la-finitud (*Sein-zum-Ende*) que existe en una temporalidad indefinida en la que la muerte es una certeza pero no una posibilidad propia. El capitán habita dentro de la muerte como posibilidad cumplida aunque no concluida, pues la existencia física de su remanente supone su finitud como ser-en-el-tiempo, no como ser-en-el-espacio. De hecho, si bien la existencia ontológica se define, entre otras consideraciones existenciales, por la consciencia del ser-ahí como ser-en-el-espacio y en-el-tiempo, en el caso del capitán la segunda forma de existencia es anulada. Su fusilamiento paraliza la temporalidad de su existencia justo en el momento de indecibilidad entre ésta y su negación, suspendiendo su remisión definitiva y permaneciendo en un espacio fuera de

---

fusilado, le sitúa en un espacio de extemporalidad entre la muerte a la que se ha enfrentado y el deceso físico que no ha tenido lugar. De hecho, es habitual tanto durante la Guerra civil como durante los años inmediatamente posteriores la simulación de fusilamientos y la mala realización intencionada de los mismos. Esta práctica es representada, por ejemplo, en obras como *Los girasoles ciegos* y en películas como *Una pasión singular* (2002) y *El lápiz del carpintero* (2002), dirigidas por Antonio Gonzalo y Antón Reixa, respectivamente.

toda analítica existencial como un remanente que excede su finitud. Por consiguiente, para el capitán Alegría su fusilamiento no implica el final de su existencia sino el comienzo de una extemporalidad al margen del orden ontológico en la que, paradójicamente, su muerte se halla cristalizada en su cuerpo, siendo “un hombrecillo tatuado por la muerte” (89).

Como remanente físico y extemporal, la existencia del capitán es de carácter no relacional (*unbesüglliche*), es decir, no comunicable ni compartible pues, según indica Heidegger, “death reveals itself as that possibility which is one’s outmost, which is non-relational and which is not to be outstripped” (Heidegger, *Being and Time*, 294). De hecho, su existencia como ser-con-el-otro finaliza (*enden*) — al igual que su existencia como ser-en-el-tiempo— frente al pelotón de fusilamiento pues, a pesar de su corporeidad, es un ser que habita en la negación sostenida de su existencia, replegándose sobre su propia individualidad ante una experiencia y un estado de existencia no transponibles a ningún sistema semiótico. Así, Juan Senra, protagonista de la tercera historia de *Los girasoles ciegos*, describe al capitán en base a su aislamiento y a su silencio continuo, como si este último no habitase dentro de una celda hacinado junto a otros prisioneros:

De aquel rostro sombrío no podía recordarse ningún rasgo más que el silencio y unos enormes ojos que no parpadeaban, como si estuvieran en un estado de estupor perpetuo. Nunca hablaba. Escuchaba las voces que venían del patio o de otras galerías, los ruidos que transportaba el aire, nunca lo que decían aquellos que compartían con él su cautiverio. (87)

Si la extemporalidad ontológica del Capitán Alegría se inicia al emerger de la fosa común, su existencia como sujeto políticamente irrelevante—como presencia que habita en una extemporalidad jurídica—tiene lugar durante su comparecencia ante un consejo de guerra que le condena a muerte pero no necesariamente a morir, siendo desprovisto en el mismo, sin ningún tipo de ambages, de su

condición como sujeto del derecho como parte del cumplimiento de esta sentencia:<sup>9</sup> "Se le toma filiación al capitán Alegría, se le degrada, se le expulsa del ejército y es calificado a todos los efectos, de traidor militar en tiempos de guerra" (26). Declarado traidor, la existencia del degradado capitán Alegría es reducida a vida nuda, a la condición de remanente que habita al margen del orden jurídico, como si ya estuviera muerto:<sup>10</sup> "ya paisano, ya traidor, ya muerto" (28). De hecho, el consejo de guerra al que es sometido no tiene como finalidad juzgar al compareciente, sino eliminarlo jurídicamente, actuando como simulacro de legislación y jurisprudencia y como manifestación de poder. La ejecución de la condena constituye el único fin de esta práctica seudo-jurídica, como revela el hecho de que tanto el protagonista como todos los oficiales republicanos con los que comparte una celda provisional en el aeródromo de Barajas sean condenados a muerte sin disponer de la más mínima protección legal: "El ejército vencedor y su justicia fueron agrupando a los militares de graduación para someterles a juicios sumarísimos que acabaron, sin excepción, en condenas a muerte" (25).

Estos procedimientos difieren del funcionamiento ordinario del derecho como racionalización de la justicia en el que la aplicación no coincide con la ley y que, por ello, requiere de la intermediación de un orden jurídico que, a través de un juicio y de la interpretación de la regla, establezca una conexión externa entre ambos a priori

---

<sup>9</sup> La extemporalidad jurídica precede a la ontológica. La primera se refiere al espacio entre la sentencia y su ejecución, mientras la segunda alude a la suspensión de un instante de indecibilidad entre la existencia y su negación.

<sup>10</sup> "A person is a right and duty bearing person, created by the law, which appears before the law... Without his persona, there would be an individual without rights and duties, perhaps a "natural man," that is, a human being or homo in the original meaning of the word, indicating someone outside the range of the law and the body politic of the citizens, as, for example, a slave- but certainly a politically irrelevant being" (Arendt, *On Revolution*, 103).

inexistente.<sup>11</sup> El consejo de guerra constituye de este modo una tergiversación del derecho en la que la norma coincide con su aplicación y con la vida misma. Se trata de una ley que no atiende a sutilezas y que, como indica el narrador, “se resuelve sin colores,” (64) actuando como motor del aparato ejecutor franquista.<sup>12</sup> Por consiguiente, el fusilamiento del capitán constituye un acto que se ejerce sobre un cuerpo que se encuentra al margen del sistema jurídico y sobre el que se puede aplicar una fuerza desvinculada de la ley, revelando la confluencia entre la norma y su aplicabilidad, así como la disolución del espacio jurídico que media entre ambas.

Tras emerger de la fosa común y vagar errante como un muerto en vida, el capitán es trasladado al cuartel del Conde Duque, prisión improvisada en la que coincide con Juan Senra. En esta prisión, su cuerpo es depositado junto a otras “vidas larvadas” (97) que, al igual que el capitán en los momentos que preceden a su condena, esperan a ser despojadas de su condición jurídica. El coronel Enrique Eymar, juez del Tribunal de Represión de la Masonería y el Comunismo, es quien finalmente lleva a cabo la aniquilación jurídica de estos prisioneros a través de sentencias cuyo único propósito es cumplimentar el último requisito formal para la eliminación definitiva de los mismos.<sup>13</sup> La distribución de los prisioneros en el cuartel se ajusta de hecho a esta distinción entre aquellos individuos que aguardan su cancelación declarativa como sujeto de

---

<sup>11</sup> En *Fuerza de ley*, Derrida discute la distinción entre la justicia y el derecho, siendo la primera infinita e incalculable, y la segunda, estatutoria, calculable, regulable y codificadora (50).

<sup>12</sup> “In the case of law, the application of a norm is in no way contained within the norm and cannot be derived from it; otherwise there would have been no need to create the ground edifice of trial law. Just as between language and world, so between the norm and its application there is no internal nexus that allows one to be derived immediately from the other” (Agamben, *State of Exception*, 40).

<sup>13</sup> “The first essential step on the road to total domination is to kill the juridical person in man. This was done, on the one hand, by putting certain categories of people outside the protection of the law...” (Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, 447).

derecho y los que habitan en un espacio de extemporalidad hasta su eliminación física; es decir, se produce una separación entre aquéllos para los que la muerte todavía no es más que un acontecimiento ontológico cierto de los prisioneros para los que este evento es anticipado como una posibilidad: “La cárcel tenía una jerarquía perfectamente establecida: en la segunda galería esperaban los que iban a ser condenados a muerte, en la cuarta contaban los minutos los que ya habían sido condenados” (66). Esta separación se ajusta a una concepción de acuerdo a la cual el condenado, desde el momento en el que desposeído de su condición como persona jurídica no tiene cabida entre los legalmente vivos, por lo que es relegado a un espacio marginal que lo aparta incluso de aquellos prisioneros a los que aguarda el mismo final pero a los que aún les queda un residuo de existencia jurídica y, por tanto, un pequeño margen de vida: “A ellos, los de la segunda, les quedaba un trámite: pasar ante el coronel Eymar para ser irremisiblemente condenados, lo cual significa tiempo y el tiempo sólo transcurre para los que están vivos” (68). La galería cuarta constituye por tanto la antesala del Cementerio de la Almudena—en el que serán fusilados y enterrados estos prisioneros—anticipando la separación definitiva entre vivos y muertos, y asignando una extraterritorialidad al espacio de tiempo que separa la muerte jurídica de su eliminación física.

Como vida nuda, el degradado capitán Alegría no precisa comparecer ante el tribunal pues, al haber sido previamente condenado, se encuentra en una relación de indiferencia con respecto al orden jurídico, siendo además, como mal fusilado, sólo un residuo que la muerte no ha logrado eliminar. En contraposición a sus compañeros de celda, su existencia pertenece al orden de su negación, por lo que es ignorado por un sistema que ya no puede ejercer el poder de la vida y la muerte sobre él, pues su condición *sub manu* frente al mismo rescinde en el momento en el que se produce la anulación de la temporalidad de su existencia. Por consiguiente, el mal fusilado se encuentra en un espacio de indiferencia ante la ley, es decir, en una

extemporalidad tanto jurídica como ontológica en la que habita como un cadáver que no termina de morir y que ni pertenece al sistema franquista—ni siquiera como delincuente—ni se encuentra excluido del mismo, sino que es una presencia simplemente irrelevante.

A través de la representación de Carlos Alegría como remanente biológico no cancelado por la muerte, la presencia del capitán es transpuesta a un orden de existencia simbólico que abre de nuevo la posibilidad de su anulación definitiva. Partiendo de los afectos y de la subjetividad como residuos silenciados por el discurso oficial, el compilador ficticio de esta historia recupera el valor significativo de una muerte y de las circunstancias que le rodean que, al no ser comprensibles desde una lógica legal o militar, mantiene este acontecimiento en suspensión. Es sugerente, por ejemplo, que el primer documento oficial que cita el narrador sea el último parte de intendencia que redacta el capitán pues, a pesar del propósito burocrático de este escrito, permite una aproximación a su subjetividad en el momento que precede a su rendición. Este documento establece, de forma excepcional, un balance entre lo cierto y la verdad, entre lo que tiene lugar y su valor significativo, en contraposición al carácter factual del discurso oficial. Teniendo en consideración estos aspectos, el compilador revela las motivaciones del capitán para rendirse frente al enemigo, a decir, su valoración de la victoria que está a punto de acontecer y su negativa a tomar parte en la misma: "Hecho el recuento de existencias, todo cuadra cabalmente en los estadios adjuntos, todo menos el oficial que esto firma, que se considera a sí mismo un círculo cuadrado, un espíritu metálico, que abominando de nuestro enemigo, no quiere sentirse responsable de su derrota"(22). De este modo, a través de la subjetividad del protagonista—y recurriendo incluso a su presuposición—el compilador devuelve a la presencia, no sólo un remanente putrefacto, sino aquellos lazos que lo ligan al mundo exterior, restaurando el valor de una muerte privada de significado y reducida a la condición de mera anécdota por un discurso

oficial que la expulsa de su articulación como un contenido irrelevante.

Las únicas narrativas oficiales con las que cuenta el narrador son, a parte del citado parte de intendencia, la sentencia—conscientemente ignorada ante el riesgo de que ésta sea mal entendida—y el acta del juicio al que es sometido el protagonista. Este último discurso, que de forma parcial emerge en la narrativa, justifica la condena en base a la calificación tergiversada de su rendición como un acto de traición, como expresa el fiscal durante la comparecencia de Carlos Alegría: “Preguntado por la fecha en que decide pasarse a las líneas enemigas traicionando al Glorioso Ejército Nacional contesta: la madrugada del uno de abril del presente año de la victoria” (26). Frente a esta interpretación, el compilador rehabilita el valor significativo de esta rendición como una derrota frente al derrotado, transformando a través de esta inversión el día oficial de la victoria en su opuesto. De este modo, esta narrativa niega el carácter absoluto del triunfo franquista, cuestionando el acontecimiento fundador sobre el que se instaura el régimen, aspecto que el capitán define como “una victoria al revés” (13). A través de la recuperación de un acontecimiento perdido que pasa por no tener historia, esta narrativa activa una genealogía, es decir, la insurrección de unos conocimientos y unas percepciones que desestabilizan un discurso—aún no desarticulado—que silencia tanto el valor significativo del fusilamiento del capitán de intendencia como de su doble derrota, así como una historiografía aún vigente que se fundamenta sobre inclusiones y exclusiones establecidas por las prácticas discursivas franquistas. Por consiguiente, el compilador retoma la historia del capitán de forma retrospectiva, recuperando un remanente que forma parte de la actualidad, no sólo como herencia de un pasado no clausurado, sino como resultado de unas prácticas en el presente que perpetúan una deuda que sigue sin ser atendida. De hecho, como acto de insurrección genealógica, esta recuperación no tiene como propósito el conocimiento de un evento olvidado y su inserción en el discurso oficial,

sino la resolución de una inflexión que se actualiza en el presente pues, como indica Foucault, “el saber no está hecho para comprender, está hecho para zanzar” (Foucault, *Society Must Be Defended*, 46).

La rendición del capitán evoca el acto de consagración del devoto pues, para evitar un peligro cierto—la victoria incondicional del ejército golpista—el protagonista expone su existencia, física y jurídica frente al enemigo y a su propio ejército, siendo este último el que a pesar de fusilar y enterrar al rendido, no logra eliminar una historia ni un remanente que permanecen presentes como larvas que ni el tiempo ni el poder pueden sepultar.<sup>14</sup> No obstante, la narrativa del compilador establece, por un lado, una segunda oportunidad para la anulación de su presencia y, por otro, la posibilidad de un duelo condicionado por la existencia de un muerto que no llega a morir. A través de este doble proceso, la narrativa permite la transposición a un orden simbólico del mal fusilado y de su historia, desplazando definitivamente al objeto perdido a la no existencia y poniendo fin a una extemporalidad en la que el capitán vive “de prestado” (86): “Lentamente volvió el fusil hacia sí, se puso la punta del cañón en la barbilla y dijo que nunca había matado a nadie y que él, sin embargo, iba a morir dos veces.” (90) Esta muerte implica por tanto una negación doble: de la re-presentación del remanente y de su presencia como una larva incómoda que, articulada como objeto de intercambio lingüístico, es finalmente silenciada. A cambio, la muerte re-presentativa inmortaliza al remanente, pues éste es reinstaurado en la memoria como un renuevo de presencia, produciéndose un intercambio—una transformación como parte de un trabajo de duelo—de lo extemporal por lo infinito, de un remanente incómodo por su valor significativo.

---

<sup>14</sup> El devoto es una figura romana que consagra su vida a los dioses para salvar a la ciudad de un peligro cierto. Si muere en la batalla, su cuerpo pasa a habitar al orden divino al que ya pertenece. Si no muere, su residuo no puede llevar a cabo ningún rito, ni público ni privado (Agamben, *Homo Sacer*, 96-97).

De forma similar al caso del capitán Alegría, en *La agonía del búho chico*, Patricio Montes, conocido con el apodo de "El Fusilado", es encontrado por una partida de huidos que se compadece ante el estado en el que se encuentra este "aspirante a cadáver" (25). Tras ser mal paseado, Patricio sigue presente como remanente físico de una existencia ya eliminada, habitando en la extemporalidad que separa una muerte ya acontecida del deceso de su cuerpo. De hecho, el sobrenombre con el que es conocido alude a la condición paradójica de hallarse entre vivos tras experimentar una muerte que mantiene suspendida la anulación de su existencia. Al igual que el protagonista anterior, Patricio consigue reaparecer de una fosa común, habitando en el límite del orden jurídico y social franquista y de su propia existencia. Este remanente subsiste por tanto como forma puramente biológica fuera de una sociedad en la que no tiene cabida y al margen del perímetro territorial y ontológico marcado por un cementerio cuya tierra devuelve este remanente a una existencia a la que ya no pertenece:

Patricio se ahogaba entre la sangre y la paja que le llenaban la boca, pero aguantó. Esperó todavía una hora, hasta que estuvo seguro de que no había ningún vivo en los alrededores. Entonces se incorporó, se sacudió la paja de encima, escupió sangre y se arrastró entre los olivares del pueblo, alejándose como pudo del cementerio. (27)

En este espacio, Patricio pervive junto a individuos que se encuentran en su misma situación de exclusión y que sobreviven como proscritos en los márgenes del orden jurídico y social en una relación de excepción con respecto a los mismos. De hecho, se trata de presencias cuya existencia se halla íntimamente ligada a la muerte y ante la que cualquier sujeto de derecho puede actuar como soberano. Como indica Agamben, "To ban someone is to say that anyone may harm him. Or was even considered to be already dead (exbannitus ad mortem de sua civitate debet haberi pro mortuo). Whoever is banned from his city

on pain of death must be considered dead" (Agamben, *Homo Sacer*, 104-105).

Como consecuencia de la exclusión en la que subsisten estos individuos, su eliminación física constituye la anulación de un remanente, de una presencia impura que no requiere ser juzgada ni condenada con anterioridad, pues su muerte física no responde a la aplicación formal de una pena ni supone la comisión de un delito o una falta.<sup>15</sup> Mateo, por ejemplo, es declarado socialmente como 'difunto' tras huir al monte, pues como persona jurídica su existencia ha sido cancelada. Esta perspectiva es compartida incluso por Jerónimo, su padre, quien antepone el valor de la exclusión jurídica y social a la que se encuentra sujeto su hijo a la relación biológica existente entre ambos, participando activamente en la persecución y eliminación de las partidas de huidos locales entre las que se encuentra este último: "Jerónimo se afilió a Falange, se alistó en la contrapartida local, cargó con escopeta y pistola y persiguió a quienes como su 'difunto' hijo, eran dueños de la sierra" (106). La percepción del huido como proscrito implica por tanto su transformación en vida nuda, en *homo sacer*, subsistiendo a través de la elusión de una amenaza incondicional de muerte que le acecha de forma continua: "He is at every instant exposed to an unconditioned threat of death. He is pure Zoe, but his Zoe is as such caught in the sovereign ban and must reckon with it at every moment, finding the best way to elude or deceive it" (Agamben, *Homo Sacer*, 183).

En función del contexto en el que subsisten los huidos en esta novela, y como ocurre de forma casi generalizada en la representación literaria de estos personajes, se produce una asimilación del comportamiento de estos individuos— y de su presencia misma—al entorno natural que les sirve de morada. Como consecuencia de esta asimilación, la eliminación de los huidos no es considerada

---

<sup>15</sup> "Unactionable killing that anyone may commit is classifiable neither as sacrifice nor as homicide, neither as the execution of a condemnation to death, nor as sacrilege" (Agamben, *Homo Sacer*, 82).

por parte de los órganos de represión como un asesinato pues, a pesar de ser presencias humanas, se comportan y sobreviven como animales, siendo percibidos como un híbrido entre ambas formas de existencia, como se refleja el trato que reciben durante los interrogatorios. En estas ocasiones, y evocando la relación entre el hombre y la bestia, la comunicación es sustituida por el ejercicio de una violencia extrema y gratuita hacia el huído, el cual queda expuesto a todo tipo de abusos y vejaciones sin que le ampare ninguna ley ni precepto moral o ético: "El primer prisionero al que interrogó fue Valentí... Al brigada le pareció un animal, salvaje, feroz; una bestia privada del uso de la razón, a causa del cansancio y el pánico que sentía...lo despidió asqueado, dándole un golpe con la culata de la pistola en la nariz." (236). Como consecuencia de esta percepción, la persecución de estos individuos por parte de la Guardia Civil y sus colaboradores constituye, no una lucha o un enfrentamiento militar, sino una cacería, como reflejan los esquemas de percepción y actuación de estos últimos en relación a la práctica de esta actividad:

"Veneno," si lo conozco bien, actúa como un verdadero gato montés. Es prácticamente imposible seguir las huellas de un gato montés. Además, en invierno es como un lagarto que, cuando llegan los fríos, busca refugio debajo de un gran bloque de granito y duerme durante tres o cuatro meses, hasta que llegan los primeros rayos de la primavera...Si no logramos darles caza en uno o dos días los habremos perdido. (216)

Estas batidas son también percibidas como una cacería por parte de los mismos huídos en base al desequilibrio de fuerzas entre éstos y sus perseguidores, al contexto en que se desarrollan los enfrentamientos y a la imposibilidad de llevar a cabo una resistencia activa. Dadas estas circunstancias, estos individuos se limitan simplemente a sobrevivir frente a una amenaza que tiene lugar al margen de toda consideración jurídica y ética, y en la que su eliminación es percibida como la muerte de una forma

animal (*Zoe*).<sup>16</sup> De hecho, la única protección por parte del huído es su fusión con la naturaleza, como podemos observar en las estrategias de defensa que adoptan estos proscritos durante las incursiones de la Guardia Civil en su espacio de supervivencia: "Alonso trataba de poner un poco de orden en la confusión, gritando que se pegaran al terreno, que nadie levantara la cabeza en la huída, que avanzaran hasta la ribera del Guadalupejo, que se ocultaran detrás de los arbustos y se confundieran con los troncos de las encinas" (261).

Del mismo modo que el remanente físico sobrevive a la eliminación del individuo como sujeto del derecho y como miembro de la sociedad, el muerto supera el deceso de su cuerpo físico, permaneciendo como remanente en un orden al que ha dejado de pertenecer. En este sentido, y de forma contraria al mal fusilado, el individuo finaliza (*ende*) pero no muere (*sterben*). Este remanente se inscribe en una demanda que permanece vigente tras la anulación de su presencia y por medio de la cual mantiene la posibilidad y la potencialidad de una justicia que le es negada en el momento de su muerte. Esta muerte se entiende, más allá del deceso físico, como una exigencia que es transferida por el muerto en sus últimos momentos y que difiere el carácter definitivo de su ausencia hasta la satisfacción de la misma.<sup>17</sup> Una de las formas en las que se produce esta imposición es a través de la mirada del muerto tras un deceso repentino. En *La noche inmóvil* y *Aquel invierno*, 'El alemán,' por ejemplo—un huído gallego que se refugia en los montes levantinos—mantiene los ojos abiertos tras

---

<sup>16</sup> El término *Zoe* se refiere a la vida como factor común a todos los seres vivientes, ya sean animales, dioses u hombres (Agamben, *Homo Sacer*, 1).

<sup>17</sup> Este remanente coincide en gran medida con la aparición espectral pues, como indica Derrida, "El espectro no sólo es la aparición carnal del espíritu, su cuerpo fenoménico, su vida decaída y culpable, sino que también es la impaciente y nostálgica espera de una redención, a saber, asimismo, de un espíritu...El fantasma sería el espíritu diferido, la promesa o el cálculo de una remisión" (Derrida, *Espectros de Marx*, 154). De hecho, se trata de la faceta más espectral del remanente, dada la anulación de su presencia. No obstante, es una presencia permanente e indefinida no supeditada al juego de aparición y desaparición del espectro.

morir de un disparo por la espalda al tratar de huir de una pareja de la guardia civil que le aplica la ley de fugas. La indecibilidad del muerto, que continua ejerciendo una apelación en un orden de existencia del que es expulsado violentamente, requiere del símil para ser expresada pues, desde una perspectiva ontológica, es una aporía, un muerto que actúa sobre la existencia desde su negación:<sup>18</sup> "El tiro le salió al alemán por el corazón, por el mismo centro del corazón, y decía un civil que los ojos se le quedaron abiertos, como si estuviera vivo en vez de muerto" (Cervera, Noche inmóvil, 124).

La aceptación de esta imposición es ritualizada en el acto de su esposa de cerrarle los ojos, comprometiéndose a redimir la muerte del huido a través de la articulación discursiva de un evento silenciado y, por consiguiente, de la práctica de un duelo suspendido por el orden dominante, negando de este modo la muerte a través de la distancia de las palabras (Foucault, *Language to Infinity*, 59). A través de esta demanda, la existencia del muerto se extiende más allá de su finitud biológica, pues al ser asumida por su esposa, el remanente sigue ejerciendo una influencia en un orden al que no pertenece, como si estuviera vivo: "Fui yo quien le cerró los ojos, para que no se dieran cuenta los guardias de que no estaba muerto" (Cervera, *Aquel invierno*, 108). Este acto implica la aceptación de una carga innegociable e intransferible, pues como indica Derrida, no hay obligación más incondicional que la que hay con un muerto pues, ante la ruptura de simetría entre las partes, no se pueden negociar las condiciones (Derrida, *Fin del mundo*, 232).

La esposa, a través del testimonio que ofrece décadas después de la muerte del marido, rehabilita este evento en función de su carácter significativo. De hecho, este testimonio responde a un deseo de justicia consistente en la

---

<sup>18</sup> Esta muerte supone una aporía pues "la imposibilidad de estar muerto, tanto la de vivir o, más bien, la de 'existir' la muerte de uno mismo como la de existir una vez muerto, esto es, en el lenguaje de Heidegger, la imposibilidad para el Dasein de ser lo que es, ahí donde es, ahí, Dasein" (Derrida, *Aporías*, 118-119).

transformación de una muerte animal—carente de finalidad y que se agota en la pura presencia—en una muerte significativa cuyo propósito es exponer la violencia de un régimen en el que los actos más ordinarios— como dormir con su esposa—pueden tener las más graves consecuencias, ejerciendo de este modo una resistencia contra este sistema que excede a la propia finitud del individuo. En este sentido, la narración transforma esta muerte en un evento preferible, pues su fin sobrepasa a su existencia física, siendo articulada de acuerdo a la economía del sacrificio del “muere por” y “entonces no morirás” (Derrida, *Fin del mundo*, 143). Más aún, este testimonio—al igual que las narrativas anteriores— restaura, por un lado, la posibilidad de una anulación definitiva y, por otro, su inmortalidad en un orden simbólico; es decir, se produce una transformación del *esjatos* por el *telos*, resolviendo de este modo una inflexión ético-política ignorada durante la dictadura y tras el establecimiento de la democracia, y haciendo finalmente posible, como indica Moreiras, enterrar definitivamente al muerto a través de su inclusión en la memoria (Moreiras, *Cultura Herida*, 159).

Para concluir, la recuperación del remanente en el orden simbólico de la narrativa hace posible la liberación de esta forma de existencia de su estado de indecibilidad, permitiendo su circulación como objeto comunicativo. Estos remanentes desestabilizan la interpretación simplificada del pasado reciente según la cual los muertos de la guerra civil y del franquismo pueden ser concebidos dentro de unos marcos temporales cuya relevancia de cara al presente es minimizada. Frente a esta concepción del pasado, el remanente constituye una presencia que no puede ser ni olvidada ni reducida a demarcaciones temporales, pues pertenece al presente tanto como al pasado. Por el contrario, esta forma de existencia exige su confrontación en una temporalidad que se instaura como continuación de una inflexión ético-política anterior; es decir, en un sistema democrático que en lugar de revisar contenidos los adapta a nuevas coherencias formales, acomodando la curvatura inicial a una estructura sociopolítica aparentemente

novedosa.<sup>19</sup> Ante la negativa a una ruptura frontal con el franquismo, la temporalidad presente perpetúa, desde la pasividad y la desmemoria, unas prácticas represivas que, por ser ignoradas, continúan actualizándose, manteniendo al muerto condenado a vivir en la indecibilidad entre la existencia y su negación, y añadiendo una nueva ofensa que se sobrepone a la anterior. La traslación del remanente al orden simbólico de la narrativa permite, no obstante, revelar el valor significativo de una muerte no concluida y desplazar a una figura ni presente ni ausente al orden de la no existencia. En este sentido, el discurso constituye un espacio de sepultura que le es negado al muerto fuera de un orden simbólico en el que su ausencia sigue sin ser definitiva, abriendo la posibilidad de un trabajo de duelo que, si bien no garantiza la superación la pérdida, al menos permite, siguiendo la terminología de Galende, habitar por fuera de aquello que nunca llega a morir (Galende, *La izquierda*, 42).

## Referencias

- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: Stanford University Press, 1998.
- . *Lo que queda de Auschwitz. El Archivo y el Testigo. Homo Sacer III*. 2ª ed. Valencia: Pre-textos, 2002.
- . *State of Exception*. Trans. Kevin Attell. Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- Arendt, Hanna. *On Revolution*. New York: Viking Press, 1968.
- . *The origins of Totalitarianism*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1973.
- Cebrián, Juan Luis. *La España que bosteza. Apuntes para una historia crítica de la Transición*. Madrid: Taurus Ediciones, S.A., 1980.
- Cervera, Alfons. *La noche inmóvil*. Valencia: Editorial Montesinos, 1999.
- . *Aquel invierno*. Valencia. Editorial Montesinos, 1999.
- Derrida, Jacques. *Aporías. Morir—esperarse (en) "los límites de la verdad."* Trans. Cristina de Peretti. Barcelona: Paidós, 1998.

---

<sup>19</sup> Como indica Cebrián, no se produce una reconciliación fundamental entre españoles mediante el cambio cualitativo del tejido social, sino a una aminoración de tensiones mediante la cual se reacomoda el viejo poder a las nuevas instancias y modas de la política (Cebrián, *La España que bosteza*, 22).

- . *Cada vez única, el fin del mundo*. 1ª ed. Valencia: Pre-Textos, 2005.
- . *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la internacional*. 4ª edición. Madrid: Editorial Trotta, 2003.
- . *Fuerza de ley*. Madrid: Editorial Tecnos, 2002.
- El lápiz del carpintero*. Dir. Antón Reixa, 2002.
- Foucault, Michel. "Language to Infinity". *Language, Counter-memory, Practice*. Ithaca: Cornell University Press, 1977. 53-67.
- . *La verdad y las formas jurídicas*. 2ª ed. corregida. Barcelona: Gedisa Editorial, 2003.
- . *Society Must Be Defended*. New York: Picador, 2003.
- Galende, Federico. "La izquierda entre el duelo, la melancolía y el trauma." *Revista de Crítica Cultural*. N. 17. Dossier: 1973-1978: *Fracturas de la memoria, convulsiones del sentido*. Santiago de Chile, 2000. 42-47
- Gelven, Michael. *A Commentary on Heidegger's Being and Time*. Evanston; New York: Harper & Row, Publishers, 1970.
- Heidegger, Martin. *Being and Time*. Trans. John Macquarrie and Edward Robinson. New York: Harper, 1962.
- Méndez, Alberto. *Los girasoles ciegos*. 14ª ed. Barcelona: Editorial Anagrama, 2007.
- Montag, Warren. "Spirits Armed and Unarmed: Derrida's Specters of Marx." *Ghostly Demarcations*. London; New York: Verso, 1999. 68-82.
- Moreiras, Cristina. *Cultura Herida. Literatura y cine en la España democrática*. Madrid: Ediciones Librerías, 2002.
- Una pasión singular*. Dir. Antonio Gonzalo, 2002.
- Vila Justo. *La agonía del búho chico*. Badajoz: Del oeste ediciones, 2004.

## **From the Other Side, I Look Toward Myself (We See Each Other)**

Asher<sup>1</sup> and Brian<sup>2</sup>

"We are still lying," the phrase echoes: if I have said this, how can I ever address my articulation? If we are lying, then how can the statement that we are still lying take place in its full veracity? Only by taking the statement literally—in terms of its other truths—is it possible to approach this statement as a question: how are we still lying? What does it mean for us to constitutively be part of the act of lying? How would one—instead of lying—*stand by* taking, to take it by the horns—so to speak—and grip that horrifying pole of opposition that questions us? We will try to sneak up on this question from the other side (can we avoid its blink?). The other side of the question is the side that remains hidden beneath the apparent lying. "We are still lying" brings the question to light in its abyssal ground such that the question becomes one *of ground*. The redoubling of the apparent question as its concealed shadow links it with the ground that is its support. The shadow lies upon the ground: its ground is its place where it lies, how it lies, what enables it to lie. My shadow is the privative operation of my appearance: I claim it as my own because it appears before me. I look to the other side, but I see nothing but my own shadow cast behind me as I turn back around: the blinding light cast from the other side is as if a void redoubled through me, cast upon myself as upon my ground. Its appearance is possessed of the capacity to conceal itself in this move, which is nevertheless *wholly positive* and taken as my own.

---

<sup>1</sup> Emory University

<sup>2</sup> Unaffiliated

This shadowy positivity is the function of reason: it lays down, here, how it stands and lies. We—the other side of this shadow—lay ourselves down upon the ground that we take as our own or we impose our shadow upon the ground of another. We make our lie the ground of their being put down to lie upon their own ground, or we set ourselves down in eternal wakefulness: refusing to lie (as if we could stand before the blinding light of truth, never having to confront our shadow). When I refuse to re-turn my lie to ground, I becomes the indolence that is unwilling to re-turn to my finitude, unwilling to acknowledge my shadow. I becomes a modern technology that will not declare it is “not yet thinking” because it believes it will then have departed from itself in lying. It can assent to the statement “we are still lying” only insofar as it takes the statement as the grounding of its own obscene disavowed impossibility: it asserts that it “is still lying” as a lie, as if its snide remarks were to realize the truth of itself, which lies just under the surface. The declaration that “we are still lying” is thus the inverse image of Heidegger's observation that “we are not yet thinking”. To consider thought, it is necessary to consider the other side of the statement.

Not yet on the other side, I find myself re-turning to a question: how do I get out of the question in order to re-turn to it with an answer? To make the move to the other side is to re-turn the question to itself, to understand the question as one with itself (lying only therein, its own ground). The question is no longer given to us as something to be asked. We can-not assume responsibility for its frame as our own—we can-not re-turn the question to itself as question: far too easily it is conceived as an opposition to be resolved; in-stead (staking out our ground): it is the most thoughtful objection. To attempt to eviscerate this opposition is to produce it, to establish it as necessary even as one attempts to move beyond it. We will move—in-stead of this beyond—in a circle about it: the eternal lateral step of a crustacean who, carrying its own lying grounds along with it, enters into a dance about a questionable question. The grounds—already lying upon the ground—must be

brought not to the ground, but to grounds: the flows of a nomadic ocean dweller.

To these grounds, one might ask: of whose lie are we speaking? Whose lie do we speak? "Whose" has no referent as such (and thus hangs itself as a preposition). "We" have been granted the stage of metaphysics; raising the curtains, we behold this relation: "and" comes to light before us as the copula that excepted interiority anticipates as a crossing. Is it then and there that metaphysics misses its other beginning? In order to reproduce—to produce itself—it must attach itself to something as its referent: it has to (mis)conceive itself. "Truth is indivisible," Kafka tells us, "so she can-not identify herself; one who desires to identify her must be a lie" (Kafka, §80).<sup>3</sup> The lie of turning to the other side, simply put: there is no other side of the other side. *Side* itself is the other side. There is nothing *other* than this other side whose departure and re-turn we are. Side is that which lies beyond us: our beyond, which we would—if we could aspire to such horizons—take as our ground. The impossibility of truth's division must thus be read not only as an impossibility, but as the possibility of impossibility. Upon what grounds is this possible? The moment one attempts to articulate how "it" goes, "it" no longer goes but remains staunchly rooted before one's perceptions of it—an insurmountable blockage whose perfectly contoured shape we face: a paralytic erection of reciprocity.

The question paralyzes us before it as we begin to see ourselves as its answer. We circumscribe the revolution of this question and bring it back to our own orbit: a satellite of our own articulation, it will now serve us (we are done serving its in-dispensibility, being its answer). But what if the question stages itself such that we—no matter how hard we may try—cannot penetrate its vanishing depths? What if the moment that we begin to speak of lying we have already put ourselves down and begun to lie about our very own fundamental truth? We will attempt to stage the

---

<sup>3</sup> Kafka and Nietzsche translations by Asher

question before it can throw its first seductive blink— before it can stage us!

To this end, Kafka offers, “one of evil's most effective mediums of seduction”—the only medium it has—“is the challenge to struggle. He (this struggle) is as the struggle with women, which ends in bed” (Kafka, §7). How are we to engage this question without being seduced by its evil? How do we lie in the bed that this question has drawn about itself without finding ourselves lying about the presence of this very bed? The challenge to struggle with evil is the sound of the organ's gentle caress; it entices one, draws one in until one has been drawn out, laid down, submitted to oblivion. What ends up in bed is the challenge. Woman has disappeared. All that remains—an objection. One is in bed because this objection leaves one lying about ground. Woman makes her point: vanishes. In frustrated exasperation, one lies down with the hope that tomorrow might bear relief from one's affliction. This tomorrow, one believes, looms beyond the horizon of sleep— to be introduced in its splendor with the next blink of one's eyes. Upon rising, however, one is horrified to find that tomorrow has disappeared into today, another measure marked by her vanishing. The scene of sexual difference is reduced to the staging of a familiar domestic dispute. The struggle is thus anticipated, for the challenge has been located.

Are we to hear him—“as the struggle with women”—as the marker of a given similitude? Even as the cipher for Kafka's syllogism? If so, it should come as no surprise that we hear him as *man* and thus find ourselves trapped in a most familiar burrow. If one hears Kafka as man, one has placed Kafka: “dis-covered” him within his own words. Thus imprisoned, he can offer us nothing more than prophetic declarations serving no other purpose than to caution us against the challenge offered by evil. We find ourselves resigned, sharing a bed with his morose corpse. Kafka's prophetic laughter is drowned out by the queer banter of a bedroom that has forgotten its vanishing point and brought its gossip to saturate the public space—its romping grounds—with a necrophilic expression of which Faulkner's

Emily would be proud—the query echoes: whatever became of *her*? The medium of seduction—like the aphorism—only disappears when the challenge to struggle has been declared, and with it, evil uncovered (revealed to be the ruse that it is).

Who put seduction to a premature end? Does Kafka honestly believe the efficacy of evil lay in the reification of the banality of sexual ritual? The ruse of evil is that one can conceal one's space of lying within the erection of a firmer ground. There is some humor in seeking refuge beneath the vaulted horizon of that which has not yet occurred. Kafka's face never arrives but is preserved in its sending. Does it remain caught in the re-turn of our question? or do we seek after our own that lies therein? Or have we turned toward other grounds entirely? The moment that one believes oneself to be struggling with women, one is already lying in bed. Evil is this point of groundless torsion that moves— instantaneously—from woman to women (raising the ground in its wake); is this to say, from *here* to *there*? The challenge is sustained, the struggle prolonged, so long as one tends Lucifer's brilliant flame: the seduction of authorial voice (only turn yourself around, you will see it!). In this pole-arity, the stake finds its ground; either way, you end up erecting your tent. The materiality of world shimmers as you drive your stakes—wholly opaque in their transparency, in their own stead—above the abyssal ground.

This feeling: “here I do not and shall not lie at anchor”, and at the same time feeling the rough supportive torrent around oneself.

A drastic alteration of course. Lying impatiently in wait, full of angst, hopeful, the answer creeps around the question, seeking despairingly in their unapproachable face, following it to the most senseless point, which means away from the answer in ways that—as much as they possibly could—strive for the way. (Kafka, §76)

An alteration in course poses itself before our lie: our ground faces itself anew. How do we come to lie upon this ground without bringing ourselves to rest in our lying?

Lying impatiently in wait, the question seeks after itself: a mode of predatory response toys with its shadow— whether or not it sees itself playing this game. In this way, the question strives for itself as a way to consider itself a-way: as much as it possibly could, it considers the ground that ought lie there as its unapproachable face, creeps around it and tries to face it a-new.

With it, we face the end of directed-ness. The emptiness of space cannot provide the grounds for our walking forward until we eschew direction as a matter of teleology, under-stand our own directions as abyssal (thus grounded— in nothing). Direction can-not be thought in terms of walking from *here* to *there*, as a temporal reflection of its own anticipation before itself as it lies about the way upon which it will walk, about the goal that it will achieve in having walked upon this way. Directed-ness is here the manner by which I lie upon my ground: how I face myself as this ground upon which I walk, upon which I must also lie. Directed-ness in space can-not be made to ossify: *learn to lie with gravity*.

For in-stance, the gravity of this inquiry: “Let us start from the presupposition that the character of the true is a wench— come again?” (Nietzsche, *Beyond Good and Evil, Preface*) (“I would love to,” she said, “but I would be lying about the first time”). Why does Nietzsche’s concern with dogmatic philosophy begin with a reflection upon these dogmatic travails into the darker realms of the feminine vanishing point? Nietzsche faces dogmatic philosophy as a law that lies before us: an inscription “with eternal demands in the heart of humanity” that grounds our appearance as an eternal demand seeking out its own ground (man’s erection, or the secret feminine), which “must first promenade about the earth as monstrous and awesome antics” (Nietzsche). Philosophy appears before us as dogmatic precisely because it concerns itself with nothing other than itself: the perpetuation and perdurance of itself in all ways, shapes, and forms.

That which appears to us is the lie we tell ourselves so that we don’t feel overwhelmed by that which doesn’t

appear apparent to us: the lie of apparent sexual difference (as if I were different from this objection that appears before me, that I treat as an opposite to my own standing). Starting with this problematic (lying in bed) one realizes: I can't start from the other side! It should come as no surprise that Kafka tells us of a political violence expressed in the determination of sleeping arrangements (de-term-ination: the de-negation of an infinitely small "i" that can only stand apart from a collective— of which it is the constitutive part; "i": the endless constitution of the nation as a matter of erection). So we end up with simple grounds for lying in bed: who sleeps on which side?

Nietzsche concurs: "All truth is easily singular—is that not a lie in two modalities?" (Nietzsche, *Twilight of the Idols* §4) The singularity of truth is two-fold. The two modalities of the lie are the two modalities of truth; the singularity of truth is produced only by the redoubling of its multiplicitous emergence: all truth eases into itself as the singular district of its unfolding. The singularity of truth does not come about easily— only impossibly! The two modalities of the lie (easily and singularly) thus fold back upon themselves as the two modalities of truth redoubled therein: an easing inward and an unfolding outward (a text and the reader that sets himself before her).

"Truth is indivisible," Kafka echoes, "so she can-not identify herself; one who desires to identify her must be a lie" (Kafka, §80). The semi-colon announces the advent or birth of "one" as "one who" approaches the question (one who becomes a lie): this advent bears the mark of can-not as the possibility of doing otherwise. An initial problematic is set forth as divided from itself by its own stuttering utterance in reflection: a perpetual restatement of singularity that stutters for precisely that reason (it cannot lie reserved upon its own ground, accepting itself as either perpetual or singular). A movement occurs from "her" to "one"; what is the space of this gesture? One who wishes to identify her must set her out before *himself*, because she has become one's frame. One is the between of she and herself, who cannot see herself as such because—in order

to do so—she would have to become him. Here, a movement from *herself* to *her*: she herself is a matter of one's enowning her (becoming his, in relation to him). This is what enables her to stand over and against him in a way that one, at first glance, cannot.

Truth is indivisible because it is already divided—it is the after-division of its own articulation: its own redoubling into itself. The truth of the aphorism is thus that it anticipates all parsings of itself, eliminates all gatherings of itself. If one seeks woman, one will uncover her in all forms and gatherings: a grotesque and frustrating identity that allows us no entrance, but which re-turns our gaze to the erection of our own frustrated desires. The accommodation is a matter of entry: every attempt to enter the aphorism will be allowed; the frustration arises once we realize that we cannot enter our own attempts to enter: man's erection as his pursuit of woman reveals that he is constitutively fucked.

"Her" becomes the redoubling of his constitution as reflection: the implicit assertion over her as one's own— no longer one, but now enowned by her appearance, enframed by "woman" (now "his own"). One who desires to identify her must not be her; for this reason, one who would identify her must lie apart from her: see her as her (and then oneself in simple opposition). Put more simply: one who desires to identify her must not identify her— in identification, she vanishes! (into the one who attempts such a feat).

The truth of one's ground and the empty lying that holds it up appear as such coeval (*as if* man and woman), but with the follow caveat: "must be" announces a necessity, not an actuality. The emergence of truth and lie thus *appears* as a matter of necessity, but only in the arbitrary manner of a lie asserting its own ground. The necessity of the lie betrays itself: either the most fundamental truth, or the most groundless assertion (perhaps both at once). Moving quickly to capture the collapse of this abyss, we concur with Kafka: "all human errors are impatience: an untimely or premature breaking

off of the methodical, an apparent impaling of the apparent thing" (Kafka, §2).

We stand, then, upon Kafka's short story about the man who is a bridge. He awaits one who would cross over him, and when someone finally arrives he tenses his muscles and prepares for their weight. Just as this one crosses him, he looks up to see who it might be and tumbles onto the rocks below. We—this Tower of Babel fallen to bridge an abyss—are not capable of erecting ourselves, even when erect, for we continue to look up—so still we lie. Seeking the visage of the face that we cannot meet, we tumble onto the rocks below, for they have been so anticipated, sharp and abrasive (the history into which we fall whenever we seek—with heavenly aspirations—to join ourselves: aspiring toward the pinnacle of man's erection). In an uncannily similar manner, we await ourselves in our crossing. You and I meet our end skewered upon that ground: that same ground toward which we insisted, with stakes and insane vigor. Even in death, we narrate ourselves—our necessity—with a most intense and laconic cadence.

One thing is certain: "it is certain that she has not let herself be taken and consumed: and there stands every type of dogmatist today, with an afflicted and dispirited posture. When they are still standing at all!" (Nietzsche, *Beyond Good and Evil, Preface*). Turning the horizon into a verticality leads me to wonder how we could describe the horizon from a position of lying (a matter of erection)—how we could ever have hoped to take her, to consume her. The question lies before us: how do I bring myself to remain horizontal, parallel to my own ground? The horizon itself is lying—when one stands up one has already gone over. Verticality is not a matter of directional orientation; it is the ever-renewed blink of our abyssal ground. Standing up is understanding ourselves. As long as we remain lying we cannot find our own ground, cannot understand ourselves—only the madness of the act of lying.

We are still lying: to this end, when we have attempted to stand, we have done so with the hope of

transforming what would stand to a scale of greater magnitude: infinitely greater (so we assume), but actually infinitely deeper (never considering what it would mean to become infinitely small)—producing a depth out of nothing so that we can hide beneath ourselves (pretending that this is under-standing). Why would we do this? Perhaps because we have—for ages—misread our own founding myths; it would seem, then, that we have believed ourselves to have read that the only way to understand under-standing would be to look down upon ourselves from great heights (and so we scold ourselves for thinking we have thought ourselves gods, misconceiving at once that we were already similar and that by scolding ourselves we have fallen to a ground which—apparently the same—is not our own).

How can this condition be understood as “still lying”? Kafka addresses himself to the steps one must consider in under-standing oneself: “If you were to go over a flat plain, having the good will to go and nevertheless made backwards steps, then it would be a matter of despair; you, however, climb a steep incline, and thus climb something like the way you yourself are seen from underneath. The backwards steps, then, are caused as well only through the occupation with management of the ground, and you must not despair” (Kafka, §14). We are still lying because we are not yet our truth: we have not yet stood upon our own ground. Not yet: our truth.

We are already within the text of our lying articulation; that you could look down upon this text is a lie: lying to become yourself, you stare at me—as if I were your necessary counterpart for reflection. Here, *Be/stand*: be and stand as you are, where you are—inside yourself—so that your reservations can pour forth, outward and into the abyss. Redirect the inquiry to re-enter yourself: standing is lying. This is why I am here (lying): I am not a standing reserve. How to (dis)cover this ground? I walk upon myself as the ground that I lay, upon which I lie, which is to say upon which I walk as if this ground is my way and goal: as if I am going nowhere. I am: *as if*.

The rough torrent flows beneath me as the re-coil of

its abyssal ground—nothing—folded upon itself, tucked into a bed of its own grounding. Can we feel the torrent that supports us as it brings us to bear upon ourselves anew, in a manner that defies anticipation? I myself cannot assume the presence of feeling as my own; in situating myself as its locus, feeling becomes determined as my singular law: that which binds me to my place and guarantees my return to myself (the *what* that is my obligation), wherever I may be. What becomes of truth and lie when one recognizes that there is no prior *what* to be thrown? *What* then becomes the matter that lies before us for consideration: the matter *of* and *for* thought—the most thoughtful objection.

Other Truths, as the other side, are a singular multiplicity; the question of the relationship emerges with “we are still lying”: that statement conveying us to these Other Truths seems itself altogether elusive. We are still lying: obstinate and erect, insisting upon the ground that must stand beneath us. We lie, for it is the condition of our myriad protests. Other truths—while other—can and must still appear to us as such (present for our consideration: a dutiful and noble struggle that still arrives at an end, in bed, with truth’s repulsive visage: a wench indeed).

We find ourselves beside a wench, for we—long ago—arrived at our resting place. Her monstrous visage is the appearance of a perpetual re-turn that, for this very reason, goes unnoticed. The other side beckons us still—the horizon that becomes what it is only insofar as it is other *to us*. Is it at all surprising that we, yet again, happen upon another site for ourselves? From these newfound heights, we strain our eyes to behold what is still: lying. Our lying, it seems, can and must be-come the horizon of our inquiry; only then can we broach the encompassing question of its—of our!—togetherness, truth, lie: man in his celebrated union (with herself).

The problem of truth and lie only emerges once this position of enunciation has come to light as such—regardless of how or where it comes to light. The peculiar paradoxes of the statement emerge only at that point. The question is not what to make of the statement, but whether

we have been able to speak the statement heretofore, whether we are speaking it now, whether we will ever be able to speak it: above all, whether such a determination can ever be made. Does the statement address itself to us in terms of a statement "about?" Is the statement itself a speaking? How to reflect upon this speaking so that the saying of the speaking might come to light? How else to comport oneself *toward* a horizon (which is not *here* but *there*)?

We are the articulation of this enunciation: the linkages of a body produced through a speaking-with that enables community as *a being-apart that nevertheless comes together*. We is the problem of enunciation; this convocation emerges as gathering only in questioning its status as lie: who *are we*? I undertake to begin lying (where?: in the space that I will ultimately call "here"); I stand up and speak with another: we become "we". The position of enunciation becomes problematic at the moment we try to situate the "we" of this engagement. The pronoun "we" plays within a web of singularity and multiplicity: a web of inclusion and exclusion. To speak as "we" is to simultaneously stand inside and outside of ourselves: to hear my voice coming from *over there*, to know that I may be lying in laying claim to it as *my voice* — yet only insofar as *I was lying to start*.

We speak as a collective pronoun, endeavoring to produce new ground for collective expression. Nevertheless, we are still lying, which is to say: we still find ourselves *here, speaking, addressing ourselves*. The problem is not the statement itself, but that—to evaluate it—we begin in an already articulated position set upon a ground before the horizon of truth and lie. All later determinations of the statement itself—its status as truth or lie—can and must be made only afterward, in terms of this ground: *this ground that produced their own inflected contemplation*. The same breath articulates its ground as its being-concomitant-with-itself.

This vision of teleology is the function of unwillingness preparing for the leap of faith; it is for this reason that we

see our steps, our every attempt to walk forward as an endless striving (what has become of the goal?); the anticipation of a future turning back upon itself brings us face-to-face with a wall that appears as nothing other than our own blockage—before which we lie and wait, about which we lie in anticipation; its presence lies before us—long before we are able to lie about our awareness of its presence. I turn about my face so that we can efface me, so that *I* can appear in the place of *we*: a singular metonymy. This situation is a matter of thrown-ness insofar as I cannot speak to either my truth or my lie without first articulating some sort of grounding in my place.

The reckoning of the community that is *us*—for example, this boulder and I—brings the question to bear upon us as a matter of great frustration. How does this boulder lie before me? Does it lie when it asserts itself as a stony ground upon which I might walk? Or did I lay it there as ground—no longer just a rock—in my walking upon it? The articulation of a point of enunciation is dependent upon my being situated in *this* place. This great weight confronts me, objects: this obstruction asserts itself beneath my feet, beats back upon my place with every step. How else to determine a position? To be situated in place, I must be afforded a ground upon which to stand. So, here I stood, gazing upon myself, only to find that I was, lying upon a ground that wasn't mine. I had nevertheless to assume its frame as my own; still, I can now only acknowledge it as a lie. Here I lie still, standing upon this ground that I have produced beneath myself.

The boulder and I both—we—lie here and await the realization of this anticipation: am I my ground, or is this just a lie? I creep about myself; we come to an about-face, jutting out upon this rock. We are still lying is the foundational presupposition of all speech such that “still” is made to be the operative word of the statement, the fulcrum upon which the statement turns. *Still* rests upon the ground that we acknowledge in standing. It is a question of comportment: perpetual demands that our ground lays upon us, as we lie before it—the intersection of

way and goal as one's constitution.

We face the impossible convergence of *here* and *there*: we no longer miss our ground because we no longer strive to step into it as a possible ground anticipated. Our ground is *here*—always, “no larger than the two feet that cover it” (Kafka, §24)—and never *there*, except as far as we understand ourselves to be both *here and there*, which is to say the very space between these two modalities that unfolds itself outward into the world while easing itself into its own space whereupon it can stand reserved, without a care or concern aside from its own flowering. A fragment from Angelus Silesius, cited by Heidegger, addresses us to this sense of ground: “The rose is without why; it blooms because it blooms, / It pays no attention to itself, asks not whether it is seen” (Heidegger, *The Principle of Reason*, 41). Ground is the blooming of the rose as much as it is the Earth that nourishes itself thus: each, a proper name for *this world*, which lies before itself—the singular measure of its own duplicitous truth. It pays no attention to itself because it is nothing other than the lie that is the shadow of its own unfolding: its lying upon its own ground. It wills itself as its own end, thus becoming its own ground, so that it can stand upon itself, even as it continues to lie about its ground!

## References

- Heidegger, Martin. *What is Called Thinking?* Harper & Row, Publishers, Inc. New York, New York, 1968.
- Heidegger, Martin. *The Principle of Reason*. Indiana University Press. Bloomington, Indiana, 1996.
- Kafka, Franz. Zurau Aphorisms. Available online: <http://www.kafka.org/index.php?aphorismen>. Translation by Asher.
- Nietzsche, Friedrich. *Jenseits von Gut und Böse*. Available online: <http://www.gutenberg2000.de/nietzsche/jenseits/0html/01.htm>. Translation by Asher.
- Nietzsche, Friedrich. *Gotzendämmerung*. Available online: <http://www.gutenberg2000.de/nietzsche/goetzend/0inhalt.htm>. Translation by Asher.

# Del *amur* y la *verité* en la enseñanza<sup>1</sup>

Ana María Fernández<sup>2</sup>

## El valor de la *verdad*

*Tal vez el psicoanalista no sepa a qué santo encomendarse para dar cuenta de esas defensas y podrá embrollarse en la concepción del lazo sutil que une el texto del palimpsesto al que, embrollando bajo él el fondo, repite sus formas y sus tintes. (...) Se verá pues lanzado, por mucho que haga, al corazón de esas perplejidades de la *dirección espiritual* que se han elaborado hace siglos en la vía de una exigencia de *verdad*, exigencia ligada a una personificación sin duda cruel de ese Otro, pero que, por esforzarse en hacer tabla rasa de todo otro afecto en los riñones o en los corazones, no había sondeado demasiado mal sus repliegues. Y eso basta para hacer evolucionar al psicoanalista en una región que la psicología de facultad nunca ha considerado sino con largavistas. (Lacan, 1988a, 437-38)<sup>3</sup>.*

¿De qué modo la *enseñanza* de Lacan puede aportar a la teoría de la enseñanza? Si bien se trata de otro "campo de saber", podemos afirmar que "hay enseñanza en Lacan". Él mismo se encargó de señalarlo repetidas veces durante *su Seminario*. Para muestra un botón: recientemente se publicaron en español tres conferencias que Lacan realizara en los años 1967 y 1968, las cuales fueron compiladas por

---

<sup>1</sup> Este trabajo se inscribe dentro de la Línea de Investigación "Estudio de lo didáctico como acontecimiento discursivo e intersubjetividad", dirigido por el Prof. Luis E. Behares, (Departamento de Psicología de la Educación y Didáctica, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Udelar) y, en particular, dentro del subprograma "Cuerpo y Enseñanza" que se lleva adelante en acuerdo con el Departamento de Investigación del Instituto Superior de Educación Física. Parte de lo presentado en este escrito está basado en la Ponencia realizada en "Un coloquio en Montevideo sobre cuerpo, lenguaje y enseñanza" Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Udelar, 1º de diciembre de 2007.

<sup>2</sup> Lic. en Psicología y en Lingüística. Maestranda en psicología y educación. Psicoanalista.

<sup>3</sup> Todos los resaltados en "cursiva" de las citas son míos.

*Tiresias* 2 (April 2008)

<http://www.lsa.umich.edu/rll/tiresias/index.html>  
Department of Romance Languages and Literatures  
University of Michigan

J.-A. Miller bajo el nombre de *Mi enseñanza*. Allí, Miller dice:

Por muy particular que sea de cada uno<sup>4</sup>, ¿no habría forma de enseñarlo, de transmitir por lo menos sus principios y algunas de sus consecuencias? Lacan se lo preguntó y respondió de distintas maneras. En su *Seminario*, argumenta a sus anchas. En sus *Escritos*, pretende demostrar, y atormenta la letra a su antojo. Pero también están sus conferencias, sus entrevistas, sus obras improvisadas, donde todo avanza más rápido. *Se trata de sorprender las opiniones para seducirlas mejor.* (Miller, 2007, 4)

Pero entonces, ¿qué se puede enseñar? Lacan (1962-63) nos da una respuesta en el *Seminario La Angustia*:

No es inútil percatarse de que *el profesor se define entonces como aquel que enseña sobre las enseñanzas*. Si esta *verdad* fuese mejor conocida – que se trata de algo *análogo al collage*–, ello permitiría a los profesores poner un poco más de *arte* en el asunto, del que el collage, con el sentido que ha adquirido en la obra de arte, *nos muestra la vía*. Si hicieran un collage preocupándose menos de que todo encajara, de un modo menos temperado, tendrían alguna oportunidad de alcanzar el mismo resultado al que apunta el collage, o sea, evocar la falta que constituye todo el *valor* de la propia obra figurativa, por supuesto cuando es una obra lograda. *Y por esta vía llegarían a alcanzar, pues, el efecto propio de lo que es precisamente una enseñanza.* (Lacan, 2006,187)

Con ese *apoyo* hemos podido realizar un rastreo hacia atrás, es decir, ir hacia la *enseñanza en la antigüedad*<sup>5</sup> para derivar luego en la modernidad hasta hoy. El elemento o

---

<sup>4</sup> Se refiere al análisis.

<sup>5</sup> Como producto de esa búsqueda ver: Behares, 2006, 2007 a y b, y Fernández, 2005 a y b, 2006, 2007.

dimensión que he rastreado refiere al *amor* y la *erótica* en la enseñanza<sup>6</sup>. Para ello me he basado en las lecturas que realizaron tanto Lacan (Seminario de los años 1960-61, *La transferencia* ...) como Foucault<sup>7</sup> (Seminario de los años 1981-82, *La hermenéutica del Sujeto* y Seminario del año 1983, *Coraje y Verdad*) de *El Banquete* de Platón respecto de la dimensión *amorosa* y *erótica* (*transferencia*, Lacan) y del "cuidado de sí" y el "conócete a ti mismo" en la relación con el otro (*filósofo, maestro*, Foucault). Esto último implicó un recorrido que va desde Platón hasta las derivaciones en la modernidad (Descartes). En el Seminario de 1981-82 *La hermenéutica del sujeto* (Foucault, 1997) se desprende una tematización del *cuerpo* y del *alma* a partir de la noción griega del "cuidado de sí" vinculada a la relación de *philia* (maestro) y a una cualidad especial, la *parrehesía* (el *decir verdadero*). Allí, estamos en la dimensión de la *espiritualidad* entendida como la búsqueda, las prácticas, las experiencias por medio de las cuales *el sujeto se modifica para tener acceso a la verdad*. Se trata de *pasar por otro* para producir una *verdadera conversión, del estado de no-sujeto al de sujeto*. (Cf. Foucault, 1997 y 2003). Entonces, a la espera de que algo ocurra: "Yo por mi parte me vi llevado a ubicarme en una *posición de enseñanza* muy particular que consiste en *partir otra vez desde cierto punto*, cierto terreno, *como si nada se hubiera hecho*." (Lacan, 2007, 123)<sup>8</sup>.

### **Más acá o más allá de la Enseñanza**

Las palabras usuales son como vestidos que disimulan; mientras que el lenguaje literario es el lenguaje desnudo hasta el espanto. La desnudez del lenguaje es lo que Longino llegó a llamar lo sublime.

---

<sup>6</sup> Al respecto ver los siguientes escritos: Fernández, 2005 a y b, 2006 y 2007.

<sup>7</sup> También Foucault ha sido *otro apoyo* para nuestro propósito. En *La hermenéutica del sujeto, Los anormales, Discurso y verdad en la antigua Grecia* (o *Coraje y Verdad*), entre otros tantos Seminarios, despliega en detalles aspectos fundamentales para problematizar la enseñanza.

<sup>8</sup> Conferencia "Entonces habrán escuchado a Lacan", pronunciada el 10 de junio de 1967 en la *Facultad de Medicina de Estrasburgo*.

El término latino *sublimis* no traduce bien el griego *hypsos*. *Hypsi* significa arriba, alta mar, la eminencia, aquello con respecto a lo cual uno está debajo, aquello con respecto a lo cual uno está lejos. Lo sublime es lo que sobresale, lo que *tensa* y se *tensa* como durante el deseo masculino. Es preciso que el *tonos* del *pneuma* recobre esa tensión." (Quignard, 2006, 39).

En un trabajo anterior<sup>9</sup> decíamos que la enseñanza de Lacan se ubicaba entre los Estoicos y Platón, entre la *posición enunciativa estoica de hablar a los muros-cuerpos*, donde la voz ocupa el lugar de *intermediario* y la *posición dialógica-amatoria* en la cual *Eros* es otro intermediario. Encontrábamos un elemento en común en ambas posiciones presente con el término *pneuma*<sup>10</sup>. Ese espíritu, alma, "vida exhalada por la boca"<sup>11</sup>, se presenta en la *enseñanza socrática-platónica* y produce una *torsión*, una *inflexión* de la "pedagogía pederástica" hacia la comunicación del saber, la transformación del *eispein*, por *mediación* de la voz del maestro. Sólo el *amor* puede dar

---

<sup>9</sup> Ver: Fernández, 2007.

<sup>10</sup> *Pneuma*: La lengua doria designa la relación pedagógica-amatoria por *eispnein*, al amante por *eispnelas*, término en el que se identifica la raíz *pneuma* (aliento, respiración, la vida exhalada por la boca), se trata de un *aliento vigorizador*. En Platón, su idealización ulterior, exige que el amante lo haya *impreso* de entrada, por medio de su cuerpo, *en el cuerpo del amado*. Esa noción proviene de aquellos que hablaban en el (al) "pórtico" de Atenas. Los Estoicos tomaron prestado este concepto de Anaxímenes, para ellos *pneuma*: (de *pneo*- soplar) significó soplo, aliento y, por extensión, se le dieron otros significados tales como: fuerza vital, aliento que anima a los organismos, *espíritu, alma*, pasándose a veces de lo corpóreo a lo incorpóreo. Para los viejos estoicos refiere a lo divino, entendiéndolo por divino, "algo cósmico". Es más, el *penuma* es el sustrato que llena el cosmos y hace posible la cohesión de la materia través de su propiedad fundamental, la *tensión (tonos)*.

<sup>11</sup> Entre las "prácticas del cuidado de sí" de la antigüedad Foucault encuentra *la concentración del alma, retención del pneuma* para evitar una dispersión en el momento de la muerte. (Foucault, 1997).

Lacan en "De James Joyce comme Symtôme" crea el neologismo *poumant* (participio presente del verbo *poumer*). "Cuán sobrecogedora es la imagen de la vital pulsación de un pulmón (*poumon*) para decir cómo las tres dimensiones del ser hablante (y por lo tanto respirante), simbólica, imaginaria y real, juegan solidariamente, dilatándose y retractándose, como los tejidos de un pulmón." (Pélissier, 2006, p. 105).

impulso al *deseo de enseñar*, y, correlativamente, al *deseo de saber*. Entre amar y enseñar no hay, originariamente, ninguna separación infranqueable. El *demonio* de Sócrates es *Eros*, al que Platón en el *Banquete* representa con un ser *intermedio* (*daimon*). Es *amor a la enseñanza*, según Sócrates, no aporta al discípulo ningún saber ya formado: lo que *da* es algo que el amante *no posee*, la posibilidad para el otro de descubrir y desarrollar a partir de *sí mismo* lo que ya poseía oculto *en sí*, he ahí el *objetivo primario de una enseñanza* que sólo la relación amorosa puede desarrollar. De hecho, como nos recuerda Scherer:

Así será la nueva iniciación. En adelante, se efectuará al nivel del diálogo, de la *palabra*. Con Sócrates, la iniciación ritual deja su sitio a la *iniciación espiritual*. *Irrealización del cuerpo*, creación de un mundo de verdades ideales. Con Sócrates se ha dado el paso decisivo, un paso sin retorno. (Scherer, 1983, 138)

En palabra de Lacan (Seminario *La Transferencia...* de 1961-62):

El amante va a buscar en el amado algo que darle (...) ambos convergerán en el punto de *encuentro del discurso* (...) se trata de un intercambio: la *areté*, por un lado y por otro lado una ganancia en el sentido de la *educación* y, generalmente del *saber*, la *paideia* y la *sofía*. En este punto se encontrarán y constituirán la pareja de una asociación del nivel más elevado. (...) se producirá el encuentro de esa pareja que articulará para siempre el amor llamado superior; (...) el *amor platónico*.<sup>12</sup> (Lacan, 2003, 69)

---

<sup>12</sup> Recordemos la hipótesis de Le Brun en su libro *El amor puro, de Platón a Lacan*: "La cuestión del amor puro es la figura moderna de la cuestión del amor, ya plateada en el mundo griego e inscrita en el centro del mensaje socrático, retomada en el cristianismo, si es cierto que la teología trinitaria, con el amor personal al *Padre* y el *Hijo*, elabora un modelo que es también la fuente de su eficacia." (Le Brun, 2003, p. 17).

También decíamos que Lacan en su *Seminario*<sup>13</sup> de los años 1971-72 cambia su "posición enunciativa": "*Hablo sin ninguna esperanza de hacerme escuchar, hablo a los muros.*" (Lacan, 1971-72, 56). Lacan subrayó que su enseñanza, al igual que en los Estoicos, era "exterior" a la Escuela, donde la voz humana es un *intermediario* librando algo a partir de lo cual se produce la comprensión. De hecho,

Lacan se inscribe en esta referencia cuando habla de la enseñanza que sostiene en Sainte-Anne (...) no se dirige a los alumnos, a los discípulos, la transmisión no es en absoluta directa. Habla a los muros, *al muro de los cuerpos*. Siendo del registro de lo expresable, incorporeal, su discurso se refleja en la superficie de los cuerpos-causas, sobre el muro de los efectos de sentido. *Sólo retorna la voz, no emisión sonora fonatoria sino objeto a.* (Viltard, 1995, 83)

A partir de aquí se puede establecer una posible relación entre la enseñanza y el amor en Lacan (Seminario *Encore* de 1972-73):

Es lo que el año pasado, inspirado en cierta forma por la capilla de Sainte-Anne (...) me dejé llevar a llamar el (*a*)*mur* (amuro). *El amuro es lo que aparece en señales extrañas sobre el cuerpo*. Son esos caracteres sexuales que vienen de más allá, de ese lugar que creíamos poder escudriñar en el microscopio bajo la forma del germen; del cual quiero señalarles que no se puede decir que sea la vida ya que también acarrea la muerte, la muerte del cuerpo, porque lo repite. De ahí le viene el *aún en-cuerpo*<sup>14</sup>. (...) Hay *huellas* en el *amuro*<sup>15</sup>." (Lacan, 1998, p. 13).

---

<sup>13</sup> También nombrado como *Charlas en Ste. Anne* sobre *El saber del psicoanalista*.

<sup>14</sup> Juego homofónico entre *encore* y *en-corps*.

<sup>15</sup> Juego de palabras entre *l'amour* y (*a*)*mur*. "(*a*)*mur*: neologismo en forma de sustantivo por la aposición de *a* (objeto *a*) y *mur* (muro);

## Del (a)mur al âmer

"El *alma* es arcaica igual que el *lenguaje* humano."  
(Quignard, 2006, p. 32).

"Porque hay *lenguaje* (...) hay *verdad*."  
(Lacan, 2007, p. 44)<sup>16</sup>.

En Lacan, *l'amour* se vuelve el (a)mur y, más adelante, alma, un alma que *alma* (*âme*) al alma. Como señala Allouch, tanto en Platón como en Lacan el cuerpo se torna en un obstáculo para el amor. En el primero, si bien los rasgos que suscitan el amor son en principio accesibles mediante el cuerpo, no por ello dejan de ser idelidades y *el cuerpo se torna enseguida en un obstáculo para la plena realización del amor*. Es más, *los cuerpos le imponen al amor límites intolerables*. Por su parte, para Lacan *el cuerpo del amado desafortunadamente se interpone entre el amante y su objeto*. (Allouch, 2005). De hecho, Lacan dice sobre el supuesto "lenguaje del cuerpo":

Mi posición es algo más radical (que Freud) porque pienso que en el nivel del habla (...) ya hay algo que hace que el '*partenaire*' (compañero), entre comillas, es en sí mismo Otro, Otro con mayúsculas. No es el otro, justamente, el *partenaire*, el *alter*, es el *alius*. A Dios gracias, en latín tenemos dos palabras para distinguir el alter, es decir, aquel en cuya compañía ya estamos, ¿no es así?, mientras que el sexo es Otro, y la madre está allí, por decirlo de alguna manera, como *trompe-l'oeil*. Es Otro, digamos, por la estructura del lenguaje. De modo que vuestro lenguaje corporal ..., está claro que pertenece al costado del obstáculo. *Lo que constituye después de todo uno*

---

también se trata de una homofonía imperfecta con (a)mur: (a)mor". (Pasternac, M. y N. Pasternac, 2003, p. 52).

<sup>16</sup> Conferencia "Lugar, origen y fin de mi enseñaanza", pronunciada en el Centro Hospitalario del Vinatier en Lyon, octubre de 1967.

*de los mayores obstáculos para el amor, es justamente el cuerpo.* (Lacan, 1988b, 735)

El psicoanalista lleva *el amor de transferencia* no hasta el desinteresado, sublime e imposible "amor puro"<sup>17</sup>, sino hasta *realizar ese amor en su pureza* que consiste en dejarlo ser, realizarlo conforme a lo que él es, para ello debe excluirse como cuerpo, *estar allí como un cuerpo excluido*, con respecto al amor, su cuerpo (*corps*), su carne, es un obstáculo<sup>18</sup>. (Allouch, 2005). Se trata de dejar que ocurra el advenimiento del amor, obrar de manera que el amor tenga lugar en *su lugar, el alma*. (Allouch, 2005). En el *Seminario Encore* dice Lacan: "¿Quién no ve que el *alma*, no es nada más que su *supuesta identidad con ese cuerpo*, con todo lo que se piensa para explicarla? En suma, *el alma es lo que se piensa acerca del cuerpo (...)*" (Lacan, 1998,106). Y, más adelante, lee a su público "una carta de amor":

El alma (*âme*) en francés, es el punto en que estoy, no puedo servirme de ella sino diciendo que es lo que se alma (*âme*): *yo almo, tú almas, él alma*, vean que no podemos servirnos más que de la escritura, llegando a concluir *jamás (jamais)* yo *almaba (j'âmais)*. Por lo tanto, se puede cuestionar la existencia del alma, es el término propio para preguntarse si no es un efecto del amor. Tanto es así que si el *alma alma (âme) al alma*, no hay sexo en el asunto, el sexo no cuenta. La elaboración de donde deriva es *hommo*, con dos

---

<sup>17</sup> Le Brun, nos señala claramente las características de dicho amor: sin recompensa, desinteresado, implica la pérdida del objeto, pone el goce en la ruina de todo goce y está dirigido al objeto por sí mismo. (Le Brun, 2003, p. 17).

<sup>18</sup> Es interesante confrontar con el libro de Jean-Luc Marion *El fenómeno erótico* quien, como Freud, considera el "fenómeno erótico" de manera unitaria, sin separar el amor de la carne. Se trata de la constitución del sujeto por el amor, lo cual exige retomar en sus fuentes la filosofía occidental, y poner término a la "afasia erótica" que caracteriza a la metafísica desde la Edad Media hasta nuestros días y suprimir el olvido en el que se ha mantenido el amor (*philein*) en la filosofía (*philo-sophia*), cristalizado en Descartes. (Marion, 2003).

m, *hommosexual*,<sup>19</sup> como es claramente legible en la historia. (Lacan, 1998, 102)

Ese neologismo *âmer*<sup>20</sup> creado por Lacan condensa el verbo *aimer* (amar) y el sustantivo *âme* (alma). En español, mientras que "*alma*" –espíritu, esencia, aire, aliento, etc.- deriva del latín *anima*; "*almo*" deriva también del latín, pero esta vez de *almus*, -alimentador, vivificador, excelente-, que a su vez es un derivado del verbo *alere* –alimentar-. (Martínez Malo, 2005). *Almar*, entonces, consiste en *tomar al otro por su alma*. El amor de transferencia tiene en verdad *un objeto amado, el alma del analista*. (Allouch, 2005). Una de las tantas *varité*<sup>21</sup> del *amour Lacan* presenta la siguiente formulación: "*no se es sujeto del amor, se es ordinariamente, normalmente, su víctima*."<sup>22</sup> En palabras del poeta Fco. de Quevedo y Villegas<sup>23</sup>: "*déjame en paz amor tirano, déjame en paz*".

Viltard, citando a Lacan en *Les non-dupes errent* o *Les noms du père*, dice que podría suceder que el *amor* fuera un *juego* del que se sabrían las reglas: *el juego de la morra*<sup>24</sup>, y que el número que habrá de acertar no se sabe

---

<sup>19</sup> "*Hommosexual, elle*, adjetivo. Neologismo en forma de adjetivo que cambia el prefijo *homo* con una sola "m", lo cual alude también a *homme* (hombre). La terminación juega con la pronunciación de *elle* (ella), pronombre femenino. (M. Pasternac y N. Pasternac, 2003, p. 147).

<sup>20</sup> "*Âmer*, verbo: Neologismo en forma de verbo, por condensación de las referencias al verbo *aimer* (amar) y al sustantivo *âme* (alma). Se puede construir con los mismos recursos neologismos en español, el verbo *almar* y sus inflexiones: 'lo que uno alma, yo almo, tú almas, él alma". (M. Pasternac y N. Pasternac, 2003, p. 50).

<sup>21</sup> "*Varité*, sustantivo. Neologismo en forma de sustantivo por condensación de *variété* (variedad) y *verité* (verdad). (M. Pasternac y N. Pasternac, 2003, p. 299).

<sup>22</sup> Sesión del 22 de febrero de 1962 del Seminario *La identificación*. (Citado en: Pasternac, 2006, p. 166).

<sup>23</sup> Y bellamente musicalizadas por Paco Ibáñez.

<sup>24</sup> Juego de la morra: "es un juego de dedos en el que los dos jugadores se mantienen frente a frente, con el puño cerrado. Al dar una señal, cada jugador debe, al mismo tiempo que su adversario, abrir espontáneamente su mano (derecha o izquierda) y levantar tantos dedos como lo desee, al mismo tiempo que enuncia un número de cero a diez. El que enunciara un número igual al total de los dedos mostrados por los dos jugadores, marca un punto". "Entonces, el juego de la morra es casi tan antiguo como el

por anticipado. También señalaba allí que se trata de un "puro acontecimiento de encuentro", que se da "en el buen momento" en el que "por azar" cae el número no sabido por anticipado, en el que "la mourre" (el amor) grita sin saberlo el número que cae justamente en la adición de dos saberes inconscientes. Todo esto, "es puesto en juego en el título del Seminario del 1976-77 *L'insu que sait de l'une-bevue s'aile á mourre*<sup>25</sup> en el que Lacan trabajará el equívoco punto por punto: *El fracaso del inconsciente es el amor ... el amor recíproco, narcisita, que no permite conducir a una cura a su fin*". (Citado en: Pasternac, 2006, p. 170-71).

Ese, "tomar al otro por su alma" y el "llévame de la mano" corresponden al gesto constante de Lacan como seminarista, les tendía la mano a sus alumnos, invitándolos a tomar esa mano de manera que fueran guiados por él (Allouch, 2007). A la vez no deja de evocarnos el mito lacaniano del Amor en el *Seminario La transferencia...*

*Esa mano que se tiende hacia el fruto, hacia la rosa, hacia el leño que de pronto se enciende, su gesto de alcanzar, de atraer, de atizar, es estrechamente solidario de la maduración del fruto, de la belleza de la flor, de la llamarada del leño. Pero cuando en ese movimiento de alcanzar, de atraer, de atizar, la mano ha ido ya hacia el objeto lo bastante lejos, si del fruto, de la flor, del leño, surge entonces una mano que se acerca al encuentro de esa mano que es la tuya y que, en ese momento, es tu mano que queda fijada en la plenitud cerrada del fruto, abierta de la flor, en la explosión de una mano que se enciende -*

---

juego del amor del que somos víctimas pero que, ocasionalmente, en algunos momentos fecundos se presta a la *contingencia* del encuentro feliz." (Pasternac, 2006, p. 169).

<sup>25</sup> *L'insu que sait de l'une-bevue s'aile á mourre*. Transliteración de la homofonía en francés: *L'insuccés de l'unbewusste c'est l'amour*. Traducción al español de la transliteración: "El fracaso del inconsciente es el amor". Otra traducción de la transliteración: "El no éxito del inconsciente es el amor" (Pasternac, 2006, p. 164-65).

entonces, lo que ahí se produce es el amor.”  
(Lacan, 2003, p. 65).

Ese “llévame de la mano” coincide con lo que indica Foucault de la figura del maestro (*philia*) en la *espiritualidad* de la antigüedad<sup>26</sup>. Según Foucault, *pasar por otro*, el filósofo (maestro) como *mediador* de uno consigo mismo se halla en todas las corrientes filosóficas. *Pasar por otro*<sup>27</sup> plantea la cuestión de saber cómo salir en un momento dado de esa *dependencia necesaria*. La solución estoica tiene el nombre de *Parrhesía*, *el hablar franco*, *el decir verdadero*, *la veridicción*.

### **Los neologismos: un apoyo para un estilo de enseñanza**

“Todo retorno a Freud que dé materia a una enseñanza digna de ese nombre se producirá únicamente por la *vía* por la que la *verdad* más escondida se manifiesta en las revoluciones de la cultura. Esa *vía* es la única *formación* que podemos pretender *transmitir* a aquellos que nos siguen. Se llama: *un estilo*.”  
(Lacan, 1988a, p. 440).

“Lo que enseñó ha provocado cierto ruido.”  
(Lacan, 2007, p. 80)<sup>28</sup>.

Si damos un paso más nos encontraremos con el *Witz*, y cómo éste forma parte de la *enseñanza* de Lacan y por tanto de *su espiritualidad*. Las formulaciones de Lacan sobre el amor han sido plasmadas, entre otras tantas maneras, a través de su producción neológica. De hecho, la

---

<sup>26</sup> Extrae de Séneca, carta 52 a Lucilio lo siguiente: “está la expresión: *prorrigere manum*, está la expresión: *oportet educat*.” (Foucault, 1997, p. 134). Por lo tanto no se trata de *educare*, sino *educere*: tender la mano, sacar de allí, conducir fuera de allí.” (Allouch, 2007, p. 36)

<sup>27</sup> La regla que excluye que uno pueda adquirir por sí solo la capacidad de cuidarse de sí mismo no es propia de los epicúreos. Ya vigente en Sócrates, vuelve a aparecer, modulada de manera distinta, entre los estoicos. En Séneca la salida de la *bcura* (*stultitia*, *anoetos*), exige remitirnos a otro. (Foucault, 1997 y 2003).

<sup>28</sup> Conferencia “Mi enseñanza, su naturaleza y sus fines”, pronunciada en Burdeos el 20 de abril de 1968, en ocasión de la invitación que le realizaran algunos internos del *Hospita I Psiquiátrico Charles-Perrens*.

“efervescencia neologizante” de Lacan es uno de sus más sorprendente *rasgos de estilo*. (Pélissier, 2006). Lacan recurrió a la *poesía* en su enseñanza, al *Juegos de letras* y los *sonidos* convocados por el arte poético y por las prácticas “*lenguajeras*”, a las operaciones sobre el *cuerpo de la lengua*: lenguaje hablado, argot popular, importación de fragmentos de lenguas extranjeras, otras formas como la transcripción fonética y la deformación ortográfica, son enumeradas por M. Bénabou como *las herramientas que usó Lacan para la creación de palabras nuevas*. (Aguad, 2005). Los neologismos de Lacan *apuntan a la singularidad máxima*. Tratan de *desorientar la lectura y sacudir al lector*. Esa neología de Lacan tiene que ver con el *juego de palabras, la agudeza, el chiste*, es decir, procede del *Witz*.

Freud lo observa: *el chiste* –puesto que sale del inconsciente– escapa. Lacan remedia esta huida con un neologismo. Con el neologismo, el *espíritu* se encuentra como entintado (*encre*) y anclado (*ancré*). La modificación gráfica entinta al chiste y constituye así el anclaje que permite la aprehensión, por lo tanto, el *apoyo* (...).” (Pélissier, 2006, 141)

Los editores de la recolección de los neologismos de Lacan se preguntan si los neologismos habrán sido para Lacan “apoyos para pensar” (*appensée*)<sup>29</sup>, o para “poetizar”

---

<sup>29</sup> En la última sesión del seminario *Le sinthome*, Lacan da entonces un matema, el nudo borromeo, como ejemplo de *apoyo para el pensamiento*: inventa *appensée*, y precisa que semejante invención verbal constituye un apoyo para el pensamiento. Concluye esa misma sesión diciendo: “Se piensa contra un significante. Es el sentido que he dado a la palabra *appensée*. Uno se apoya en un significante para pensar.” También, en el Seminario *Le moment de conclure*: “Eso es lo que hace que se haya podido traducir el saber en cuestión por la palabra instituto, de la cual forma parte lo que se articula como *appensée*, que yo escribo así porque *forma equivoco con el apoyo (appui)*.” (Citado en: Pélissier, 2006, p. 106). *Appensée*, sustantivo. “Neologismo en forma de sustantivo por condensación de las palabras *appui* (apoyo) y *pensée* (pensamiento).” (Pasternac, M. y N. Pasternac, 2003, p. 58).

(*pohâte*)<sup>30</sup> o incluso para “matematizar” (*Unebévue*)<sup>31</sup>. El 17 de mayo de 1977 en su seminario *L’insu que sait de l’unebévue s’aile à mourre* Lacan dice: “(...) pero he aquí que la astucia del hombre es rellenar todo lo que les dije con la *poesía* que es *efecto de sentido* aunque igualmente *efecto de agujero*. Sólo la poesía como les dije permite la interpretación y eso es a lo que ya no llego con mi técnica en tanto que obedece a que no soy lo bastante *pohâte*, no soy *poâte* lo suficiente” (Citado en: Aguad, 2006, 8).

Los neologismos hacen a su *estilo de transmisión*, con ellos *marcó su enseñanza* y revelan el apoyo que en ellos logró su *enseñanza oral*. (Aguad, 2006). Este *decir del análisis* dirá en *L’étourdit*: “(...) no procede más que del hecho de que el *inconsciente*, por estar estructurado como un lenguaje, es decir *lalengua que él habita*, está *sujetado al equívoco* en el que cada uno se distingue” (Lacan, 14 de julio de 1972, citado en: Aguad, 2005, p. X). Establecerá, también, además del chiste y la poesía, otras formaciones de lenguaje: la matemática, el arrugamiento de palabras, en la misma perspectiva de *abrir a un real* a través de su *metalenguaje* (*Métalenguer*)<sup>32</sup>. (Pélissier, 2006). En el *Seminario L’insu ...* plantea:

¿Qué quiere decir la *metalengua* si no es ... la traducción? No se puede hablar de una lengua sino en otra lengua me parece si es cierto que lo que dije antes a saber que no hay metalenguaje, hay un embrión de metalenguaje, pero se derrapa siempre por una simple razón y es que *no conozco*

---

<sup>30</sup> *Phoâte*, sustantivo. “Neologismo en forma de sustantivo con la condensación de los sustantivos *poète* (poeta) y *hâte* (prisa).” (Pasternac, M. y N. Pasternac, 2003, p. 240).

<sup>31</sup> *Unebévue*, sustantivo. “Neologismo en forma de sustantivo por condensación de *une* (una) y *bévue* (equivocación, metedura o metida de pata, error debido a la inadvertencia). Por otro lado se trata de una transliteración y de una homofonía aproximada de la palabra alemana *Unbewusst* (Inconsciente).” (Pasternac, M. y N. Pasternac, 2003, p. 294).

<sup>32</sup> “*Métalenguer*, verbo. Neologismo en forma de verbo por la condensación de *méta* (del griego, ‘que sobrepasa’, ‘que engloba’) con la palabra *langue* (lengua). (Pasternac, M. y N. Pasternac, 2003, p. 192).

más lenguaje que una serie de lenguas, encarnadas. (Citado en: Pélissier, 2006, 148).

El Witz nos lleva directamente a la *Espiritualidad en Lacan*, es decir, a "la espiritualidad del significante". Dice Allouch (2007): *La espiritualidad en Lacan funciona en el significante, al igual que el chiste.*<sup>33</sup> El espíritu, en el doble sentido francés de la palabra, es precisamente, "la sagacidad vacía", "el juego gratuito de la ocurrencia", en suma, *el espíritu obedece al significante*. La espiritualidad lacaniana puede caracterizarse también por el rasgo: *una determinada trascendencia del significante unida al dinamismo de los objeto petit a*. "En el seminario del 11 de diciembre de 1968 Lacan está presentando ese agujero en el lenguaje nada menos que como un principio espiritual, nada menos que, diría, *su principio espiritual*" (Allouch, 2007, 117).

## Referencias

- Aguad, B. "Presentación". In: *Litoral. L'amour Lacan II*. No. 36, julio de 2005, México, Epeele, Ecole Lacanienne de Psychanalyse., pp. V-IX.
- Aguad, B. "Presentación". In: *Litoral. Almar*. No. 37, mayo de 2006, México, Epeele, Ecole Lacanienne de Psychanalyse., pp. 5-13.
- Allouch, J. "Del mejor amado". *Litoral. L'amour Lacan I*. No. 35, mayo de 2005, México, Epeele, Ecole Lacanienne de Psychanalyse., pp. 9-48.
- Allouch, J. *El psicoanálisis ¿es un ejercicio espiritual?* Respuesta a Michel Foucault. Bs. As., El cuenco del Plata., 2007.
- Behares, Luis E. "... sed nonne tibi videtur aliud esse loqui, aliud docere? Sobre el habla, el signo y la verdad en la concepción de la enseñanza en Agustín". *Voces relegadas del mundo grecolatino*. Montevideo: F.H.C.E.- Unión Latina, 2006.
- Behares, Luis E. "Enseñar en cuerpo y alma: la teoría de la enseñanza y el saber en la pulsión?". *ETD, Cuerpo, lenguaje y enseñanza*. No. 8, junio de 2007a, Campinas, <http://143.106.58.55/revista/viewissue.php?id=24>.
- Behares, Luis E. "La investigación de la enseñanza en el marco de referencia del ternario investigación-enseñanza-extensión en la Universidad Latinoamericana", 2007b. Santa María, Brasil. (en prensa).
- Fernández, A.M. "Un estudio sobre el lugar del Saber científico y el Saber enseñado en la didáctica". Behares, L. E. (2004) (director): *Didáctica*

---

<sup>33</sup> Chiste en francés es el *mot d'esprit*.

- Mínima*. Los Acontecimientos del Saber. Montevideo, Psicolibros Waslala, 85-122.
- Fernández, A.M. "¿Qué de la transferencia en el acontecimiento didáctico? Amor y Saber en la imparidad subjetiva". *Enseñanza del Saber - Saber de la Enseñanza*. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2005a. pp.37-46.
- Fernández, A.M. "Respecto de la posición del investigador en la enseñanza: del Amor a la Ética". In: Ganduglia, N. y N. Revetez (Comp.) *Memorias del Segundo Foro Latinoamericano: Memoria e Identidad*. Montevideo, Signo- UNESCO- PANAL- Universidad de la Rioja, 2005b. pp. 295-300.
- Fernández, A.M. "Si de actualizaciones se trata: ¿qué nos enseña sobre el saber y el aprendizaje un antiguo discurso con más de dos mil años? *XVII Jornadas uruguayas de psicología*. Múltiples miradas acerca de niños/as y adolescentes del Uruguay de hoy. [www.sociedadpsicologia@adinet.com.uy](http://www.sociedadpsicologia@adinet.com.uy), 2006.
- Fernández, A. M. "Voz enseñante: ¿qué relación  *cuerpo-lenguaje* (y) – *saber*?". *ETD, Cuerpo, lenguaje y enseñanza*. No. 8, junio de 2007, pp. 59-79. Campinas, <http://143.106.58.55/revista/viewissue.php?id=24>.
- Foucault, M. *La Hermenéutica del sujeto*. Seminario 1981-82. Bs.As. Paidós, 1997
- Foucault, M. "Coraje y Verdad" Seminario 1983. In: Abraham, T. (2003). *El último Foucault*. Bs. As. Editorial Sudamericana. (También publicado como *Discurso y verdad en la antigua Grecia*. Barcelona, Paidós.
- Lacan, J. *Seminario El saber del psicoanalista*. Charlas en Sainte-Anne., (inédito), 1971-72.
- Lacan, J. *Seminario 24 L'insu que sait de l'onebévue s'aile à mourre*. (inédito), 1976-77.
- Lacan, J. "El psicoanálisis y su enseñanza". In: J. Lacan: *Escritos I*. Bs. As., Siglo XXI, pp. 419-440, 1988a.
- Lacan, J. "Juventud de Gide o la letra y el deseo" In: Lacan, J.: *Escritos II*, Bs. As., Siglo XXI., pp. 719-742, 1988b.
- Lacan, J. *El Seminario Libro 8 La Transferencia*. Bs. As.: Paidós, 2003.
- Lacan, J. *El Seminario Libro 10. La Angustia*. Bs. As. Paidós, 2006.
- Lacan, J. *El seminario Libro 20. Aun*. Bs. As. Paidós, 1998.
- Lacan, J. *Mi enseñanza*. Bs. As. Paidós, 2007.
- Le Brun, J. *El amor puro, de Platón a Lacan*. El cuenco de plata, Bs. As., 2003.
- Marion, J-L. *El fenómeno erótico*. El cuenco de plata, Bs. As., 2003.
- Martínez Malo, J. "Algunas digresiones que, a manera de *divertimento*, surgieron en mi alma a propósito del alma". *Litoral. L'amour Lacan I*, No. 35, mayo de 2005, México, Epeele, Ecole Lacanienne de Psychanalyse., pp. 117-122.
- Miller, J.-A. "Paradojas de Lacan". *Mi enseñanza*. Bs. As. Paidós, 2007.
- Pasternac, M. y N. Pasternac. *Comentarios a los neologismos de Jacques Lacan*. México, Ecole Lacanienne de Psychanalyse, 2003.

- Pasternac, M. "Estilo, amor Lacan y contingencias." *Litoral. Almar*. No. 27, mayo de 2006, México, Epeelee, Ecole Lacanienne de Psychanalyse, pp.157-171.
- Pélissier, Y. "789 néologismes de Jacques Lacan. Reacciones con ecos y glosas sobre un glosario." *Litoral. Almar*. No. 27, mayo de 2006, México, Epeelee, Ecole Lacanienne de Psychanalyse.,pp. 103-156.
- Quignard, P. *Retórica especulativa*. Bs. As. El cuenco de Plata, 2006.
- Scherer, R. *Pedagogía pervertida*. Barcelona, Alertes, 1983.
- Viltard, M. "Hablar a los muros. Observaciones sobre la materialidad del signo". *Litoral. La implantación del significante en el cuerpo*, No. 18/19. Córdoba: École lacanienne de psychanalyse. Edelp, 1995, pp.51-95.

# Radiografía de una momia: la verdad y la mentira en *Un tigre de papel* de Luis Ospina

Felipe Gómez Gutiérrez<sup>1</sup>

Resumen: *Un tigre de papel*, la más reciente película documental del director colombiano Luis Ospina, propone la construcción de una biografía del desaparecido artista Pedro Manrique Figueroa, precursor del collage en Colombia. La filiación de esta película con el género del *fake documentary* hace posible algo que va más allá de la pregunta por la verdadera identidad o existencia del artista: la meditación sobre la decepción de la que son capaces los medios audiovisuales y sobre aquello que ocupa el vacío que queda tras la desaparición de la ilusa verdad única planteada por la modernidad.

Are his stories accurate and true? I  
myself never inquire about their veracity.  
I think of them instead as fiction that, like  
so much of fiction, provides the storyteller  
with the lie through which to expose his  
unspeakable truth.

Philip Roth  
*Operation Shylock: A Confession*

Luis Ospina es el reconocido director colombiano de películas documentales como *La desazón suprema: retrato incesante de Fernando Vallejo* (2003), argumentales de ficción como *Pura sangre* (1982) y *Soplo de vida* (1999), y cortometrajes clásicos del llamado Nuevo Cine Latinoamericano que desafían los límites entre los dos géneros como *Agarrando pueblo* (1977). Su película más reciente, *Un tigre de papel* (2007), ha sido recibida de manera entusiasta por el público y la crítica en distintos

---

<sup>1</sup> Felipe Gómez Gutiérrez enseña para el programa de Estudios Hispánicos en Carnegie Mellon University

*Tiresias* 2 (April 2008)

<http://www.lsa.umich.edu/rll/tiresias/index.html>  
Department of Romance Languages and Literatures  
University of Michigan

lugares del mundo. Después de ser estrenada como parte de Documenta Kassel 2007 (Documenta 12), uno de los principales eventos del arte contemporáneo internacional realizado en Alemania, fue galardonada por el Ministerio de Cultura de Colombia con el Premio Nacional de Documental 2007 por su "dominio para moverse entre lo falso y lo verdadero" y por su "incursión en la vida cultural, social y política de Colombia de la década de los 30 a los años 80, reflejando imaginativamente las desilusiones y las derrotas de toda una generación," así como por un tono irónico que "reafirma un punto de vista sarcástico del autor, apoyándose en estrategias de montaje que hacen de la película un virtuoso collage audiovisual, en donde la mentira termina siendo una verdad poética."<sup>2</sup>

Para la fecha en que se escribe esto, la película ha sido presentada en teatros comerciales, cine clubes, universidades y festivales en varias ciudades de Colombia, así como en ciudades de los Estados Unidos, Alemania, Francia, España, Chile y México, entre otros. Al ofrecerse como un falso documental o *fake documentary* (es decir, como una película de ficción que imita el estilo documental al tiempo que se anuncia de alguna manera como no documental), críticos y comentaristas entre quienes se cuentan Acosta y Reina han visto en *Un tigre de papel* ecos de películas como *Zelig* de Woody Allen, *Forgotten Silver* de Costa Botes y Peter Jackson, *La era del ñandú* de Carlos Sorín, o *This Is Spinal Tap* de Rob Reiner. Sin embargo, *Un tigre de papel* puede estar igualmente relacionada con películas brasileras que "imitan la película de montaje con una intención de pura fabricación" y que exploran "los límites entre ficción y documental y los puntos ciegos de los géneros" (Paranaguá, *Orígenes* 64). Ejemplos de los anteriores serían *Triste trópico* (Arthur Omar, 1973), "una

---

<sup>2</sup> Acta del veredicto, disponible en <<http://www.mincultura.gov.co/eContent/library/documents/DocNewsNo1210DocumentNo1566.PDF>>. Recientemente, esta obra de Ospina ha recibido otras distinciones internacionales de peso como sendos Premios Especiales del Jurado en el Festival Internacional de Cine de Miami 2008 y el 20 Rencontres Cinemas D'Amérique Latine en Toulouse (Francia).

invención inspirada por los tics y clichés de las biografías de hombres ilustres” (65) o *Nós que aquí estamos por vós esperamos* (Marcelo Masagão, 1999), “una biografía imaginaria del siglo xx, vaciado de sus acontecimientos, en provecho de las disquisiciones sugeridas por las imágenes [...] sometidas a la lógica de un sujeto imprevisible” (65).

Efectivamente, siguiendo las convenciones del documental biográfico o *biopic*, esta obra de Ospina recurre a distintos tipos de fuentes y mecanismos provenientes de una multiplicidad de ubicaciones espaciotemporales (una estructura cronológica bastante estricta organizada por períodos; testimonios de autoridades del ámbito cultural colombiano de las décadas de los sesentas y setentas del siglo xx y de algunos expertos o testigos internacionales; la introducción de materiales visuales de archivo y reconstrucciones) para dotar de verosimilitud a su falsa premisa: un perfil biográfico del brillante y enigmático artista Pedro Manrique Figueroa, supuesto precursor del collage en Colombia, desaparecido misteriosamente desde el año 1981.<sup>3</sup> Mediante una serie de secuencias introductorias que Patricio Guzmán ha calificado como “una ópera luminosa o más bien una zarzuela de un país de locos” (*Un tigre*), Ospina no tarda en comunicar a su audiencia su intención de construir una biografía esquemática del artista, conectando y contextualizando su lugar y fecha de nacimiento (Choachí, Colombia, 1934) con eventos que marcarían el destino histórico del siglo xx: el asesinato del rey Alejandro I de Yugoslavia, el inicio de la Gran Marcha de Mao o la interpelación de Stalin al Primer Congreso de Escritores Soviéticos.

Ospina anuncia que se propone “crear una historia convincente a través del uso de tácticas documentales creíbles” (*Apuntes* 99). Pero también, a la manera del *fake documentary* más trabajado, *Un tigre de papel* va sembrando pistas (pienso en la acumulación de

---

<sup>3</sup> La película de Ospina está basada en una idea de los artistas Lucas Ospina, François Bucher y Bernardo Ortiz, con la colaboración de la escritora Carolina Sanín.

coincidencias y exageraciones o el evidente carácter falsificado de algunas de sus imágenes y testimonios) que delatan la mentira a lo largo de su recorrido. El género del *fake* definitivamente no es nuevo, y Ospina parece estar dándole la razón a Sicinski cuando éste menciona al paso que hoy en día existe una plétora de películas de este tipo y que sería posible encontrar por lo menos un *fake* en cada festival de cine contemporáneo. Sin embargo, como este último anota, el *fake* se trata quizás del único nuevo género cinematográfico que haya aparecido en los últimos cuarenta años, uno que ha abierto un gran potencial para divertir y subvertir, y que en el caso colombiano ha sido poco explorado (Reina). De manera consistente con el *fake*, la película de Ospina problematiza la presunta objetividad y transparencia de los discursos audiovisuales, así como el potencial para la manipulación de la verdad, aprovechados con frecuencia por los medios masivos y por el documental mismo, exigiéndole a la audiencia mediante este cuestionamiento un nivel más profundo de interacción hermenéutica. Los aportes realizados por Ospina al género en esta película puede que no sean novedosos cuando se le mira desde una óptica global, pero esto no implica de ninguna manera que no sea una importante contribución al cine latinoamericano o que el film no tenga méritos propios. Todo lo contrario. Cuando Elena Oroz examina las contribuciones que a su juicio hace la nueva película de Ospina, cita su exhaustiva investigación y recuperación de imágenes de archivo (como aquél rico y delirante fragmento de propaganda para el régimen cubano perteneciente a los primeros momentos de la Revolución, anterior incluso a la formación del ICAIC), el “expresivo y metafórico uso del montaje” (con marcadas influencias de Vertov y del *agit prop* de Santiago Álvarez) ejemplificado en el presunto *found footage* (o material visual presuntamente hallado en archivo) de la única película corta firmada por Manrique Figueroa, *El bombardeo de Washington*,<sup>4</sup> y la adopción en la

---

<sup>4</sup> Esta brevísima película de montaje es de hecho un premonitorio trabajo experimental creado por Ospina en 1972. Para Bernal (22), se trata de un

película de elementos pertenecientes a la retórica del collage tales como la ironía, la parodia, y el kitsch (Oroz).

Como lo hace Moreno, hay quienes cuestionan que la película de Ospina pertenezca al género del *fake*, afirmando en cambio que se trata de un documental en el sentido riguroso de la palabra, aunque no lo sea del sujeto propuesto, el artista Pedro Manrique Figueroa.<sup>5</sup> Pues se argumenta que lo que la película de Ospina termina haciendo, a pesar de su explícita tesis inicial, es abrir una oportunidad para contar e imaginar de nuevo un período crucial de la historia colombiana contemporánea, desde la guerra civil no declarada que empezó durante la década de los cuarentas y que se intensificó a partir de "El Bogotazo", pasando por las guerras de guerrillas y los primeros pasos en los setentas de los que luego serían los poderosos carteles de las drogas en los ochentas. Pero esto, según Sicinski, es precisamente lo que hace el verdadero *fake*: generar historias alternativas que sean especulativas y productivas con relación a metas intelectuales específicas, es decir, componer "films that lie in order to tell the truth". De hecho, la distinción entre el género documental y el *fake* no es tan clara como por lo general se asume, y así lo argumenta Lebow, pues "documentary is itself already a fake of sorts, insofar as its claims to capturing reality have never yet proven fully authentic, definitive, or incontestable" (Lebow 223). En su razonamiento, Lebow problematiza la versión generalmente aceptada de que el falso documental o *mockumentary* depende de y responde a un original "real" o "verdadero" que sería el documental, "since both practices may be said to be propped up by a more primal urge: the urge or instinct to gaze upon the Real" (225).<sup>6</sup> Ante la pregunta de cuál de los dos géneros

---

mini-film inspirado en la teoría surrealista y en Dziga Vertov que pretende crear una ficción con material documental, una ilusión con materiales encontrados. Los puntos de contacto con la obra de Manrique Figueroa son más que evidentes.

<sup>5</sup> Véase por ejemplo el análisis de Moreno.

<sup>6</sup> Lebow prefiere el término *mockumentary* al de *fake documentary* por considerar que el primero señala un escepticismo frente al realismo del

precede al otro históricamente, Lebow ha demostrado que, a diferencia de lo que asumimos cotidianamente, el documental tampoco precedió al falso documental en términos cronológicos, sino que ambos son, por lo menos, contemporáneos, y que técnicas de representación relacionadas con el falso documental como la escenificación y la recreación se originaron alrededor del año 1926 (cuando se inició el uso del neologismo “documental”), y se asociaron durante décadas con lo que se conocía simplemente como la práctica documental: “[They] are not merely coincident—identical twins separated at birth—they are, in their origins, if no longer in their present-day effects, one and the same” (232).

Gracias a Lebow se puede entender que para analizar la película de Ospina importe poco la polémica por establecer si se trata de un verdadero o falso documental, aunque para algunos espectadores se trate claramente del segundo, para otros (los más incautos o los menos familiarizados con la situación colombiana), la película sea esencialmente un biopic, y para un tercer grupo se trate del documental de una generación y la caída de sus utopías. A pesar de que el segundo grupo colabore a que la película alcance el fin último del posmodernismo que es la perfecta simulación de la realidad, en cualquiera de estos casos, siguiendo a Lebow, el objetivo final es “to approach the ever-elusive Real” (225). Quizás sería más provechoso en este caso ver lo que *Un tigre* aporta en relación con la aproximación a esa verdad, o ese *Real*, y ver su potencial para la subversión de verdades establecidas. Quizás esto sirva para entender por qué Ospina afirma que los expertos entrevistados para su película, que aseguran haber conocido a Pedro Manrique Figueroa, no estaban actuando,

---

documental, en lugar de reautorizar la “verdad” del documental contra la “falsedad” del *fake doc*. Juhasz y Lerner, en cambio, favorecen el término *fake* dado que para ellas la imitación burlona o *mocking* es sólo una de las posibles actitudes que puede tomar el *fake*. Por otra parte, Lebow distingue “Real” de “realidad” en el sentido psicoanalítico, aunque reconociendo que ambos géneros invierten en la fantasía de representar la realidad, si bien de maneras diferentes.

sino “que todos ellos estaban hablando de alguien, alguien que cambiaba de nombre, de cara, de vida, pero que era siempre el mismo. Ninguno mentía” (Moreno). Cuando los entrevistados aportan sus pequeños fragmentos de memoria personal al retrato del artista evanescente, están reconstituyendo y reevaluando colectivamente la pintura o el retrato de una generación, la cual fue originalmente trazada a lo largo de las líneas ideológicas y partidarias de un mundo que se sumergía en las gélidas aguas de la Guerra Fría. A medida que la imaginación colectiva (re)crea al artista, la presencia de éste actúa sobre aquéllos que le imaginan, infectándoles con su verdad graciosa e irreverente. Así pues, los testigos protagonistas se abren a la posibilidad de una nueva visión retrospectiva que les exige quitarse y destruir los lentes a través de los cuales estos períodos históricos han sido vistos tradicionalmente. Al igual que sucede con los collages de Manrique Figueroa, la nueva imagen que termina apareciendo es capaz de mofarse tanto de la derecha como de la izquierda política, y exhuma a través de ese humor lo que las audiencias contemporáneas perciben como un retrato más verdadero y claro de la época.<sup>7</sup> Este efecto en la audiencia concuerda con la apreciación de Lebow, según quien

One must look askance at mockumentary (i.e., not be fooled by it) in order to apprehend, enjoy, or see what it has to reveal. This implies a double

---

<sup>7</sup> En proyecciones de la película ocurridas en las ciudades de Medellín (Colombia) y Pittsburgh (EE. UU.), la veracidad o falsedad de los “hechos” pareció tener centralidad durante las discusiones de la audiencia que siguieron a las proyecciones, al menos inicial y brevemente. Una vez que el “engaño” fue descubierto por espectadores perspicaces con la ayuda de numerosas pistas que se encuentran distribuidas a lo largo del film, la discusión rápidamente evolucionó hacia temas más profundos como la estructura de collage que tiene la película, la calidad y el efecto de la misma, el papel del texto y la imagen, las relaciones con la historia y la política, etc. Para algunos de los espectadores más inocentes, la aceptación de haber sido “engatusados” dio paso a la risa y a la expresión de un tipo de complicidad después de la cual fueron posibles nuevas relaciones con la película. Esto parece confirmar lo que Ospina escribe en sus notas sobre el uso en este documental de “la mentira para llegar a la verdad”.

irony [...] which allows for a defamiliarization effect or an estrangement, that may in fact be the path to that which is truer than fact, to that which even subverts the very illusion of facticity, pointing the way to a miasmatic, vertiginous, yet somehow exhilarating possibility. [...] The double awry look produced by the mockumentary opens up the possibility of the best we can hope for: a glimpse at the elusive Real. (235)

De manera análoga, el trabajo de Manrique Figueroa se refleja en *Un tigre de papel* por las evidentes cualidades de collage de esta última, que permiten que el arte y la política, la verdad y la mentira, el documental y la ficción se sitúen uno frente al otro, entremezclándose. El arte, la cultura y la mentira se han transformado entonces en esta película en los pretextos necesarios para que, armados con una sonrisa y una mente abierta, crucemos el espinoso umbral de los reinos del poder, la política, y la historia. Este mecanismo ya se encontraba presente en el primer trabajo documental de Ospina, *Oiga, vea* (1971, co-dirigido con Carlos Mayolo), en el que los deportes eran el pretexto, pero en esta ocasión se evidencia el grado hasta el cual Ospina ha perfeccionado la técnica a lo largo de sus más de treinta años de carrera.

A pesar de este punto de contacto con *Oiga, vea*, un antecesor más directo de *Un tigre de papel* podría ser el documental de ficción *Agarrando pueblo*, co-dirigido por Ospina y Mayolo en 1978. Esta película (subtitulada *Los vampiros de la miseria*) es reconocida como una obra que liquidó toda una era del documental latinoamericano (Cruz, Ospina 238). Su objetivo era denunciar y acabar con la "pornomiseria", como llamaban Ospina y Mayolo a la tendencia de explotar documentalmente la miseria de los países del "Tercer mundo", adecuándola a las expectativas y los prejuicios de las audiencias locales, y especialmente norteamericanas y europeas durante las décadas de los sesentas y setentas del siglo xx, una situación que se agudizó en Colombia luego de la institución en 1971 de la "Ley de sobreprecio". Esta ley, que establecía que se

dividiera proporcionalmente entre los productores, distribuidores y exhibidores de cada corto nacional un porcentaje del aumento sobre las tarifas de las entradas, generó una avalancha de películas mediocres que se beneficiaban de esta explotación mediante una facilista reproducción de la estructura del documental social y el abuso de imágenes por parte de cineastas que en muchos casos se preocupaban más por las ganancias monetarias que por el desarrollo de una metodología o por el beneficio de sus "objetos". La situación fue igualmente catalizada por la demanda de "documentales sociales" generada por la audiencia y la crítica de los países del "Primer mundo" luego de mayo de 1968. A raíz de la percibida necesidad de producir industrialmente para cubrir esas demandas, los postulados del Tercer Cine que instaban a trabajar *con* el pueblo fueron consecuentemente malversados durante esta época para hacer de ese pueblo materia prima que se procesaba de manera rápida y superflua, ensamblando un objeto pre-fabricado.

*Agarrando pueblo* es una parodia dirigida contra los vicios de este tipo de cine "social" y "testimonial" (Cruz, *Agarrando* 281). Mediante un empleo brillante del humor negro, y el concepto de la película dentro de la película, una silenciosa cámara en blanco y negro ayuda a los espectadores a documentar el itinerario de dos de estos cineastas "vampiros" mientras que ellos inducen, capturan, y recuentan imágenes a color obtenidas de una lista de sujetos marginales urbanos que deben incluir en su producción: mendigos, prostitutas, gamines o niños de la calle, artistas callejeros, vagabundos, locos, etc. Algunos de estos personajes incluso reciben monedas de los cineastas para que se dejen filmar al natural o para que se representen a sí mismos, en imágenes que hablan de los extremos a los que se llegaba para imitar el famoso corto *Tire die* de Fernando Birri. Una de las secuencias más memorables de la película es aquella en la cual el personaje que mora en el lugar que han escogido los productores para la realización de unas tomas prefabricadas interrumpe la filmación, rechazando el dinero que le han ofrecido y

secuestrando la dirección de la película tras ahuyentar al equipo de filmación con un machete. Con un segmento testimonial final en el que Ospina y Mayolo entrevistan al "actor", quedan evidenciadas las opiniones de este sujeto sobre el tipo de cineastas que se alimentan del sudor, la sangre y la miseria de los sujetos marginales. Igualmente, al recurrir a la participación de actores como éste para la creación y el desarrollo de la obra, Ospina y Mayolo se establecen como intelectuales orgánicos en el sentido gramsciano, que comparten su acceso a los medios de producción y reproducción.<sup>8</sup>

Este corto enfatiza el uso de la ficción como una poderosa herramienta del cine militante tal como lo describen Solanas y Getino, es decir, la posibilidad de "que la dimensión documentalista [...] pueda ser enriquecida tanto con la ficción (recreación) como con otros recursos expresivos" con el fin de alcanzar el objetivo mayor de "iluminar testimonialmente (documentalmente) una situación histórica o una situación política concretas", siempre desde "una política de *construcción y destrucción*, elaborada, criticada, y profundizada en estrecha práctica con el pueblo" (*Prioridad* 461-2). En vez de usar ciegamente la ficción para fortalecer el género documental, en esta película Ospina y Mayolo la usaban para atacar la corrupción que anidaba en él y para abrir al tiempo el camino a un nuevo tipo de "anti-documental", el cual paradójicamente se propondría iluminar la verdad a través del uso de la ficción. Este será sin duda el punto de contacto más importante de *Agarrando pueblo* con trabajos más recientes de Ospina, y especialmente con *Un tigre de papel*.

*Un tigre de papel* puede leerse fácilmente como un producto de la posmodernidad. Fernando de Toro, estudioso del teatro latinoamericano y crítico de la teoría post-cultural, afirma que la posmodernidad "categorically displays the failure of Modernity, and of Humanism, of

---

<sup>8</sup> Para un análisis detallado de *Agarrando pueblo* véase el artículo de Gómez.

Truth, Progress and the Western logos" (13). Mediante citas provenientes del importante estudio de Daniel Castillo *Los vertederos de la post-modernidad*, de Toro profundiza en la desestabilización del significado como característica fundamental de la posmodernidad a partir de la cual el concepto mismo de verdad pasa a ser materia de interpretación, tal como habría sido previsto por Nietzsche: "The attacks of the author of the Antichrist against modernity and the notion of 'progress' constitute the symptoms of a persistent malaise facing the instrumentalisation of reason..." (13).<sup>9</sup> Siguiendo esta idea, Hayward añade el cuestionamiento de la separación jerarquizada de la alta y la baja cultura como elemento nodal del tipo de posmodernismo que aquí concierne (Hayward 275).<sup>10</sup> Ese cuestionamiento puede tomar apariencia de pesimismo (como en el caso de Nietzsche) y además su relación con la historia (la cual define sólo en relación con el pasado) será siempre una de rechazo (276). Stam agrega a las anteriores características del posmodernismo algunos otros elementos como el escepticismo o incluso el pleno rechazo frente al discurso fosilizado de un pseudo-marxismo esencializante, tomado como único horizonte teórico legítimo y como única macro-narrativa revolucionaria; la predilección por lo plural y lo múltiple; la valorización de todo aquello que había sido descartado o marginalizado por la ortodoxia o la sistematicidad anterior; y una distancia irónica y autorreflexiva de toda retórica nacionalista y revolucionaria (Stam 298-9). Todos estos elementos están de alguna u otra manera presentes en *Un tigre de papel*, al punto que la película parecería estarle haciendo eco a esa *boutade* citada por Stam: "God is dead, so is Marx, and I'm not feeling too well myself" (300).

---

<sup>9</sup> Daniel Castillo, *Los vertederos de la post-modernidad: Literatura, sociedad y cultura en Latinoamérica* (Dovehouse/UNAM: Ottawa/México, 2000) 16-17. Citado en Toro, p. 13.

<sup>10</sup> Las definiciones del posmodernismo son múltiples, y con frecuencia contradictorias. Para el efecto de este análisis me adhiero al concepto según lo esbozado por críticos y teóricos como Toro, Hayward y Stam.

De acuerdo con las categorías sintetizadas por Hayward para el posmodernismo en el cine, es evidente que lo que se halla en esta película de Ospina no se trata simplemente del tipo de pastiche o la imitación irreflexiva del pasado que caracteriza a los documentales posmodernos del *mainstream* (277). Más bien, se trata de un documental oposicional o pesimista que expresa en términos claros su angustia frente al vacío del abismo, recurriendo para ello a la parodia y a un tono irónico frente al estilo, la forma, y el contenido que, visto en conjunto, resulta subversivo, cuando no plenamente anárquico. Allí reside sin duda su fuerza política, que se nutre de las convenciones del documental y del *fake* mismo para imitar subvirtiendo. De Toro argumenta, a propósito, que “the only effective way for political and cultural agency resides in remaining *inside* of the homogenizing structures of the West, with the ultimate objective of subverting them”, pues los sujetos podrán tener voz únicamente a través de la apropiación estratégica de las estructuras dominantes del conocimiento (Toro 31). *Un tigre de papel* subvierte los códigos del documental con un propósito claro, y ensambla en ese proceso diferentes estilos, texturas, géneros y discursos fabricados con anterioridad. Usando la plasticidad del video digital y varios recursos computarizados, reconstruye una visión nostálgica del pasado, o incluso una nostalgia del presente, pero únicamente para rechazarlas en tono burlón y sarcástico.

Como en los mejores ejemplos del *fake*, Ospina (igual que la obra de Manrique Figueroa) plantea la realidad de una sociedad contemporánea dominada por el simulacro, e incluso de una hiper-realidad que se plantea como el simulacro mismo de lo real.<sup>11</sup> Si uno de los *leitmotifs* del

---

<sup>11</sup> Baudrillard asigna a la sociedad post-industrial la característica esencial de que en lugar de producir lo real, reproduce lo hiper-real. “By this he means the real is not the real, is not what can be reproduced but, rather, that which is always already reproduced which is essentially a simulation [...]. The hyper-real, then, is a simulacrum of the real.” Hayward 281, basándose en Bruno, G, “Ramble City: Postmodernism and *Blade Runner*,” *October* 41 (1987): 67.

posmodernismo es la de-referencialidad de lo real, y si ocurre en su contexto el clásico caso lacaniano del paciente psicoanalítico cuya historia real se substituye por una imaginaria, algo similar ocurre con Manrique Figueroa, quien no sólo emplea como materiales para sus obras de collage objetos de arte preexistentes, sino que además es él mismo una fabricación. No obstante, aunque no haya ya una distinción clara entre el original y la copia, y se haya borrado la línea divisoria entre representación y realidad, sí hay en *Un tigre* una memoria que perdura y que crea (en esto radica la principal divergencia de la obra de Ospina con los postulados de un cierto tipo de posmodernismo), y es ella la encargada de ocupar el espacio otrora reservado para la verdad.

Frente a la verdad única, monolítica y vertical planteada por la modernidad, la memoria tal como la trabaja Ospina en su obra documental y de ficción a partir de los ochentas es a menudo colectiva, dispersa, múltiple y horizontal. Si bien sus trabajos sobre aspectos y personajes de la ciudad de Cali, así como aquellos sobre el escritor Fernando Vallejo o el artista plástico Lorenzo Jaramillo siguen la línea planteada por Patricio Guzmán en torno a la necesidad imperativa de que los cineastas latinoamericanos tomen la cámara para “realizar una profunda colección de biografías documentales” a una y varias generaciones de creadores importantes (Guzmán, *El olvido*), otras de sus obras, como el documental sobre el escritor Andrés Caicedo o aquel importante trabajo sobre *María*, la primera película del cine colombiano, hacen ya lo que produce un resultado tan satisfactorio en *Un tigre de papel*: reconstruir al artista o la obra ausente mediante la memoria de un colectivo de personajes que tuvo contacto con él/ella. Es esto lo que hace de *Un tigre de papel* uno de esos documentales *fake* que para Juhász son “films that don't just deconstruct but reconstruct; films that unmake and make reality claims; films that mark that it matters who remembers and in what context”, con relación a la identidad, la historia, la autenticidad y la autoridad (16).

La filiación con *Agarrando pueblo* expresada anteriormente es propuesta por el mismo Ospina (*Apuntes* 100). Las razones para relacionar esa obra lejana pero actual con su nueva película incluyen elementos evidentes como la parodia que hace de lo que se considera realidad y la manera en que entremezcla y entreteje versiones ficcionales y documentales.<sup>12</sup> Pero, a diferencia de documentalistas de su generación como Marta Rodríguez o Patricio Guzmán que han hecho esfuerzos admirables e incalculables por mantener viva la utopía sin renunciar a las expresiones de sus raíces culturales ni a las ideologías políticas más bien ortodoxas de los sesentas y setentas, a lo largo de su carrera Ospina se ha venido distanciando de la preocupación por los sujetos marginales para prestarle atención a escritores y artistas del mundo burgués, como en los casos anteriormente mencionados de Vallejo, Caicedo, e incluso Manrique Figueroa. Al mismo tiempo, su trabajo en la silla del director se ha hecho paulatinamente más solitario. El sentido de urgencia también ha desaparecido, pero eso quizás sea un signo de la época que vivimos y es además consecuente con la severa crítica retrospectiva que hacen de esa época el posmodernismo y las corrientes de las más recientes generaciones de cineastas colombianos y latinoamericanos, como lo establece el trabajo de Juan Diego Caicedo. Si tomamos en cuenta que *Un tigre de papel* está haciendo de manera original una crítica de las décadas utópicas de los sesentas y setentas, no sería difícil imaginar cómo estaría igualmente distanciándose incluso de *Agarrando pueblo* como su predecesor. Y si así fuera, estaría arrojando a su vez un poco de luz sobre el destino de lo que fue el documental social o del Tercer Cine en Colombia y, por extensión, en Latinoamérica. En *Agarrando pueblo*, como en los postulados del Tercer Cine de Solanas y Getino, la verdad es en teoría una realidad constatable que se encuentra

---

<sup>12</sup> La actualidad de *Agarrando pueblo* fue enfatizada recientemente en el contexto de la conmemoración de los 30 años del Cinéma du Réel en el Centro Pompidou en Francia, donde esta película fue exhibida en el primer Cinéma du Réel en 1978.

oculta tras la cortina de humo arrojada por los opresores, y el documental debe por lo tanto develar esa cortina, incluso si para hacerlo precisa recurrir a la escenificación o la recreación. Sin embargo, según la nueva lectura ofrecida por *Un tigre*, la verdad que nacía con el triunfo del "pueblo" sobre los vampiros de la miseria en *Agarrando pueblo* no existía "allá afuera" propiamente. Esa verdad se trataba también de una ilusión generada por la manipulación política y artística.

En *Un tigre de papel*, por otra parte, la verdad como un ente sólido y coherente ya no existe; es más bien una desconcertante desilusión (valga el juego con otra de las obras de Ospina, *De la ilusión al desconcierto*) o un sueño que nunca fue soñado, *a dream always already over*. Como señala Lebow, la mimesis del *mockumentary* (o del *fake*) termina por revelar la imposibilidad del ideal de aquella supuesta "verdadera realidad" o del "original documental". La verdad se ofrece más bien como construcción colectiva que precisa de una mentira mayor para desenmascararse y revelarse no ya como un ente puro y mesiánico sino como un espectro fantasmal hecho de jirones seguramente muy similar a la momia envejecida, muda y enigmática que se nos presenta en la película como otro objeto encontrado entre las obras del Museo Nacional de Colombia y que se especula que puede tratarse del binomio cuerpo/obra de Manrique Figueroa. A diferencia de la verdad revelada en *Agarrando pueblo*, esta momia es incapaz de hablar y de ser reconocida. Su destino es ser un eterno interrogante o pasar, en el mejor de los casos, por una obra de arte, incomprendida e inclasificable. Pedro Manrique Figueroa puede haber desaparecido o puede que no haya existido nunca. Lo que permanece y existe, sin embargo, es su huella que, como una piedrecilla arrojada en un espejo de agua, produce ondas concéntricas que terminan por tocarnos a todos.

## Referencias

- Acosta López, María del Rosario. *Un tigre de papel* (2007). *ochoymedio.info*, mar. 23 2008.  
<<http://www.ochoymedio.info/review/643/Un-tigre-de-papel/>>.
- Agarrando pueblo (Los vampiros de la miseria)*. Dir. Luis Ospina y Carlos Mayolo. 16 mm, color and B/W, 28 min. 1978.
- Bernal J., Augusto. "Luis Ospina: entrevista al desnudo. Caliwood Babilonia," *Arcadia va al cine*, 17 (Nov 1987): 19-24.
- Caicedo, Juan Diego. "Apuntes sobre el género documental y el documental en Colombia: segunda parte." *Kinetoscopio*, 49 (1999): 86-90.
- Cruz Carvajal, Isleni. "Agarrando pueblo." Elena y Díaz López 279-83.  
---. "Luis Ospina." *Paranaguá* 236-44.
- Elena, Alberto, y Marina Díaz López (eds.). *Tierra en trance: el cine latinoamericano en 100 películas*. Madrid: Alianza Editorial, 1999.
- Gómez, Felipe. "Trópicos góticos: vampirismos transculturados por el Grupo de Cali." *Tropos XXX* (2004): 42-70.
- Guzmán, Patricio. "El olvido como tema central." *La Web de Patricio Guzmán*, dic 20 2007,  
<<http://www.patricioguzman.com/index.php?page=articulos&aid=8>>  
---. "Un tigre de papel." Festival Internacional de documentales—FIDOCES 2007, dic. 18 2007,  
<[http://fidocs.uniacc.cl/index.php?option=com\\_content&task=view&id=57&Itemid=35](http://fidocs.uniacc.cl/index.php?option=com_content&task=view&id=57&Itemid=35)>
- Hayward, Susan. *Cinema Studies: The Key Concepts*, 2000. Key Guides. London and New York: Routledge, 2001. 2ª ed.
- Juhasz, Alexandra y Jesse Lerner (eds.). *F is for Phony: Fake Documentary and Truth's Undoing*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006.
- Lebow, Alisa. "Faking What? Making a mockery of documentary." Juhasz y Lerner (eds.), 223-237
- Moreno, Javier, "La obligación, la nostalgia, la derrota y la verdad." *ochoymedio.info*, nov. 15 2007  
<<http://www.ochoymedio.info/review/602/Un-tigre-de-papel/>>.
- Oroz, Elena, "Un tigre de papel." *blogs&docs*, nov. 11 2007. nov. 21 2007.  
<<http://www.blogsandocs.com/docs/?p=159>>.
- Oiga, vea*. Dir. Luis Ospina and Carlos Mayolo. 16 mm., B/W, 27 min. 1971.
- Ospina, Luis. "Apuntes para un falso documental." *Palabras al viento: mis sobras completas*. Bogotá: Aguilar, 2007. 97-100.
- Paranaguá, Paulo Antonio (ed.). *Cine documental en América Latina*. Signo e Imagen. Madrid: Cátedra, 2003.  
---. "Orígenes, evolución y problemas." *Paranaguá* 13-78.
- Reina, Mauricio. "Mentiras de verdad." *ochoymedio.info*, mar. 23 2008.  
<<http://www.ochoymedio.info/review/617/Un-tigre-de-papel/>>
- Sicinski, Michael. "F is for Phony: Fake Documentary and Truth's Undoing" (*reseña*), *Cineaste*, Vol. 32 No.3 (Summer 2007), dic. 17 2007,  
<<http://www.cineaste.com/articles/book-review-f-is-for-phony.htm>>

Solanas, Fernando y Octavio Getino. "Prioridad del documental.",  
Paranaguá 461-3.

Stam, Robert. *Film Theory: An Introduction*. Malden, Massachussets:  
Blackwell, 2000.

Toro, Fernando de. *New Intersections: Essays on Culture and Literature in  
the Post-Modern and Post-Colonial Condition*. Serie Teoría y Crítica de  
la Cultura y Literatura. Ed by de Fernando de Toro et al.  
Madrid/Frankfurt: Iberoamericana, 2003.

*Un tigre de papel*. Dir. Luis Ospina. Color, video, 114 min. 2007.

# Thersites Stuck on Tiresias; or, the Poetic Economy of Lying and Truth in Lezama's *Paradiso III*

Eduardo Gonzalez<sup>1</sup>

Abstract: In *Naven*, anthropologist Gregory Bateson defines *schismogenesis* ('coming about through splitting') as "a process of differentiation in the norms of individual behaviour resulting from cumulative interaction between individuals." The process involves symmetrical escalation in polemics between opposing groups. A Cuban *criollo* family exiled in Florida during the War of Independence (1895-1898) enters into such a confrontation with an American family. At stake are their respective theological, Cuban Catholic and Calvinist Protestant worldviews, and their opposing attitudes concerning free will and predestination, material wealth, and the bases of social prestige and national pride. The ensuing conflict and tragic ending are examined with respect to symbolic cultural capital and religious truth values, in which the figures of Tiresias (the blind seer) and Thersites (the badmouthing warrior from the *Iliad*) play a pivotal symbolic role in reference to Lezama Lima's use of "*tersitismo*," borrowed from its conceptualization in Hegel's *Philosophy of History*.

Havana was like an abandoned wedding  
cake that ants have moved into.

Roy Blount Jr.  
*Long Time Leaving: Dispatches From Up South*

Since distrust laced with disdain for Americans from northern Florida dominates the attitude of some Cuban immigrants or *criollos* living abroad in chapter three of Lezama's *Paradiso*, I have chosen as epigraph an unkind witticism by an American southern humorist in order to frame the issue of cultural *schismogenesis* in the chapter. The big word (*schismogenesis*) means *coming about through splitting*; it was coined by Gregory Bateson and

---

<sup>1</sup> Head of the Spanish and Latin American Section, Department of German and Romance Languages and Literatures, The Johns Hopkins University

*Tiresias 2* (April 2008)

<http://www.lsa.umich.edu/rll/tiresias/index.html>  
Department of Romance Languages and Literatures  
University of Michigan

defined as "a process of differentiation in the norms of individual behaviour resulting from cumulative interaction between individuals" (N 175).<sup>2</sup> There are two kinds of differentiation in schismogenesis. First, in the *complementary* case, an assertive person habitually interacts with a submissive one, whose adaptive submission to dominant assertion develops over time into a settled condition of interaction between the two individuals or their complementary groups. Second, in the *symmetrical* case, a stand-off occurs leading to escalation; as when: if "we find boasting as the cultural pattern of behaviour in one group, and the other group replies to this with boasting, a competitive situation may develop in which boasting leads to more boasting, and so on" (N 177). Although boasting is not the only kind of symmetrical schismogenesis, it suits the situation we are about to examine, in which Cuban immigrants in Florida (mainly represented by the Andrés Olaya family) engage in play-and-counter-play interaction with the family of Dr. Frederick Squabs, a church organist native of North Carolina.

The sustained squabble between the Olayas and the Squabs families avoids confrontation and remains latent and hidden, but it nevertheless ends in death. Besides differences in manners and social protocol, *criollo* Cubans and Floridians are divided by a deeper split in religious worldviews between Catholics and Protestants. These two antagonistic religious worldviews and cultural norms are described in Cintio Vitier's commentary (written in tacit agreement with the Cuban-Catholic side) as: "the Catholic and Calvinist Protestant conceptions of the will." On one side stands the Catholic, exemplified by "the act that gives itself up to the unforeseeable and trusts it as it trusts mercifulness." On the other stands the Protestant-Calvinist, based on "isolated stubbornness" and bound to "egotistical and pragmatic" faith (P 651). National origins and religious faiths leave no room for negotiation. According to Vitier, definitive lines of contrast are drawn between "Anglo Saxon

---

<sup>2</sup> Page numbers set in parentheses refer to abbreviations and references.

Puritanism and a special kind of *criollo* refinement of Hispanic Catholic roots, proposed by Lezama as his own family wisdom and core element of his personal or life ethics."<sup>3</sup>

The contrast and confrontation between the Cuban *criollo* Catholic family headed by José Cemí's Olaya maternal grandfather and the American southern family headed by Dr. Squabs will end up in two dismal events: the either accidental or preordained death by fall of the adolescent Olaya son and the subsequent elopement and disappearance of the Squabs twelve-year old daughter. The text of *Paradiso* makes it seem as if the two outcomes were tied together and as if Dr. Squabs' actions had caused the death of the Olaya Sr.'s son—as well as the loss of his daughter and his of own sanity.

### Jesus and Money

The double catastrophe affects the Olaya family while living in Jacksonville Florida in the 1890s, where they await Cuba's liberation by war from Spanish colonial rule. At the opening of Chapter III, the girl Rialta (José Cemí's future mother) is seen perched on a branch reaching out for the "music" of "the bayberry stirring invisibly within the pod" (p 39/38).<sup>4</sup> Although the girl of ten is after the fruit to eat it, the ornate way in which her act of perilous overreach is rendered suggests that it is beauty itself that Rialta wants without knowing how or why, acting in "near somnambulism in the inscrutable vegetative gaze of her ten years" (p 39/38). Rialta is caught in the act by Florita, Mrs. Squabs, who admonishes: "--Rialta, don't steal the nuts"

---

<sup>3</sup> "Las concepción católica y protestante (calvinista) de la voluntad: como acto que se entrega o confía a lo imprevisible de la misericordia, o como empecinamiento aislado, egoísta y pragmático, respectivamente. Lo que aquí se contrasta es el puritanismo sajón y una especial fineza criolla, de raíz católica, que Lezama propone como sabiduría familiar y elemento básico de su concepción ética de la vida (p 651).

<sup>4</sup> Page numbers refer to *Paradiso* (P): first to the Rabassa translation followed by the *Edición Crítica*.

(one of two phrases—together with “*Do you want to play the organ, Mr. Albert?*”—that the Olayas mimic in order to make fun of the Squabs’ rigid officiousness).

Another phrase comes into play at a higher and more serious level of contact between the families: “*I reaped where I sowed not, and I gather where I have not strewed*” (p 41). The gospel phrase comes about quoted by Rialta’s mother (doña Augusta) in order to score a point against Florita’s Protestant fatalism; by which the Squabs mother justifies herself for wanting only to prevent the theft of the nuts instead of the death by fall of the girl. For Florita believes that it is useless to exert her will against a deadly outcome (falling from a tree) already predestined to occur. Doña Augusta’s words coincide with her imagining the silhouette of “Mr. Squabs’s elongated hand [falling] across an organ pipe, or the same hand, reduced in size, caressing the black covers of a Bible” (p 40). But the mood of tongue-in-cheek melodrama surrounding Squabs’s shadow silhouette does not distract from the issue at hand, laboriously worded in Florita’s improvised theology, echoing Calvin’s “bony arbitrariness,” as he tried to persuade King Francis I of France to convert himself and his whole kingdom over to the new Protestant faith: “And she [Florita] went on like that, in her foggy improvised theology, opposing destiny and will with the same bony arbitrariness with which Calvin wanted to unite rebellion and the dedication of his main work to his prince and sovereign lord [Francis I of France]” (p 41/41).

But doña Augusta would have none of it. Shortened, her sly rebuttal to Florita comes to this: Calvinists put too much faith in their will (“*Your will*”); put too much weight on choosing between god and evil; but choose nevertheless to reveal themselves as chosen only when proof of election comes in the form of material wealth. Therefore, if the reward for proving oneself chosen is such as being worldly successful, one would only sing praises for salvation to the sound of money: “we would only have that allegro cantabile of a counting house” (p 41/41). Doña Augusta supports her charge of Calvinist economic self-interest (linked to the

Protestant belief in predestination as opposed to free will) upon the saying about money in the parable of talents from Matthew 25.26. Taking the gospel point as self-evident, she concludes by pitying the gloomy fate of Protestants, who are always waiting for something to happen in conjunction with their own will, and thus become "errant in relation to actions and good works," and as a result become "bleak," as opposed to a Catholic, "who knows that his action must flow along a certain path and that its twists and turns will be a dazzlement and a mystery to him" (P 41/42). Bottom line: Protestants are out of touch with mystery. Having taken away the freedom of the will from human worldly affairs, Protestants are blind to the marvels of chance and sheer contingency—and out of tune with angelic sympathy. It then should be certain that it pleases the angels and increases their watchful singing when, as Doña Augusta puts it: "a child reaches out across a branch to hear the amusing roll of those little spheres through the mystery of their pods" (P 41/42). Doña Augusta's words (and the author's) fulfill the grace and beauty suspended upon her daughter's leaning and reaching for the fruit in microcosmic concordance with the higher spheres of the stars reflected in the magical shells and the fruit within. Nothing can improve upon such visionary portrait of Adam's fall overcome and overturned in the gesture of a child. Rialta's gesture of overreach after the fruit upon the branch evokes the doctrine of *felix culpa*: (blessed fault or fortunate fall); the notion that original sin and human suffering are linked to Christ's redemption and a greater good.

But what all this may have to do with the stern teaching of Jesus' parable of talents (and with the master's punishment of the idle servant who has uttered the words quoted by doña Augusta in order to excuse himself) is quite another matter. That is to say: Jesus rejects from the kingdom of God the servant who did not invest the talents given to him by his master and who was thus punished for his lack of monetary speculation. The phrase so admired my doña Augusta (and celebrated as "magical" and

"Catholic" by Cintio Vitier in apparent agreement with Lezama's authorial intent) represents a piece of servant or subaltern lying, a twisting of the teachings of Jesus.

We should further ponder, not Augusta's inspired take-off from the saying in Matthew, but what her author, José Lezama Lima, in whose dominant voice she distinctly speaks, may have in mind about wealth, money, and poverty in Christian scripture. After all, a strong Catholic reading of the parable of talents might rest upon blaming (not praising, as does doña Augusta) the idle and faithless servant for surrendering his will to his master's prior script and predestined will to have his way with profit and increased wealth. A master or lord whose money worth increases in the hands of his other two enterprising servants, whose fortunes also improve as the result of their willingness to invest the talents that their master lent them. But this pointed Catholic emphasis on actions and deeds, against Protestant bleak resignation to predestined fate, could also turn into a Calvinist argument. For doña Augusta and the author who speaks through her regard as bleak and apparently defeatist a keystone feature of Calvinism which in A. D. Nuttall's instructive words represents "one of the great puzzles of history," the question of "why a theology which taught that no one ever got to heaven by the exertion of his own virtue should have produced not a population of passive libertines but rather the most morally strenuous society the world has ever seen, that of seventeenth-century Puritanism" (AI 33).

Gloomy and eventually madden, Dr. Squabs represents the automaton image of Puritan officiousness driven to church micro management and status hyper consciousness and to the proper celebration of his daughter's birthday, whose preparation causes the death of the Olaya family youngest son. Could it be that behind Squab's wretched defeat and the baneful consequences of his egotistic preparations for the birthday party looms the opposite Calvinist consequence, the triumph of capitalism (in Max Weber's theory) in alliance with the Protestant world view born of the Reformation and best represented by Calvin's

doctrine of election? It is not a facile exaggeration to claim in regards the parable of talents that the least Calvinist thing to do is to do nothing at all—and to excuse oneself, as the do-nothing servant does, by crafting a catchy and wily excuse (mysterious too) that goes: *I reaped where I sowed not, and I gather where I have not strewed*; as if it were the master's own life signature. It is neither facile nor exaggerated since the death by fall of the Olaya youngest son is presaged by doña Augusta herself when she fears that a gospel curse could bring down her husband.

In debating whether or not he should allow his son Andresito to play the violin at the fair organized by the Cubans, Andrés Olaya Sr. tells his wife that he has been reading the medieval German mystics in order to counteract Squabs' gloomy theology, and he then mimics the "symbolic expression of the organist" by saying something in Squabs' intonation and manner, but something that the organist himself would never have said in actual content: "an image [says Andres Sr.] on horseback slashing through the forest of the foe, carrying every 'I' off his battlemented castle and penetrating it like the spark that prepares and illuminates the instant needed for the circles to touch. Let him go,' asking Doña Augusta for her consent" (p 57/58). A mimic voice parody and a satire of what Squabs would never have imagined saying leads to Andrés Olaya Sr. asking his wife for permission for his son to perform at the party. Doña Augusta will then tell a friend that when her husband gave his consent (she does not mention her own), he acted influenced by his own after dinner conversations with Squabs, and that, "even though he makes fun of the organist, all people who are made fun of, out of some kind of evangelical vengeance, have a decisive and terrible influence on the people who make fun of them" (p 58/58). Superstitious or not, specifically Catholic or just an emanation of *criollo* Cuban wisdom, her apprehension will come to pass. That is to say, the chapter is scripted to show—as would a morality play—that the officious and dull Calvinist Dr. Squabs occasions the death of the Olaya son as well as his own calamity. In addition, whatever a gospel

curse might actually be (according to doña Augusta's clouded foreboding), the doomed Squabs plot to fastidiously arrange for his own and everyone else's affairs, exudes an aura of pathetic diabolism. One may ask: is it then the defeatist Devil in Dr. Squabs a cloned Protestant?

### **The Devil's Faith**

Whether it should be God or the Devil that lies in the detail depends on who is talking to whom. Let us then carry through with the devilish or godly issue of justified or unjustified suffering and compensatory justice in *Paradiso III*. Due to his insistence on calling Carlitos the carpenter away from his work in the construction of the elevator at the fair organized by the Cubans, Squabs is implicated in (or *causes*) the faulty building of the railing that Andresito leans on and breaks as he falls to his death. The carpenter is the same young man who three years later, at age twenty one, will run away and disappear with Squabs' daughter, still a minor. The question of ruined exogamy is raised as the Olayas lose a son and potential future husband and father, while the Squabs will lose the girl whose birthday caused her father to take away from the Cubans' party the carpenter who will in the near future steal his pubescent daughter and destitute her as a bride. The question begged by the chapter's focus on free will versus predestination (and on the graceless and fatalistic view of human frailness by Calvinists, as opposed to the Catholic openness to the illusions of magical agency) is whether the Squab family's suffering is justified or unjustified. In their case, having brought about their own disgrace, their suffering is portrayed as justified--or well deserved. In Mr. Squabs' punctilious management of detail and his wife's display of submission to the predestined will of *their* God, the Calvinist family has been instrumental in its own fall into disgrace after having caused the death of the Olaya youngest son. On their part, the Olaya Catholics remain blameless in their unjustified suffering--but not entirely. And here is where the notion of *schismogenesis* or

*coming about through splitting* may prove useful. But proof of its usefulness requires a glance at the victim's father's youth; at Andres Olaya Sr.'s origins in Cuban subaltern status anxiety.

The scenario in *Paradiso III* that precedes the family's tragedy abroad depicts the youth and apprenticeship of Andrés Olaya Sr. and his adoption by the Michelena family after his father dies. Elpidio Michelana (for whom Andrés works as business secretary) is a millionaire whose wealth in colonial days is said to come from land and railroad investments. While dining at the Michelena's farm, Andrés finds himself fooled by the Chinese servant who would not let him help himself with food before taking away each tray. Andrés asserts his rights of hospitality and rank by confronting the kitchen staff in a scene of grotesque comedy. He learns that the kitchen staff wants him to eat with them instead of their masters. Since the episode and the subsequent orgiastic night revelry at the farm occur in the 1860s in Matanzas province--which at the time was densely peopled with slaves tied to plantations--, the servants' mock uprising against the young employee dinner guest begs the question of where the slaves or other blacks might be. Yet, even if not visibly or physically present at the farm, blacks show up at the site in the cult of Oschun, the orisha of fertility and seduction associated with the *Virgen de la Caridad del Cobre*, who would soon be worshiped by the *mambises*, as the men who fought in Cuba's first war of independence that started in 1868 were called. Right after Andrés proves courageous in beating back and taming the kitchen servants, and as he explains the incident to his hosts, the childless Michelana couple asks him to pray with them, begging the *Virgen* for children. Two kinds of increase result from the prayers: Andrés is adopted by the couple and helped by the wealthy entrepreneur to profit in financial deals, and Michelena's wife gives birth to twins. (Although Oschun is not mentioned, the bountiful answer to the prayers gives proof of orisha power besides the *Virgin's*.) Thus, in the same chapter in which the loss of his son Andresito holds center

stage, the young Andrés Sr. takes part in a successful twofold fertility act that results in two births for his boss and greater financial profits for himself.

Moreover, if words invested in chaotic verbal and image display yielded money or were themselves tokens of fiduciary thrust and potential value, the section in *Paradiso III* about the orgiastic séance at the Michelena farm would amount to a magical cornucopia. In the scenes in Jacksonville, words find pointed investment in theological polemical exchanges and in mock phrases used among the Olaya brood for their own private jokes. By contrast, in the scene at Michelena's farm, words run amok and seem caught in magical business in which what is staged proves impossible to reduce to fixed mimetic meaning. An entire section over five pages long (during the night of the dinner and later on) reads as if a mock epic battle involving servants and kitchen hands and cooks had joined an orgy in which a fat woman (probably Michelena's mistress) signs arias as she herself (and the Isolde who emanates from her singing and turns into a manatee) are attacked by a host of night birds named "*las Nictímines*," who act as a choreography of praying avian lesbians. It seems as if the millionaire's wealth is being shown off and scattered and wasted, and yet, the expense in words and images--in its profligate expenditure of imagist energies and slippery meanings--signifies its own counterfeit value. Words and images circulate as valuable only unto themselves and for themselves only, as a private currency, and hence as a medium in which exchange as well as magical values are disowned through sheer excess and waste. The work of magic needs to be recognized in the affair because the prayers to La Caridad del Cobre--and to Oschun by default--have proven efficacious either through comic irony or earnest intent. Therefore, the invisible presence of black popular and subaltern religion proves as contingent and efficacious to the fertile genetic outcome of twins birth as magic itself proves affective within Catholic belief adapted to a Virgin cult whose powers are inalienable from the efficacy of miraculous agency.

Thus, a bottom line question: which proves greater, popular subaltern investment in higher Catholic sacramental magic or Catholic ecumenical faith in Yoruba magical wealth? Answer: Catholic and Yoruba are jointly and deeply invested in cultural capital under the averted blessing eyes of Rome in subaltern tropical displacement to Cuba and as remembered in Cuban exile from Florida.

### **Hegelian Numismatics': Heads, Thersites; Tails, Teresias**

Perhaps one way to enter the word-and-image maelstrom of the magical séance is to look at the pose struck by Thersites, the badmouthing Greek warrior in *The Iliad*, who appears visually quoted in arrest as the cook recoils under threat by the furious Andrés: "Manuel, arching his right arm like Thersites' shield, tried to protect himself with shameful postures" (P 47/47). This mimicked appearance by Thersites takes us back to his fuller presence in Lezama's 1961 essay on Ramón Meza's 1891 *Mi tío el empleado* (My Uncle the Employee), a novel of hustle and picaresque survival among immigrants from Spain in Havana, which Lezama surveys in terms of "tersitismo y claro enigma" (OCII 1109-17). But, what is *Thersitism*? The term was coined and rendered problematic by Hegel in the Introduction to *The Philosophy of History* as he discussed the role of "World-Historical-Individuals" such as Julius Caesar. According to Hegel, these great men are observed by the "psychologists" who want to taken them apart by scrutinizing their mundane needs. Even men of Caesar's stature must eat and drink and fall prey to sudden impulses and mood swings. Hegel quotes a proverb to the effect that "No man is a hero to his *valet-de-chambre*," but he adds, "not because the former is no hero, but because the latter is a valet" (PH 32). The valet servant stands for the psychologist who figures out the great man he grooms and cares for while failing to take on his greatness. Thersites fits in Hegel's mind the type of servile psychic reader of

great characters. But in defining the unheroic badmouthing Homeric warrior, Hegel turns the screw of the dialectic one notch: "His envy, [Thersites'] his egoism, is the thorn which he has to carry in his flesh; and the undying worm that gnaws him is the tormenting consideration that his excellent views and vituperations remain absolutely without result in the world. But our satisfaction at the fate of Thersitism also, may have its sinister side" (PH 32). That there might be wisdom in Thersites' willingness to take a pounding from the likes of Odysseus and to keep spitting foul words at the unheroic face of the Trojan War effort is one question certain to haunt Hegel's sense of our own risk in just having fun at the expense of the ugly old bastard.

Enter Lezama, who obviously knew Hegel's text and coinage of "Thersitism" most probably through direct reading. In typical fashion, having read Meza's published doctoral dissertation on Homer's poems, Lezama expands the single commonplace reference to Thersites in the thesis into a full blown portrait. But—alas, *felix culpa!*—in the process he mistakes Thersites for Tiresias, the blind seer in Homer's *Odyssey* get mixed up and entwined with Sophocles' Theban trilogy. Lezama compounds the badmouthing warrior figure into the figure of what he calls "a man-woman-man," further compounded and mirrored in one of the characters from *My Uncle the Employee*, a count who behaves like an effeminate queer: "Coveo the count, bald, fatty, loud, a Thersites, a man-woman-man" (OCII 1111). Here is *schismogenesis* with a vengeance. Thersites (a character who lives and dies by scurrilous boasting in fierce and escalating exchanges) splits up and becomes a character, Tiresias, whose clairvoyant blindness lies beyond reproach or error, but who also, in his interview with Oedipus, engages in the counterpoint revelation of the fatal truth to a hero whose servant or subaltern he is not, but whose slave he might have been: Oedipus-stuck-on-Teresias, a two-faced unheroic hero whose tragic fate and split life would again serve as emblem of *schismogenesis*--of birth through partition.

The Homeric Thersites in Meza's doctoral thesis is taken

by Lezama into Shakespeare's *Troilus and Cressida*, which he sees as "the other face of Romeo and Juliette. On the reverse face one finds infidelity, sensuality, treason by the lovers, and the intervention of Thersites the wizard [*hechicero*]" (OCII 1109). The slip and slide from one character to the other starts here, in seeing Thersites as a wizard or charmer; as he is never found in either Homer nor Shakespeare. All the characters in Meza's novel are seen by Lezama "running in circles" around Thersites, whose deeds are listed, but transformed into those of the blind soothsayer Tiresias: "Thersites, the one who unites and separates the serpents, who offers a cynical declaration to Juno in her polemics with Jupiter, who goes blind punished by Juno, who acquires the gift of prophecy from Jupiter, in order to be saved from Juno's punishment" (OCII 1110). But it is of course Tiresias who twice sees two snakes mating, the first time he is turned into a woman and the second time back into a man; and who as a result is able to tell Zeus and Hera that women enjoy sex much more than men do, and in consequence, the angered Hera blinds him and Zeus compensates him with soothsaying gifts. (Perhaps Tiresias' answer about women's greater pleasure in sex is called "cynical" by Lezama because he regards the old seer as queer.)

The Thersites slip into the compound figure of a foul-mouthed warrior and a blind seer for whom T. S. Eliot in *The Waste Land* would coin a verb compounding suffering with foreseeing ("And I Tiresias have foresuffered all") defines two species of anxious social relationships in *Paradiso III* and beyond. Thersites is found in the kitchen by the young Andrés Oyala in abject posturing as the result of the servants' and cook's plot to bring the guest employee down to their own lowly social rank. The comic episode of one-upmanship serves as overture to Oyala's promotion from secretary to adoptive son. The origins of the word *family* in *famulus* is thus etched in Oyala's character as he rises in rank above not only the servant crew but his own salaried status and gains access to economic prosperity among proprietors and investors with the help of his boss

and adoptive father. (This happens to someone who was already the adopted orphan of his own extended family.)

The first aspect of social anxiety related to Thersites is solved to Olaya's advantage. But the full view of the affair is not obtained unless the Hegelian comedy of *Thersitism* is appraised in the essay on *My Uncle the Employee*. In the novel, the hustling world of clerks and immigrant upstarts and the urban picaresque in 1890s Havana is given iconographic stamp in a compound figure whose focal attributes cut across sexes. Thersites becomes Tiresias as a travesty figure of grotesque and extravagant effeminacy in whom wealth, influence, frivolity, need, social climbing, and hustle converge and crystallize in motley garb and outright drag. Lezama's version of Thersitism takes off from Hegel's *valet-de-chambre* scene between the servant's unheroic consciousness and the master's heroic apparent immunity to the corrosive worm of bedroom surveillance by subaltern characters only capable of lowbrow political wit. It is to be feared that the difference between Lezama's Thersites-Tiresias and the warrior chief or Caesar whom he serves and dresses is at risk of being erased (and yet emboldened) by switches in sexual condition and cross-dressing. Specific anxieties concerning social rank in the kitchen actions of Thersites the cook are compounded by Thersitism's wanton release of the same kind of anxieties in gestures and actions through which sexual social decorum is subjected to satire.

The present social world in Jacksonville shows the attenuated energies of Thersitism, but certainly in nothing like the burlesque mimics at Michelena's kitchen or the pandering hustle in the urban underworld of Meza's *My Uncle the Employee*. Yet, the affirmation of Catholic status prestige that doña Augusta directs at Mrs. Squabs can be fierce. As when she shows off the slippers inherited from her uncle the canon and asks the Squabs daughter what she thinks the wearer's mouth looked like, and the girl answers "small and very red," and the answer is praised as a miracle of perceptiveness possible only within a sphere of contingent and open responsiveness to chance—as allowed

by Catholicism. But praise is followed by putdown. It comes in the resentful afterglow of doña Augusta's words, as the Squab mother and daughter leave the house and the mother's imagination is seen as "a cross between a Pekingese and a chow," ready "to chew the canon's slippers thoroughly" (p 42). Once again, bottom line: Protestant uncomprehending dumbness toward the dressed-up marvels of Catholic ritual enacts a lap dog foot-biting social protest against a world religious view whose grandeur it cannot otherwise grasp.

### **Grace, Disgrace, and Cultural Capital**

We asked earlier whether the Catholic Olaya family was entirely blameless in its unjustified suffering for their son's death as opposed to the Squabs family's justified and blameful suffering for the loss of their daughter and the madness of her father. That is to say: blameful due to their father-driven guilt in having caused that death. Let us recall that the chapter tells the story of the son's fall not as an accident but as caused by Dr. Squabs' actions in taking the carpenter away before he could finish his job with the railing. The non-accidental cause of death is anticipated in Doña Augusta's fear that her husband's mockery of Dr. Squab's voice and mannerisms could bring upon him an evangelical vengeance. But in order for a revenge curse such as the one she fears to work it must be provoked or caused; as her own sense of danger recognizes. If some members of the Olaya family were to believe that the son's death was caused by a curse of whatever kind—never mind an *evangelical* one—, the acceptance of some measure of incurred blame on their part would seem inevitable. On the Squabs side, their own tragedy and the Olayas' would be seen as predestined, besides any sense of guilt, if they acted according to the Calvinist norms of belief that the chapter scripts for them.

In the end, one must turn to Andrés Olaya Sr. for one last look at his grief. For if his mild mockery at Squabs'

expense is indeed burdened by guilt in his own eyes, questions of self-doubt and self-blame would follow. Whatever these are, we could surmise the following. That, as he mocked Squabs with the voice and gestures of parody, Andrés Sr. might have acted as if his words took on the role left empty by words of brotherliness. After all, blood brothers and symbolic siblings do engage in remarkable banter on many occasions and risk breaking up their bonds by such actions. The lack of brotherliness in Squabs tests Andrés Sr.'s own native talents beyond endurance. Native because his Cuban *criollo* ethos may itself be injured by its own deep-rooted dependence of brotherly exchanges and currents of mediated envy within and between families. Besides, in his own case, the Olaya senior head of family had to enter his own family twice, by birth and through adoption, and may have thus been circumcised in his spiritual flesh by such tribal awakenings and reentries. Internal split-birth schismogenesis lies at the root of Cuban *criollo* (and, yes, subaltern), anti-capitalist, anti-protestant, and aristocratic self-imaging, while living in exile among late-day Protestant resignation to providential scripting. In just such grand and gnarled oceanic illusions lies the marrow of familial truth in *Paradiso III*.

### Abbreviations and References

- AT A. D. Nuttall. *The Alternative Trinity: Gnostic Heresy in Marlowe, Milton, and Blake*. (Oxford, 1998).
- N Gregory Bateson. *Naven: A Survey of the Problems suggested by a Composite Picture of the Culture of a New Guinea Tribe drawn from Three Points of View*, ([1936] Stanford, 1965).
- OCII José Lezama Lima. *Obras Completas: II*, Cintio Vitier, ed., (Madrid, 1977).
- P José Lezama Lima. *Paradiso*, Gregory Rabassa, trans.; *Paradiso: Edición Crítica*. Cintio Vitier, ed. (Madrid, 1988).
- PH Georg W. F Hegel. *The Philosophy of History*, J. Sibree, trans., (New York, 1991).

# En cada paso la realidad de la meta: Un legado de nuestros abuelos anarquistas<sup>1</sup>

Mauro Marchese Devincenzi<sup>2</sup>

Este trabajo pretende poner en consideración y compartir algunos elementos que estuvimos trabajando recientemente en el *Seminario de Formación Permanente para el Trabajo Social Comunitario*<sup>3</sup>, que sostenemos en SIGNO<sup>4</sup> desde hace tres años.

Les presento un recorrido que va desde las marcas en el cuerpo, el recuerdo, el olvido y la palabra—como nos lo enseña Carlos Liscano<sup>5</sup> (en hermoso prólogo que recomiendo)—hacia unas interrogantes que podrían decirse de varias maneras:

—¿Qué enseñanzas podrían ofrecernos los anarquistas de fines del XIX y principios del XX a los analistas de hoy? Y, ¿a los trabajadores sociales?

—¿De qué modo el *cuidado de sí*<sup>6</sup> de los griegos antiguos es continuado en la actualidad por algunos colectivos de analistas?

—¿Por qué la relación entre el sujeto y la verdad<sup>7</sup> fue tan cara a Foucault sobre todo en los últimos tiempos, y nos resulta hoy de notoria vigencia?

---

<sup>1</sup> Trabajo presentado en la mesa: "Comunidad y psicoanálisis ¿de qué lazo social se trata?" del 4º. Foro Latinoamericano: Memoria e Identidad. Montevideo. Octubre 2007.

<sup>2</sup> Psicoanalista. Miembro del Área Clínica de SIGNO.

<sup>3</sup> Este Seminario tiene como principales objetivos analizar las prácticas y acercar al trabajador social los conceptos y la práctica del psicoanálisis.

<sup>4</sup> SIGNO Centro Interdisciplinario es una Asociación Civil (ONG) situada en Montevideo, que tiene como objetivos tres niveles de intervención: clínico psicológico, comunitario y de enseñanza.

<sup>5</sup> Liscano, Carlos. "Prólogo a Oblivion." En: Edda Fabbri, *Oblivion*. Montevideo: Ediciones del Caballo perdido, 2007.

<sup>6</sup> Ver: Foucault, Michael (1981-82). *La hermenéutica del sujeto*. México, F.C.E., 2002.

—¿Qué de estos cuestionamientos, propios de la práctica que desempeño, pueden hacerse extensibles a vuestras prácticas sociales?

### **La cuestión del cuerpo social**

Un artículo de Serge Leclaire<sup>8</sup> nos sirvió de entrada a la cuestión del lazo social a partir de una pregunta básica: *¿qué forma el cuerpo en la relación entre los hombres?* Esta pregunta se puede pensar tomando en cuenta su polisemia: ¿qué de las relaciones humanas afecta el cuerpo de cada persona? y ¿qué es lo que forma el cuerpo social?

Para hacer andar estas preguntas se nos impone un cuestionamiento a la oposición individuo/sociedad. Oposición que sigue funcionando aún hoy en el pensamiento de la mayoría de los trabajadores sociales y humanistas de toda clase.

La experiencia analítica nos ofrece un nuevo concepto por medio del término bien conocido de sujeto. Se requiere dejar caer toda noción unificadora del yo para dar lugar a la división irreductible de los seres hablantes que somos. Si el individuo está dividido ya no se puede sostener la oposición individuo/sociedad. Desde los postulados de Freud sobre el inconsciente ya no podemos pensar más al individuo como unidad. Según dichos postulados, ciertas escenas y ciertas representaciones reprimidas determinan los síntomas, las acciones, las posibilidades e imposibilidades de las personas, sin que la consciencia tenga noticia sobre ellas ni explicaciones verdaderas sobre la propia conducta. Con Lacan sabemos que el sujeto se constituye a partir de una división original producida por su encuentro con el logos,

---

<sup>7</sup> Entre otros trabajos en los que Foucault aborda la relación entre el sujeto y la verdad está *Coraje y Verdad*. Ver: Foucault, Michael. "Coraje y Verdad". En: Abraham, Tomás. *El último Foucault*. Bs. As.: Editorial Sudamericana, 2003 (1983).

<sup>8</sup> Leclaire, Serge. "La cuestión del vínculo social." *Un encantamiento que se rompe. Cuestionamiento del Hechizo Psicoanalítico*. Bs. As.: Gedisa, 1983 (1980).

con el lenguaje, con el Otro, es decir, con lo social. Entonces, lo social no es exterior ni antagónico al sujeto.

Otra oposición cuestionada fue la del pensamiento y la acción... como si *decir*, para un ser hablante no fuera *hacer*. No se trata de pensar en el sentido especulativo del término, sino de efectuar *palabras-actos*, y de la relación que establecemos entre lo que hacemos y lo que decimos.

En el curso del trabajo una participante del seminario asoció estos elementos a un prólogo de Carlos Liscano a las memorias, recientemente publicadas, de Edda Fabbri sobre sus años en la cárcel. Nos hicimos del libro y encontramos:

El recuerdo está en el cuerpo. Él es quien elige las palabras que dirán lo que se recuerda. (...) El cuerpo guarda sus dolores y sus miedos. La escritura los hace presentes. Por eso se escribe con temor. Recordar es preguntarle al cuerpo cómo fue que dolió tanto. No es queja. Si se quiere recordar es porque se está de pie. Es porque todavía se tiene fuerza y *coraje* para mirar el pasado. Aunque las palabras no alcancen para recordarlo todo, son las palabras lo único que tenemos. Las palabras son una red que rescata parte de lo que fue, nunca todo. El miedo, el puro miedo y la infinita soledad de las noches de tortura, esos no podrán rescatarse jamás. (...) *Se escribe contra lo que otros recuerdan por nosotros* (...) Como una jabalina en el aire (...) Sale de la mano, y en el aire es, y no es en ningún otro sitio, La jabalina es cuando vuela. Como el pasado que solo es cuando se lo recuerda, y dice. La jabalina no busca cazar sino trazar un arco. Que nunca será el único, ni aspira a serlo. Pero es el único de quien lo cuenta.<sup>9</sup>

Este prólogo lleva implícita toda una concepción teórica, una toma de partido acerca de la palabra, del recuerdo, del olvido, del cuerpo. Lo pusimos a trabajar con

---

<sup>9</sup> Liscano, Carlos. "Prólogo a Oblivion". En Edda Fabbri, *Oblivion*. Montevideo: Ediciones del Caballo perdido, 2007, 5. El resaltado es mío.

la pregunta que hacíamos anteriormente: ¿qué forma el cuerpo en la relación entre los hombres? Es fuertemente llamativo cómo Liscano llega a concepciones tan similares a las que expusieran tanto Freud como Lacan. Es decir, que llega a tales conclusiones a partir de su experiencia de vida, del mismo modo que algún analizante puede encontrarlas a partir de su propio análisis.

El recuerdo del que nos habla Liscano, como el que se descubre en el análisis, incluye marcas en el cuerpo que se activan de diversos modos. Uno de esos modos, es aquel que llega a nuestra consciencia en forma de palabras e imágenes (y que en el uso común se le llama recuerdos). Otro, que son la enorme mayoría, y que comúnmente no se le llama recuerdos, se expresa a través de los sueños, los actos fallidos, los síntomas, los olvidos, los tics, los lapsus linguae, etc.

Habría también otro paralelismo en dicho prólogo, igualmente llamativo, entre la escritura y el psicoanálisis. Es a partir de la libre asociación de las palabras que los recuerdos se pueden resignificar. De hecho, Liscano plantea que se requiere de fuerza y coraje para mirar el pasado como se requiere de coraje para hablar de la propia historia. A la vez, en Liscano, en Freud y en Lacan, esto es válido para las marcas en el cuerpo de cada persona como para las marcas en el cuerpo social.

También sabemos desde Freud, que las palabras no tienen solamente un fin comunicacional, sino que, adquiridas en una relación erótica inicial, son portadoras de la energía libidinal. Podemos decir, entonces, que para cada manera de relacionarse con los otros y con las palabras corresponde una erótica determinada.

Esto nos llevó al texto de Frédéric Gross: Notas sobre la sexualidad en la obra de Michel Foucault.<sup>10</sup> Allí encontramos, entre otros, dos planteos fuertes: por un lado, *la opacidad sexual como resistencia a la*

---

<sup>10</sup> Gross, Frédéric. "Notas sobre la sexualidad en la obra de Michel Foucault." *Litoral La opacidad sexual*. Revista de la école lacanienne de psychanalyse, Nro. 27, Córdoba, Edelp, 1999, 9 – 18.

*medicalización* propia de fines del s. XIX y principios del s. XX; y, por otro,

(...) la sexualidad nunca interviene (ni en las artes de vivir ni en la técnicas de sí) como una superficie de objetivación de la que se puede deducir conocimientos sólidos sobre el sujeto. La sexualidad es opaca pero sólo en el sentido negativo de que es imposible oponerle la transparencia de un conocimiento. (...) *la sexualidad sólo le interesaba a Foucault en la medida que le permitía elaborar el estudio de los procesos de subjetivación.*<sup>11</sup>

Otra vez nos dejamos llevar por las palabras apostando a que éstas no se encadenan ingenuamente, y que, si dejamos desplegar sus singulares enganches, nos podemos encontrar con recuerdos alojados en el cuerpo, desde donde actúan, nos actúan, sin que sepamos cómo. Edda Fabbri, luchadora social, ex - presa política, nos hizo asociar rápidamente con Luce Fabbri, anarquista, doctorada en letras. Y en su padre Luigi Fabbri, anarquista, escritor. Llegamos así a un legado, unas ciertas marcas históricas que nos dejaron, que nos trajeron los inmigrantes, nuestros abuelos, los anarquistas del novecientos. Fueron italianos, gallegos, catalanes, rusos, polacos... Llegaron para sembrar su semilla libertaria, su sueño de un socialismo sin Estado, y su modo de vivir y pensar revolucionario. Trajeron sus vidas de lucha, de resistencia al disciplinamiento que se imponía por doquier, a fuerza de leyes, de golpes de Estado, de fascismo, de represión y muerte en las calles, de cárcel y exilio. *Otra vez de nuevo*, decía uno.

Escribe Liscano sobre el cuerpo, escribo yo sobre el cuerpo, entendiendo que el cuerpo está armado también con las palabras y que las palabras constituyen cuerpos. Y cuando decimos cuerpo tenemos muy presente que este es social, político, histórico, discursivo, sexual.

Así como las marcas del encierro y la tortura en el cuerpo del ex - preso actúan hoy con total vigencia, las

---

<sup>11</sup> El resaltado es mío.

marcas del disciplinamiento de todo el siglo pasado actúan hoy en nuestro cuerpo social y también en nuestros cuerpos teóricos, nuestra manera de concebir al otro, a nuestro trabajo, a nuestro saber, a nuestra sexualidad, a nosotros mismos, en definitiva, a nuestros lazos sociales.

### **Los anarquistas del novecientos**

De este modo llegamos al excelente trabajo de Christian Ferrer<sup>12</sup> del cual extrajimos las siguientes ideas:

¿Qué hubiera pasado de no haber existido anarquistas? (...) La cuestión de la jerarquía y el poder autocrático, ¿hubiera quedado sin teorizar y sin impugnación? (...) ¿Toda la tensión política de la modernidad se hubiera condensado en la pulseada entre liberalismo y socialismo? ¿Entre nacionalismo e imperialismo? A la confección de los ensayos libertarios de Tolstoi, Orwel, Camus, o Chomsky, ¿se les habría restado un antecedente importante o un interlocutor imaginario? ¿El proyecto teórico de Michel Foucault se habría facetado de la manera en que lo conocemos? ¿Se discutiría la cuestión del poder en Foucault del modo incómodo y vehemente en que se lo ha hecho en las últimas tres décadas? Aún más, ciertas libertades o, más bien, cierto grado de apetencia por libertades radicales, conseguidas o por lograr, ¿se hubieran puesto en movimiento? (242).

En nuestro siglo seguimos nutriéndonos de los restos de las innovaciones generadas por la prolífera imaginación política del siglo XIX. De hecho,

Nos nutrimos de nacionalismo, conservadurismo,  
liberalismo, sindicalismo, feminismo,  
vanguardismo, marxismo, socialismo, federalismo

---

<sup>12</sup> Ver: Ferrer, Ch. "Átomos sueltos. El "cuidado de sí" entre los anarquistas a comienzos del siglo XX". En: Abraham, Tomás. *El último Foucault*. Bs. As., Editorial Sudamericana, 2003.

y de otras migajas políticas menores. Y todavía está poco rastreada la influencia radial que el anarquismo tuvo sobre intelectuales y sobre ciertos grupos sociales, entre otros, sobre individualistas de toda suerte, liberales, anticlericales, sobre los bordes del marxismo, el elitismo estetizante, la bohemia, sobre los manifiestos estéticos de sectas vanguardistas, sobre la floración radicalizada de la izquierda de los años '60, y en el rock y el punk, sobre las tendencias libertarias en el movimiento de derechos humanos y en el de la disidencia en los países soviéticos, el pacifismo antimilitarista, el reclamo al uso placentero del propio cuerpo (...). Se diría que el anarquismo constituyó una porción importante del plancton que hasta el día de hoy consumen los cetáceos del movimiento social (...). (243).

Para estos anarquistas, la libertad consistía en una experiencia de vida presente sostenida con la coherencia entre lo que se dice y lo que se hace, entre los medios y los fines. Para ellos, no se trataba de una promesa para después del Estado.

De modo que a los efectos prácticos, el anarquismo no constituyó un modo de pensar a la sociedad de la dominación, sino una forma de existencia *contra* la dominación. (...) Las prácticas del anarquismo pretendían trastocar el antiguo régimen psicológico, político y cultural del dominio, no sólo porque ese modo de gobernar a los hombres resultaba coercitivo, explotador y desigualitario, sino porque forzaba los seres humanos a volverse muñones de sí mismos, personas incapaces de autodignificarse. (245).

Para los anarquistas se trataba más de una revolución personal, que de una revolución social. Ponían el énfasis en la construcción del propio carácter en oposición a los poderes de las instituciones burguesas. La entrada a los grupos anarquistas suponía una conversión del sí mismo,

un cuidado de sí que implicaba dejar caer toda una serie de vicios propios de una sociedad basada en el dominio de unos hombres por otros. Se trataba de un autodescubrimiento de un "yo rebelde", que no se sometiera a las formas de vida y de relación social impuestas por la Iglesia y el Estado burgués.

Para finalizar, y a modo de ejemplo, transcribo las palabras de Liscano, en las que claramente da cuenta de la posición subjetiva a la que habría llegado, en este caso, Simón Radovinski:

El 1º de Mayo de 1909 Ramón Falcón, el jefe de policía de Bs. As., hace matar a decenas de obreros en la plaza pública. En noviembre del mismo año Simón Radovinski, anarquista ruso, mata a Falcón con una bomba. Es condenado a cadena perpetua. La sentencia también ordena 20 días de aislamiento a pan y agua cada aniversario de la muerte del coronel. Queda preso en la cárcel de Ushuaia. A esa cárcel sólo se llegaba por agua. Una vez cada seis meses llegaba un barco militar donde venían los presos engrillados. El viaje duraba 29 días. En la cárcel jamás recibirían visita. Llegados a la misma se les adjudicaba un número, que desde allí en adelante oficiaría como nombre. Estaban condenados a trabajo forzado continuo. Desde Ushuaia escribe a sus compañeros: "El penado 155 está enfermo y débil. El anarquista Simón Radovinski continúa siempre firme, siempre fuerte".<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> *Ácratas*. Dirección y libreto: Virginia Martínez. Producción e investigación de archivos: Alicia de Olivera. Texto: Carlos Liscano. Fotografía: Daniel Cheico. Montevideo, 2000.

## ¿Cuál verdad?

Beatriz Medina Araújo<sup>1</sup>

*O sea que es necesario que algo  
tenga que ser tenido por verdadero,  
no que algo sea verdadero.*

Nietzsche

### Introducción

Desde hace 2000 años se ha intentado pensar cómo “se aprende”. Notables diferencias aparecen entre el “aprender” en el mundo antiguo y el “aprender” actual. Ya sea por la mayéutica, o por el protréptico, se buscaba el pasaje de la doxa a la *episteme*, esta última proveniente del verbo *epistamai*: entender de algo, saber.

Subyace al concepto de *episteme*, la idea de búsqueda de la verdad. El saber de la *episteme* antigua se refería a lo que no puede ser de otra forma.

La verdad se esconde, se aleja, se mimetiza, cambia, pero no deja de ser-estar allí, enlazada en forma moebiana con todas las preguntas del ser sobre el saber. Un saber que puede ser descrito desde tres registros: “el saber-hacer, propio de la operatividad del imaginario, regido por la estabilidad provista por la representación; el saber o falta-saber, propio del sujeto en falta del simbólico, regido por el deseo inconsciente; y el imposible saber, propio del real” (Behares 28).

Surge la pregunta: ¿la relación entre el saber y la verdad, conforman las prácticas del “enseñar”?

---

<sup>1</sup> Estudiante de la Licenciatura de Ciencias de la Educación y de la Licenciatura de Filosofía. Alumna de la Maestría en Política y Gestión en Educación, CLAEH. Colaboradora Honoraria de Departamento de Psicología de la Educación y Didáctica.

*Tiresias* 2 (April 2008)

<http://www.lsa.umich.edu/rll/tiresias/index.html>  
Department of Romance Languages and Literatures  
University of Michigan

Intentaremos realizar un breve recorrido sobre la evolución de las ideas de enseñanza y verdad y las posibles repercusiones sobre lo didáctico.

### **En busca del saber y la verdad**

La preocupación sobre el saber, en el mundo antiguo, estuvo ligada a la búsqueda de la verdad, y a las formas de transmitir esta verdad. Todo inscripto en un concepto más amplio: el cuidado del ser. Esta noción de cuidado de sí es una "noción griega muy compleja y rica, también muy frecuente" (Foucault, *Hermenéutica* 17) que se expresa como *epimeleia heautou*. Expresión que sería luego traducida como *cura sui*, como expresa Séneca: "Si hago todo en interés de mi persona, es porque el interés que pongo en ella se antepone a todo" (Cozzoli). El interés o cuidado es traducido como *cura*, *si omnia propter curum mei facio, ante omnia es mei cura*. Preocupación enmarcaba dentro del contexto de *therapeuein*, encaminado al mejoramiento de la vida del hombre. Aparece en Epicuro citado por Foucault: "vacío es el discurso del filósofo que no cura ninguna afección humana. En efecto, así como una medicina que no expulsa las enfermedades del cuerpo no es de utilidad alguna, tampoco lo es una filosofía si no expulsa la dolencia del alma" (Foucault 25).

La *epimeleia heautou*, inquietud o cuidado de sí, estaba en el mundo antiguo íntimamente asociada a la idea de que la verdad le brindaría al ser un buen vivir. De ahí que casi toda la filosofía se ocupaba de esta búsqueda del buen camino. La inquietud de sí implicaba transitar el "virtuoso camino que significaba el cuidar [...] la razón, [...] la verdad y [...] tu alma, que habría que mejorar sin descanso" (Platón 156-157). Buen camino que existía como una dádiva de los dioses. Parménides dice, "a ti te será dado aprender" (Miguez 49). Quedan anudados conocimiento y verdad.

Para Aristóteles no hay función (*érgon*) mejor del pensamiento que la adquisición de la verdad, que es "la

función suprema (*kyriótaton érgon*) de esta región del alma" (Cozzoli).

En la mayéutica el maestro intentaba extraer los conocimientos que en el alumno pre-existían, en el protréptico se exhorta a la búsqueda del conocimiento, tratándose siempre de un saber que es reflejo de una verdad universal.

Para San Agustín ser y verdad son convertibles, *ens et verum convertuntur*. La relación del ser con la verdad y el aprendizaje está intersectada e interrogada desde el lenguaje. En cuanto el ser habla, está enseñando:

Agustín: ¿Qué te parece que pretendemos cuando hablamos?

Adeodato: Por lo que ahora se me alcanza, enseñar o aprender.

Agustín: Veo que una de estas dos cosas, y soy de tu parecer, pues es evidente que pretendemos enseñar cuando hablamos; mas ¿cómo aprender? (San Agustín 538).

Existe en San Agustín un giro del lugar de la verdad, del exterior al interior. Si bien la verdad existe en Dios, deja sentado precedentes que articulan una verdad emergente del ser a través del signo y por ende del lenguaje. "Yo he aprendido con tu discurso que las palabras no hacen otra cosa que incitar al hombre a que aprenda" (San Agustín 597).

Con Santo Tomás se opera otro giro a la interrelación entre la verdad y el ser. La mente humana está en la verdad en cuanto puede adecuarse con el mundo que está ahí. Para este Padre de la Iglesia, la falsedad implica una relación inadecuada. El juicio es así el lugar de la verdad: "Una cosa se dice verdadera por adecuación al entendimiento" (Cozzoli). Se hace referencia, pues una concepción de la verdad como *adaequatio*, según el dicho escolástico: *adaequatio rei et intellectus*. El ser-creatura no puede acceder a modificar esa verdad que aún lo trasciende.

En el mundo medieval, la enseñanza sigue siendo una transmisión de un saber, que es conformado en un corpus

de conocimiento, guardado celosamente tras los muros de los monasterios y las primeras universidades.

### **Saber y verdad se alejan**

Cuando adviene el sujeto cartesiano la apropiación de la verdad abre nuevas perspectivas a la relación con el conocimiento y el aprendizaje. Descartes se refiere a los constituyentes de la *res extensa*, en cuanto pensadas por nosotros, y no en cuanto son. "cada cosa debe ser considerada de diferente manera cuando hablamos de ella en orden a nuestro conocimiento y cuando hablamos en orden a su existencia real" (100). Se abre la mente a la posibilidad de la construcción de la verdad y del conocimiento, "he formado un método, en el cual pareceme que tengo un medio para aumentar gradualmente mi conocimiento [...] en la investigación de la verdad" (30).

El pensamiento se vuelca hacia el conocimiento y se aleja del antiguo cuidado de sí de los griegos. Esto que podríamos llamar la apropiación de la verdad no producirá "el momento de la transfiguración del sujeto por el efecto de contragolpe de la verdad que él conoce sobre sí mismo, y que estremece, atraviesa, transfigura su ser, todo eso ya no puede existir" (Foucault, *Hermenéutica* 37).

Surge por sobre la transmisión del conocimiento, a partir de Descartes, la producción del mismo y su acumulación. A partir de este momento "el saber aquel de la ciencia se constituye sobre el modo de producción del saber" (Lacan, *El Seminario, Libro 12*).

El sujeto cartesiano nacido con el tiempo del reloj y el hombre-autómata, se lanza a la "conquista" de la verdad que le permita explicar el mundo. Esta búsqueda pasa por el modelo llamado galileano de ciencia, que significa la matematización, que convierte el saber en un saber transmisible. Se vira el eje por donde se entrecruzan enseñanza y verdad.

Emerge la duda y la preocupación "no desde luego sobre lo que es verdadero y lo es falso, sino sobre lo que

hace que haya y pueda haber verdad y falsedad y se pueda o no se pueda distinguir una de otra" (Foucault 33). La búsqueda de la verdad quedó enmarcada en prácticas de conocimiento de la misma.

### **Lejos de la verdad**

¿Qué sujeto y qué saber se entrecruzan? Es claro Lacan al definir al sujeto cartesiano, al decir que existen prácticas realizadas por "el sujeto supuesto saber" (Lacan, *El Seminario, Libro 9*). Sujeto definido como poseedor de ningún saber, a pesar de su aspiración a tal. "detengámonos a plantear esta moción de desconfianza de atribuir este supuesto saber a quien fuera, ni de suponer ningún sujeto al saber" (Lacan, *El Seminario, Libro 9*).

Descartes, "pone en cuestión al sujeto mismo, y aunque no lo sepa, es del sujeto supuesto saber que se trata; no es por reconocerse en aquello de lo que el espíritu es capaz que se trata para nosotros, es el sujeto mismo como acto inaugural lo que está en cuestión" (Lacan, *El Seminario, Libro 9*). Este sujeto cuestionado, luego produce las prácticas del enseñar todo a todos, las técnicas del enseñar el discurso de la "verdad" del sistema de turno, mediante las diferentes teorías del aprendizaje.

El conocimiento se "abrirá simplemente a la dimensión indefinida de un progreso, cuyo final no se conoce y cuyo beneficio nunca se acuñará en el curso de la historia como no sea por el cúmulo instituido de los conocimientos" (Foucault 37).

Con el planteo de ciertas concepciones modernas, nos replanteamos nuestras interrogantes iniciales. ¿De qué forma la concepción de la verdad afecta las prácticas de lo didáctico?

Analizaremos la interrelación entre el saber, el conocimiento y el aprendizaje, desde la forma en que el sujeto interpela al saber.

El saber es interpelado desde el sujeto cartesiano, donde el conocimiento es un "producto"

de su "*res cogitans*", que si bien inicialmente duda de todo, inclusive de la verdad, termina por instaurarla en el corpus de la ciencia, y en los mecanismos de transmisión del conocimiento y del poder. De este saber de la ciencia que opera desde el sujeto psicológico, surgen las didácticas encaminadas a "enseñar todo a todos", apoyándose en teorías del conocimiento que jerarquizan los mecanismos del mismo, y en el avance de la neurofisiología, la biología, la física y las matemáticas. Perfeccionan los métodos y las técnicas de transmitir información, se elaboran estructuras curriculares con la ilusión de ser medidas y evaluadas, pretendiendo reflejar "claramente lo aprendido".

Existe un saber y un conocimiento en un corpus abarcativo, que supone la tenencia de la verdad, conformando un universo cerrado, en supuesto equilibrio, apoyado en principios que buscan ser universales. Un mundo estabilizado que estructura, clasifica, y ordena los seres y las cosas, que aspira a conformar un lenguaje universal, tendiente a uniformizar los seres y los tiempos. Con cárceles, hospitales y fábricas que operan como un gran panóptico, con mecanismos propios de autocontrol, en la medida en que el individuo que no recibe el re-conocimiento que emerge de los centros de poder, queda afuera, en la periferia, exiliado, excluido.

El universo de la ciencia elabora, por lo menos, dos formas de producción de conocimiento:

- ? El conocimiento encaminado a la investigación que queda cada vez más al servicio de los centros de poder, los cuales intentan digitar la dirección de la misma, basándose en razones económicas.
- ? El conocimiento encaminado a ser transmitido, que conforma el texto de enseñanza, y que aparentemente se ocupa del sujeto que aprende y lo perfecciona en habilidades útiles al sistema.

Se duda en principio de la verdad, para luego entronizarla. Al decir de Einstein, Dios no miente, o Dios no

juega a los dados. Se prefigura una supuesta seguridad en la existencia de un orden en el universo, al cual el ser puede (y debe) ajustarse. Porque "esto es tan esencial que al respecto Einstein permaneció en el mismo punto que Descartes. El Señor, decía, es sin duda un poquito artero, pero no deshonesto. Era esencial para su organización del mundo que Dios no fuera embustero" (Lacan, *El Seminario, Libro 2*, 336).

### **Conocimiento enseñado. Vacío de verdad**

El discurso de la ciencia, y la constitución de un corpus, que se erige como poseedor de la verdad, árbitro de situaciones, en el momento que prioriza lo sabido, sobre lo no sabido, se aleja de la *episteme*, pareciéndose cada vez más a un dogma.

"El capitalismo a través del discurso Amo, propone un saber sin verdad, y una verdad que no irrumpe en el saber, sino que es evacuada, vaciada y transformada en "conocimiento"" (Hogdson 33).

En la medida en que el sujeto cartesiano atrapa la verdad, la sumerge. "Pues el saber acumulado en su experiencia incumbe a lo imaginario" (Lacan, *Escritos I*, 343). Evocando un sujeto más libre, paradójicamente lo convierte en un sujeto atrapado, arrojado en el Uno, al decir de Heidegger.

"Saber y verdad [...] ya no se escinden, no se contraponen, al contrario, se recubren y se vacían mutuamente" (Hogdson 32).

Nietzsche anunciaba la crisis del sujeto moderno: "Guardémosnos de creer que el universo es una máquina [...] guardemos de dar por seguro que en todas partes y como regla general, existe algo definido" (Nietzsche 94).

Planteamos el acercamiento al saber desde el sujeto que ya anunciado, surge con Freud, y se percibe más claramente en Deleuze, Foucault, Lacan y otros, ese "otro sujeto que emerge como un resto que resiste a la universalización" (Hogdson 12). Un sujeto con principios

que no son los del universo galileano, un universo que no responde a los principios de la física mecánica, y sí a los principios de la física cuántica, con todo lo que representa en cuanto a la existencia de la impredecibilidad. "Tengan cuidado. Con cuentos de mecanismos, andamos nosotros a causa de nuestra física que, por lo demás, es una física que ya está puesta en vía muerta, porque después de la física cuántica los mecanismos estallan" (Lacan, *El Seminario, Libro 20*).

Al contrario del cartesianismo que comienza dudando y termina asegurando la verdad, el sujeto del psicoanálisis afirma la duda más profunda, la certeza de la falta, de la incompletud ontológica del ser. El "estado de caído en el mundo y mediante al cual se completa aquella operación evoca la afánesis lacaniana del sujeto" (Albano 100).

El sujeto se descubre en cuanto "el no ser del *Dasein*, en tanto absorbido y alienado en el Uno" (Albano 91-92).

### **Del no saber emerge la verdad**

Un ser que se plantea el conocer no como una estrategia cognitiva, donde "el comprender no es una mera operación cognitiva" (Albano 75). Y en relación con una verdad que no "es otra cosa sino aquello de lo cual el saber no puede enterarse de que lo sabe sino haciendo actuar su ignorancia" (Lacan, *Escritos II, 777*).

"Aquello que la comprensión captura no es la conciencia de sí sino la existencia en tanto "acontecimiento" (*Ereignis*)" (Albano 75).

"Es en los tropiezos, en los intervalos de ese discurso donde encuentro mi estatuto de sujeto. Allí me es anunciada la verdad donde no presto atención a lo que viene de mi palabra" (Lacan, *El Seminario, Libro 12*).

Se establece una relación entre el sujeto y la verdad, relación moebiana, persistencia de un saber y una verdad que se interrelacionan pero no se ocuyen.

Entre el sujeto y lo real está la verdad, dice Lacan. Una verdad que emerge allí donde el sujeto bordea su falta. "Allí

donde yo pienso no sé lo que yo sé. No es allí donde discuro" (Lacan, *El Seminario, Libro 9*).

La verdad abandona al ser, ya no para constituirse en verdad divina, sino para ser en el lenguaje. Existe un saber-significante-verdad que atrapa al sujeto.

"Sería interesante que intentáramos ver cómo se produce, a través de la historia, la constitución de un sujeto que no está dado definitivamente, que no es aquello a partir de lo cual la verdad se da en la historia, sino de un sujeto que se constituyó en el interior mismo de ésta y que, a cada instante, es fundado y vuelto a fundar por ella" (Foucault, *La verdad*).

"El ser no es lo que existe ahí y que luego se sirve del lenguaje para expresarse, sino que *ab initio* el ser es lenguaje y su existencia no es sino el resultado y el efecto mismo de su atravesamiento. El espacio ontológico donde el ser se mueve y se ocupa es un espacio discursivo" (Albano 113).

¿Dónde reside la verdad? Al decir de Badiou, citado por Žižek, este acontecimiento llamado por él acontecimiento-verdad, que es indecible, autorreferencial, surge con un lenguaje propio y, desde éste, atrapa al sujeto, "sirve a la verdad que lo trasciende" (Žižek 140).

Es posible que estemos mucho más cerca del saber en cuanto estemos en los excesos y en las faltas de la estructura. Con Žižek decimos que "en la trama del saber que, por definición, es siempre total [...] el exceso y la falta de una situación son sólo visibles desde el punto de vista del acontecimiento" (Žižek 142).

### **A modo de reflexión**

**A** lo largo de este trabajo analizamos un ser que se apoya no en la respuesta sino en la pregunta, y en el cual lo fundante es el olvido, el vacío, la nada, con la angustia como momento óntico-ontológico.

Quizás la jerarquización del instante-acontecimiento permita mostrar que hay construcción continua del ser-sujeto, el cual reelabora constantemente sus creencias, sus

a priori, resignifica su historia, marca su valoración del instante actual, en continua interrelación con la alteridad.

"El saber no es el conocimiento" (Lacan, *El Seminario, Libro 15*). El saber bascula entre el saber del esclavo y el saber del Amo, y "trae un saber de algún modo desnaturalizado de su localización primitiva a nivel del esclavo por haber devenido puro saber del Amo y regido por su mandato" (Lacan, *El Seminario, Libro 17*, 110).

Reaparece el saber del goce, el cual "a partir de Sócrates, no sobrevivirá sino al margen de la civilización por supuesto sin que ella sienta eso que Freud llama públicamente su malestar" (Lacan, *El Seminario, Libro 19*).

Una ciencia que tiende a "salvar la verdad, y por esto no querer saber nada de eso. Esta es la posición fundamental de la ciencia y este es el por qué ella es ciencia. Es decir, saber en el medio del cual se despliega el agujero según el objeto *a*, aquí marcado apoyándonos sobre una concepción euleriana como representando el campo de intersección de la verdad y el saber" (Lacan, *El Seminario, Libro 12*).

He aquí la verdadera trasmutación de todos los valores, alejarnos del aprendizaje de una verdad transmisible, para acercarnos a una verdad que emerge del ser.

La relación saber, aprendizaje, verdad es devuelta al goce, a la no intención. "El día que el ser humano sepa portarse como fenómeno desprovisto de intención" (Deleuze 378), el día en que la producción de saber no esté integrada a las planificaciones, ni controlada, ese día la producción del saber será devuelta al deseo, "pues solo el deseo vive sin tener fin" (Deleuze 378).

Referirnos a una ciencia que sepa de su falta:

Lacan señalará que la historia de la ciencia no es la historia de sus aciertos, no es la conquista de la verdad, no es el progreso hacia el saber. La historia de la ciencia es la historia de sus errores, es decir que la verdad solamente está presente allí para mostrar el desvío, no para quedar capitalizada en el conocimiento. Lo que indica la verdad, ese destello que supone la

verdad, no es sino la denuncia del error del conocimiento. Esta verdad refiere al testimonio que hace presente lo real al mostrar que la realidad es permanentemente equívoca. Esto significa que los acercamientos que el conocimiento propone para el saber no son más que elaboraciones de la realidad, representaciones, pero de ninguna manera una captura del saber, pues nada hay en el conocimiento que tenga que ver con el saber. (Pérez Peña 35)

Pensamos en una nueva ciencia armonizada con el arte:

El arte, dice Nietzsche, tiene más valor que la verdad; esto quiere decir que llega más cerca de lo real, de lo que deviene, de la «vida», que lo verdadero, lo que ha sido fijado e inmovilizado. El arte se arriesga y conquista el caos, la exuberancia oculta, rebosante, indómita, de la vida, el caos que en un principio aparece como un mero hervidero confuso y que por determinadas razones tiene que aparecer así. (Heidegger)

## Referencias

- Albano, S. *Lacan: Heidegger. Nudos de ser y tiempo*. Editorial Quadrata, Buenos Aires, 2005.
- Behares, L. E. *Didáctica Mínima. Los Acontecimientos del Saber*. Psicolibros Waslala, Montevideo, 2004.
- Cozzoli, M. *Verdad y Veracidad*. <http://www.institutoarendt.com.ar/PDF> [consulta 02.03.06], 2003.
- Deleuze G. y F. Guattari. *El Antiedipo*. Paidós, Barcelona, 1972 [1985].
- Descartes, R. *Reglas para la dirección del espíritu*. Revista de Occidente, Madrid, 1628 [1935].
- Descartes, R. (1637) *Discurso del método*. Espasa-Calpe, Madrid, 1637 [1968].
- Foucault, M. *La verdad y las formas jurídicas: Cinco conferencias dictadas en la Universidad de Río de Janeiro entre el 21 y el 25 de mayo de 1973*. Original en <http://www.institutoarendt.com.ar/salon> [Con acceso el 17.011.07], 1973
- Foucault, M. *Hermenéutica del sujeto*. Fondo de Cultura Económica, Argentina, 1982 [2001].

- Heidegger, M. *La voluntad de poder como conocimiento* [*Der Wille zur Macht als Erkenntnis*]. Traducción de Juan Luis Vermal en *Nietzsche*, Destino, Barcelona, 2000. disponible desde Internet en [http://www.heideggeriana.com.ar/textos/v\\_conocimiento\\_2.htm](http://www.heideggeriana.com.ar/textos/v_conocimiento_2.htm) [Con acceso el 17.011.07], 1939.
- Hogdson, H. *Deleuze, Foucault, Lacan: una política del discurso*, Buenos Aires, Editorial Quadrata, 2005.
- Lacan, J. *El Seminario, Libro 2. El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*, Paidós, Barcelona, 1954-1955 [1992].
- Lacan, J. *El Seminario, Libro 9. La Identificación*. Versión completa de la Escuela Freudiana de Buenos Aires, Freud y Lacan en disco compacto [cd-rom ], 1 cd-rom, 1961-1962.
- Lacan, J. *El Seminario, Libro 12, Problemas cruciales del psicoanálisis*. Versión completa de la Escuela Freudiana de Buenos Aires, Freud y Lacan en disco compacto [cd-rom], 1 cd-rom, 1964-1965.
- Lacan, J. *Escritos I*, Siglo XXI, Madrid, 1966 [2000].
- Lacan, J. *Escritos II*, Siglo XXI, Madrid, 1966 [2000].
- Lacan, J. *El Seminario, Libro 13, El Objeto del Psicoanálisis*, Versión Escuela Freudiana de la Argentina, Freud y Lacan en disco compacto [cd-rom], 1 cd-rom, 1965-1966.
- Lacan, J. *El Seminario. Libro 15. El acto Psicoanalítico*. Versión completa de la Escuela Freudiana de Buenos Aires, Freud y Lacan en disco compacto [cd-rom ], 1 cd-rom, 1967-1968.
- Lacan, J. *El Seminario. Libro 17. El reverso del psicoanálisis*. Paidós, Barcelona, 1969-1970 [1992].
- Lacan, J. *El Seminario. Libro 19. Ou Pire*. Versión completa de la Escuela Freudiana de Buenos Aires, Freud y Lacan en disco compacto [cd-rom ], 1 cd-rom, 1971-1972.
- Lacan, J. *El Seminario. Libro 20. Aun*. Versión completa de Paidós. Incluye la Conferencia de F. Recanati extraída de la Escuela Freudiana de Buenos Aires, Freud y Lacan en disco compacto [cd-rom ]. 1 cd-rom. 1972-1973.
- Miguez, A. *Parménides-Heráclito, Fragmentos*. Ediciones Folio, Barcelona. 2002 [2002].
- Nietzsche, F. *La Gaya Ciencia*. F. Sempere y Compañía, Editores, Valencia, 1886 [1910].
- Pérez Peña, E. *Lacan, el bárbaro*. Editorial Biblos, Buenos Aires,
- Platón. *Apología de Sócrates*. Editores Mexicanos Unidos, S.A., México, 2002.
- San Agustín. "Del Maestro." *Obras de San Agustín*. La Editorial Católica, S.A., Madrid, 389 [1963].
- Žižek S. *El espinoso sujeto*. Paidós, Buenos Aires, 1999 [2005].

# Alterity, Truth, and Comparative Literature at the Threshold of an Era

Matthew Pfaff<sup>1</sup>

In this paper, I attempt to show the influence of Continental philosophy on the study of comparative literature, especially postcolonial studies, through a genealogy of the concept of alterity or otherness. In pursuit of this I trace the evolutions in a particular lineage of the other—moving from Edmund Husserl, to Emmanuel Lévinas, to Jacques Derrida<sup>2</sup>—and show how this lineage directly influenced certain aspects of postcolonial theory and the study of literature more broadly. I focus on the ethical notions of alterity and translation in the work of Gayatri Spivak, comparing it with Derridean alterity and diagnosing her appropriation of it, not as a universal condition of postcolonial studies, but as symptomatic of a certain strand within postcolonial theory that includes Bhabha, Spivak, Apter, et al.

The influence of this notion of alterity, I argue, has led to a harmful tendency to emphasize absolute particularism and relativism. Unmediated difference—difference as such, whether cultural, linguistic, semiotic, or ethical—without the mediating influence of some type of tempering universalism, leads to a situation that is eminently *non-relational*, that precludes meaningful relationality. Meaningful relationality can only be the product of an alterity that leaves room for an articulation of universalism.

---

<sup>1</sup> University of Michigan

<sup>2</sup> Deconstruction is not the only stream of influence that flows into the postcolonialist river. Like French post-structuralism itself, postcolonial theory and praxis has been heavily influenced by Marxism and post-Marxism, psychoanalysis, feminist theory, and avant-garde intellectual movements of all stripes.

I show certain movements in the direction of a universalist notion of alterity in recent postcolonial theory—in the work of Emily Apter and Peter Hallward—and argue that, again, the influence has been largely Continental philosophy, in this instance the thought of the French philosopher Alain Badiou. I end the paper with an argument for the necessity of some paradigm of universality as a foundation for the critical study of literature, as well as the need for the evolution of our concepts of alterity to meet the needs of the current era.

### **The Other: A Lineage from Husserl to Derrida**

For the purposes of this paper, our genealogy of the other begins with the philosophy of Edmund Husserl. Husserl lives from 1859-1938. He is a Jew who converts to Christianity in 1898, but is still barred from the libraries at Freiberg in the 30s because of his Jewish heritage and anti-Semitic legislation passed by the National Socialist party. He is famously betrayed by his protégé Martin Heidegger, a Nazi party member. Heidegger denounces Husserl in his rectorship address and, after Husserl goes into exile to escape the rapidly changing German political climate, strikes his mentor's name from the dedication to his magnum opus, *Being and Time*. Husserl publishes his groundbreaking work, *Philosophical Investigations*, in 1900, in which he formulates his first thoughts on phenomenology.

Husserl contributed essentially to the discipline of phenomenology. The philosophers Martin Heidegger, Emmanuel Lévinas, and Jacques Derrida all considered themselves to be working within the philosophical tradition of phenomenology, and, although they conceived this discipline in different terms than Husserl's, paid homage to Husserl as phenomenology's innovator.

Allow me to describe the philosophical practice of phenomenology. Although Husserl was a Platonist, he conceived phenomenology as a way to access the essence of phenomena (any external object of knowledge) that

would take philosophy in a drastically different direction than traditional Platonic idealism. For Husserl, there were two fundamental orientations, to positions or *subjective practices* of approaching the world and of orienting oneself within it. The natural attitude, according to Husserl, is the attitude in which most people operate in their daily lives. It is a way of orienting oneself to the world that assumes the external existence of all encountered phenomenon. For example, I see the laptop in front of me and, in my natural attitude, assume its external, objective existence as a function of the object itself. The light bounces off the laptop and refracts in my retina, which in turn generates a series of chemical reactions that transmit the mental image of a small, gray, rectangular object which registers in my mind as 'laptop'.

Building on the skepticism and radical doubt of Cartesian philosophy as a methodology, Husserl develops a second attitude—the phenomenological attitude—with respect to the external world, an attitude which, he believes, allows its practitioner special access to the essence of external phenomenon. This attitude is one of bracketing, or *epoché*: I, for a moment, *bracket* or *suspend* my assumption a phenomenon's external reality and treat it as though its attributes were pure functions of my own consciousness. This peculiar way of looking at phenomena, so asserts Husserl, will help the phenomenologist isolate them and access their essence. Bracketing is a type of doublethink: although I know that the external world has an objective existence, for a moment I suspend or parenthesize that knowledge in order to examine the phenomenon in itself, the *Ding an sich*. I see the object only as a function of and projection of my own field of consciousness. This is Husserl's phenomenology.

Within this phenomenological framework, the field of pure subjective consciousness, there is one phenomenon which remains an enigma, which poses a difficulty beyond others: the problem of intersubjectivity, the problem of the other ego or *autrui*. What about the other consciousness? If the other consciousness, like the phenomenologist's own, is

equally a center of meaning-creation—if his own reality is likewise a function of his consciousness—how can the phenomenologist's and the other's realities refer to the same objective realm? Can the phenomenologist simply reduce the *autrui* to an object of knowledge, or is the other a fundamental enigma? In the following passage Husserl attempts to grapple with the problem of the other in the context of the phenomenological attitude:

Transcendental reduction restricts me to the stream of my pure conscious processes and the unities constituted by their actualities and potentialities. And indeed it seems obvious that such unities are inseparable from my ego and therefore belong to his concreteness itself.

But what about other egos, who surely are not a mere intending and intended *in me*, merely synthetic unities of possible verification *in me*, but, according to their sense, precisely *others*? ... The doctrine may lack a phenomenological foundation; but essentially it is right in the end, since *it looks for a path from the immanency of the ego to the transcendency of the Other.* (Husserl 135)

The Other is outside of phenomenology, which is, for the French phenomenologists to follow Husserl (Derrida and Lévinas) the face of the Western tradition of knowing in itself. Knowledge of the other ego is outside the order of phenomenology, for Husserl (“the doctrine may lack a phenomenological foundation”). To phenomenology, the other remains a transcendental void, an unknowable node that exceeds phenomenological knowing.

Therefore where Husserl advocates phenomenology as the ultimate science of knowing, Lévinas, and Derrida after him, sees in it a fundamental dullness to the other. And since, for Lévinas and Derrida, phenomenology represents the legitimate heir of Western metaphysics and philosophy, their critique of the Western tradition begins with their critiques of Husserl. What good, they ask, is a science of knowing that remains blind and deaf to the otherness of the other ego? That has nothing to do with its neighbor? Is this

not the most absolute solipsism, or, as Lévinas would call it, mere narcissism?

Husserl's phenomenology reaches its limit at the other ego. From within his scenario, the only options are to remain inside the bounds of pure phenomenology and approach the other ego as a type of concept object immanent to the ego, or to breach the walls of phenomenology, as even Husserl himself is forced to do in this brief passage (Although the other ego's self-existence "may lack a phenomenological foundation", Husserl approaches it as "essentially... right". That is, he steps outside the boundaries he has devised for himself in the very process of asserting them.) The threshold from which Husserl hastily retreats—the limitations of phenomenology, the inadequacy of 'knowing', and the sameness-generating solipsism of a certain lineage of philosophy—is precisely the boundary stone that Lévinas takes as his starting point.

In one of his seminal works, *Philosophy and the Idea of Infinity*, Lévinas diagnoses what he sees as two versions of philosophy, two veins in the philosophical tradition. The first, which he would correlate with Husserlian phenomenology, he expresses in terms of a refusal of alterity, an insistence on the sameness of the self and an inability or unwillingness to experience difference as such:

What else is this freedom but the thinking being's refusal to be alienated in the adherence, the preserving of his nature, his identity, the feat of remaining the same despite the unknown lands into which thought seems to lead? Perceived in this way, philosophy would be engaged in reducing to the same all that is opposed to it as *other*...

Freedom, autonomy, the *reduction of the other to the same*, lead to this formula: the conquest of being by man over the course of history. This reduction does not represent some abstract schema; it is man's ego. (*Ethics* 43).

This he opposes to another orientation within the tradition of philosophy, an orientation that corresponds to Lévinas' "ethics of the other" and alterity. The very thing that

presented an insoluble enigma to Husserl's philosophy becomes the foundation for another version of philosophy, one which Lévinas endorses. In this version, "truth implies experience. In the truth a thinker maintains a relationship with a reality distinct from him, other than him—"absolutely other"" and also, "truth would imply more than exteriority: transcendence. Philosophy would be concerned with the absolutely other; it would be heteronomy itself."

In the place of what he diagnoses as a tyrannical regime of Sameness, Lévinas proposes a system of thought that would lay the groundwork for a heteronymous social field. Lévinas' proposed experience of the "absolutely other" precedes knowledge and even subjectivity. This preconfiguration of subjectivity—Lévinas calls it the "unconditional Yes of submission"—presents itself in the figure of the face. The absolutely heteronymous, the other *qua* otherness, manifests itself in the figure of the face. This face exerts an ethical call which draws me into sociality, subjectivity, consciousness and language:

But he [the other] can also—and this is where he presents me his face—oppose himself to me beyond all measure, with the total uncoveredness and nakedness of his defenseless eyes, the straightforwardness, the absolute frankness of his gaze. The solipsist disquietude of consciousness, seeing itself... a captive of itself, comes to an end here. (48)

The face of the other, Lévinas asserts, exerts an ethical call on the me, myself, that precedes knowledge and subjectivity itself. The call of the other actually summons a consciousness into subjectivity ("The first word of the mind... is an unconditional Yes of submission" (187)) and this Lévinasian subjectivity is conceived as an attitude of submission to the absolute heteronymity of the other.

This brings us to Derrida. Derrida was explicitly influenced by Lévinas. Like him, Derrida's earliest works were critiques of Husserl. He embraces the same critique of the western metaphysical tradition and a similar notion of alterity and the subject's relation to alterity. However, the

explicitly ethical element of Derrida's thought remains largely subdued throughout his early writings. They have more to do with language, semiotics, and a critique of presence or essence in language. Derrida's notion of trace is an application of Lévinas' ethical notions to the study of meaning and alterity in language. These ethico-linguistic notions are clearly visible in Spivak's theories of translation.

Derrida combines Lévinas' notion of alterity with the structuralist notion of language as a structural phenomenon—i.e., language as a system of meaning-constructing binaries such as the dyads good-evil, presence-absence, truth-falsity—to arrive at the notion of trace and a critique of presence in language. All language, in the tradition of Western metaphysics, he asserts, is conceived as an attempt to assert violent hierarchies of meaning, to control and conquer difference, alterity, and linguistic 'trace' beneath hierarchizing categorical distinctions. The Western metaphysical regime of the Same seeks to eliminate any "freeplay" or "heteronymity" in the grounding structure of the circle.

The Lévinasian ethics and the Derridean linguistics of this lineage of alterity come together in the work of postcolonial theorists such as Gayatri Spivak. Spivak was not only intensely familiar with the poststructuralist discourses circulating at any given time, but she translated and wrote an introduction to one of Derrida's first (and most famous) critiques of the Western metaphysical tradition and Western linguistics, *Of Grammatology*. An examination of her conception of translation will suffice to show the way in which Spivak makes use of the Derridean-Lévinasian strain of alterity.

Spivak, along with postcolonial theorists such as Bhabha, borrows freely from deconstructionist or poststructuralist terminology (trace, *différance*, alterity). Her own terminology bears the heavy residue of her interaction with Derrida. Compare her notion of 'rhetoricity' with the Derridean notion of trace: "rhetoric points at the possibility of randomness, of contingency as such, dissemination, the falling apart of language, the possibility

that things might not always be semiotically organized" (187). Spivak's notion of rhetoricity is an extension of the Derridean critique of presence in language.

Lévinasian ethical notions are especially clear in the context of Spivak's theory of translation:

First, then, the translator must surrender to the text. She must solicit the text to show the limits of its language, because that rhetorical aspect will point at the silence of the absolute fraying of language that the text wards off, in its special manner. Some think this is just an ethereal way of talking about literature or philosophy. But no amount of tough talk can get around the fact that translation is the most intimate act of reading. Unless the translator has earned the right to become the intimate reader, she cannot surrender to the text, cannot *respond to the special call of the text*. (*Ethics*, 183. my emphasis)

Just like the other, in the figure of the face, exerts an ethical call on the me, myself, in Lévinasian philosophy, the text is an absolute exteriority that exerts an ethical call on the translator. Lévinas describes exteriority as "irrecuperable in immanence, and thus outside the order (or command) of consciousness, exteriority is obsessional, nonthematizable, and, in the sense defined above, anarchic." For Lévinas, this "anarchy" of exteriority is expressed in terms of "a *responsibility that is justified by no prior commitment*—in the responsibility for the other (*autrui*)" (180). The similarity of this sentiment with Spivak's conception of translation is clear. Spivak "surrender[s] to the text when [she] translates" (180) much in the same way that for Lévinas the "first word of consciousness [in response to the ethical call of the other ego] is the unconditional Yes of surrender."

Spivak's ethics of the other, especially the other broadly conceived as a victim of the hierarchizing principles of the Western metaphysical tradition, expressed via colonialization, is directly indebted to Derridean-Lévinasian

notions of alterity, infinity, trace, and the construction of subjective and linguistic categories.

### Possible Futures

The language the postcolonialists are speaking is still, by and large, deconstructionist. Although trends in theory and philosophy have moved in different directions, many of the foremost postcolonial thinkers still think in terms indelibly marked by deconstruction, especially its foremost thinker, Jacques Derrida:<sup>3</sup> irreducible difference and alterity; notions of trace; critiques of presence in language; critiques of the violence of categories; a definition of the binary structure of meaning; and so on. These are unquestionably Derridean notions. The only question is whether they are still valid ways of thinking twenty years after the fact. Is it time for a paradigm shift?

This particular formulation of alterity, in praxis, has tended to produce an ideology of particularism and relativism. The link between Lévinasian-Derridean alterity and relativism is this: absolute heteronymity, absolute and unmediated alterity, can come into no universal relation. The accusation has often been leveled at Lévinas that his ethics, his vision of the face and the other as the absolute other, precludes politics. It can only take place in the realm of the I-thou relationship, and precludes the third person which must by definition be the space of the political.<sup>4</sup> This

---

<sup>3</sup> Deconstruction is not the only stream of influence that flows into the postcolonialist river. Like French post-structuralism itself, postcolonial theory and praxis has been heavily influenced by Marxism and post-Marxism, psychoanalysis, feminist theory, and avant-garde intellectual movements of all stripes.

<sup>4</sup> This is in accord with political theorists such as Hobbes or Schmitt, for whom the space for the I-thou relationship is carved out only by the creation of the state from a relationally antagonistic "state of nature." For these thinkers, with whom I am in agreement, it is the fundamentally antagonistic nature of human drive and interhuman relationships that necessitates that the creation of a stabilized political sphere precede the I-thou relationship. It is *within* the third person sphere of the political that the possibility of the I-thou relationship arises, which cannot be primary.

accusation amounts to an accusation of non-relationality. Absolute alterity, absolute *différance*, can only be met, as Lévinas has said, with an unconditional *Yes* of surrender. Any defined relation must impose binary systems of division and structure onto that heterogeneity and reduce it to a type of sameness. Relation itself is a parsing of *différance*. In Spivak's terms, *pure* rhetoricity means the dissolution of language, the rupture of the communicative sphere.

This brings us to the current situation of postcolonial theory. I have specifically dealt with Gayatri Spivak in the course of this paper. Yet I believe her thought, in terms of alterity and an irreducibly particularist ethics of the other, is symptomatic of a certain strain of postcolonial thought, and representative of the relativist hegemony in the humanities in the American and European Academy, although I would decline from categorizing all postcolonialist theory in this way.

Ulrich Beck, for example, recognizing the need for a model that avoids the pitfalls of absolute relativism and particularity, outlines a form of dealing with alterity that mediates between universalism and relativism. For Beck, this is cosmopolitanism, which he describes in the following way: "The reality test for cosmopolitanism is the existence of evils so great and obvious that there is virtually universal acknowledgment of the need to oppose them" (Beck 439). Beck's version of cosmopolitanism represents a foray in the growing movement away from absolute relativism or absolute heteronymity. Yet even this tempered relativism poses serious problems.

What if there is no universal acknowledgment about "the need to oppose them [evils so great and obvious]?" The question looms: obvious to who? To the West? What if it were universally acknowledged that female circumcision and ethnic cleansing were not so bad? Would they then *be* "not so bad," or would they, despite a lack of "virtually universal acknowledgment," remain unbearable horrors? It seems that we must either accept some form of militant, universally applicable truths, or abandon ourselves to the

vicissitudes of historical contextualism, which is only relativism by another name.

This option fails on all accounts. Nazi Germany lacked “virtually universal acknowledgment” on the need to oppose genocide, as well as the murder of the elderly, the mentally afflicted, homosexuals, and Gypsies. All societies in which slavery has existed as an institution lacked “virtually universal acknowledgment” of the reprehensibility of bartering men and women like livestock. It was not until existing consensus within the cultural context was challenged that it changed, and that a “virtually universal acknowledgment” on the bestial nature of certain practices emerged.

It might be argued that the acceptance of certain universal standards—a certain nonnegotiable mediation of alterity—opens the door to a misguided, totalitarian imposition on the few of the standards of the many. Certainly this danger has materialized in the past, and the various anti-essentialisms, anti-idealisms, and anti-universalisms of the last several decades can be read as reactions to the (disastrous) idealisms of the last several centuries: the Enlightenment narratives of science and progress, the messianism of the Marxist revolutionary tradition and of various communist regimes, Romanticism, nationalism, etc. The Spanish Inquisition is an example of a wide-scale imposition of tyrannical norms, a universalism gone disastrously wrong.

Yet the abolitionists of the nineteenth century, too, were convinced of the absoluteness of their calling. Men and women, they believed, possessed an inherent worth and an indelible humanness that exceeded both the color of their skin and their particular historical context. They had no question about the non-contextual, universal validity of this truth, and they mercilessly attempted to impose it on southern slaves. Ask those slaves if the abolitionists or other activists should have waited for the emergence of “virtually universal consensus.” It did not exist until well *after* the end of slavery in America.

The relativist and particularist notion of truth, so influenced by French poststructuralism in general and Derridean alterity in particular, has a corollary literary notion: the relativity and equivalence of works of art.

The same logic holds true for aesthetic judgment, for questions of beauty. What if there was no “virtually universal acknowledgment” of the value, complexity, and beauty of the works of Shakespeare, of the King James Bible, or of the poetry of Homer, the tragedy of Aeschylus? Could any degree of cultural vacuum reduce the majesty of these works? This is not to say that ‘classics’, that ‘masterpieces’, should be beyond critique—they offer the most productive pallet for critique, but the role of this critique must not be purely ideological. It is an entirely valid enterprise to critique representations of race and gender in Victorian literature, and in, let us say, Tennyson in particular. But it is precisely the elements of Tennyson that, impossibly, exceed his historical-material context that make his poetry worth studying.

An analogy might be found in the Žižekian interpretation of Hegelian dialectics. The common criticism of Hegel is that Hegel’s historical materialism binds historical process to a dialectic of necessity and destiny: we must revolt, not because of a free act of will, but as part of a dialectical reaction to the prevailing encroachment of an oppressive regime. Our revolt is predetermined by our historical-material context, and cannot exceed this conditioning environment. Žižek comes to Hegel’s rescue, diagnosing this as a critically erroneous misreading. The very gravity of Hegelian dialectics hangs on this premise: that an effect, from within a historical-material context, can exceed the cause that produced it. To return to Tennyson and the issue of universalism, the miraculous, excessive element in literature is that, despite its configuration by and within a determinate historical context which corresponds to its dialectical cause, the literary work may produce an effect that exceeds this historical-contextual limitation—this contextual excess is the element that corresponds to the realm of truth and beauty, the realm of universal

communicability.<sup>5</sup> Works endure because of universal qualities—qualities that exceed their historical-material context.

Despite its enormous tendency towards irreducible particularism and relativism in the past, many strands within postcolonial theory have been moving in the direction of accepting some sort of universalist notion of comparatist aesthetics. Emily Apter's latest theoretical work, *The Translation Zone*, along with her article in the anthology *Comparative Literature in the Age of Globalization*, not to mention Peter Hallward's literary study, *Absolutely Postcolonial: Writing Between the Singular and the Specific*, fit this mold.<sup>6</sup> In moving away from the absolutist particularism of much earlier postcolonial theory, both writers turn to a source that has in the past been an influence on the study of comparative literature, the tradition of Continental philosophy, and in particular the French philosopher Alain Badiou. The same stream that fed into literary critical theory and postcolonial studies—Continental philosophy—to form its current articulations of otherness and its orientations towards relativism and universalism, is again appearing on the scene to influence it in another direction.

Badiou's philosophy grew as a reaction to what he calls the "obscurantism" of the theoretical and philosophical trends of the sixties, seventies, and eighties, especially in reaction to poststructuralist theories and philosophies. In opposition to their relativism and particularism Badiou attempts to reestablish a practicable model of truth and universalism.

Although, in Badiou's picture, a truth emerges from a specific historical-material context, it immediately exceeds this context. Badiou would agree with a traditional universalist in the sense that he believes, as they believe, that, upon its emergence, truth exists independently of a

---

<sup>5</sup> Žižek brings this reading of Hegel to bear in an attack on Foucauldian biopolitics in *The Ticklish Subject*, pp 256-7.

<sup>6</sup> This is a study based on Badiou's aesthetic notions.

material context. Badiou however would not posit these truths in terms of constative utterances—"women should not wear hijabs," "liberal democracy is the best possible form of government," "it is wrong to revolt," etc. Although truths exceed historical contexts, they are generic—that is, they have no fixed communicable content, but content arises rather only from within the historical process of the truth itself. The content of a truth arises from within the horizon of the subject who is a participant in, Badiou would say a militant of, a truth.

This thinker's conceptions of truth, universality, and singularity have implications for the study of literature, especially comparative literature, for aesthetic criticism, for translation and theories of translation, and for postcolonial studies. I specifically want to focus on the implications of Badiou's thought for textual singularity, an issue of grave concern for aesthetic criticism.

In his *Handbook of Inaesthetics*, Badiou writes,

I do not have much faith in comparative literature. But I believe in the universality of great poems, even when they are presented in the almost invariably disastrous approximation that translation represents. "Comparison" can serve as a sort of experimental verification of this universality. (46)

In contrast to Spivak's version of translation, for Badiou translation is an "almost invariably disastrous approximation." It is the singularity of great texts, in all the irreproducible specificity of their original form that, in translation, faces disaster. Translation is an impossible "approximation" that threatens the singularity of the great literary work. How can a work of art, an incomprehensibly complex tapestry of elements arranged *just so*, possibly survive the disastrous approximation of translation? Its singularity is irreducible, and therefore a translation has the impossible task of reproducing this singularity in the medium of another language.

Despite this impossibility, however, Badiou "believe[s] in the universality of great poems," i.e., in the possibility of

a translation that carries over the singularity of the original. Translation is a “disastrous approximation” that nevertheless has the power to communicate the singularity of the original. This surplus element, this persistence in the face of impossible translation, constitutes a work’s universality. Comparison only attests to this fact. In fact, the greater the linguistic and cultural chasm between works of art—the more impossible the task of translation—the more translation attests to the universal elements of a work.

In praxis, Badiou’s aesthetic theory would challenge the traditional boundary lines and comparative categorical groupings, generally based on shared linguistic or cultural heritage, of the comparative study of literature. Badiou himself, in the chapter from which the quote above was drawn, compares a pre-Islamic nomad, writing in Arabic, to Mallarmé.

Badiou’s ideas are gaining ground with comparatist thinkers. Emily Apter endorsed his aesthetic approach in a chapter of her recent book, *The Translation Zone*, and chose a revised version of that chapter as her representative text for her take on the state of the discipline in *Comparative Literature in an Age of Globalization*.

Peter Hallward, too, has published the first comparative study that draws enormously on Badiou’s work, *Absolutely Postcolonial*. As he writes, apropos of Badiou, “progressive politics depends not on the benevolent recognition of the substantial attributes of a particular community or culture but on the militant assertion of universal principles that brook *no* qualification” (xx). The “benevolent recognition of the substantial attributes of a particular community or culture” corresponds to the lineage of alterity and relativism assigned to Derrida. The next wave, “the militant assertion of universal principles,” belongs to Badiou.

## **A Review of Key Concepts and Arguments**

In this paper, I have briefly sketched the influence of Continental philosophy on the study of literature, focusing specifically on the intersections of philosophy and the study of literature at the axis of alterity or otherness. I have attempted to answer the question, "How have philosophical notions of alterity influenced the study of (comparative) literature as we currently practice it?"

My genealogy of the other began in the philosophy of Husserl and the development of phenomenology. From there I traced its impact on Lévinas and the ethical dimension it gains in his thought, following the lineage through Derrida, through Spivak, and finally from Spivak directly to the ethical underpinnings of postcolonial studies. Reading key texts, the lineage of alterity is quite clear, along with its implications for postcolonial studies and the ethical framework that surrounds most contemporary study of literature. Finally, I argued that this lineage of alterity carries with it certain fundamental flaws, including a tendency to absolute relativism and particularism. I examined possible future influences of Continental philosophy on the study of literature, looking to Alain Badiou as a Continental figure whose thought holds much promise to that effect. I finally spent some time on Badiou's philosophy applied to aesthetics and sketched the possible dimensions of a literary study that makes use of his thought, arguing for the necessity of a universalist underpinning of the critical study of literature that makes room for some definition of truth and beauty.

It might be argued that the acceptance of certain universal and nonnegotiable standards opens the door to a misguided, totalitarian imposition on the few of the standards of the many. Yet this is a risk we take, because without taking it we are left in the impotent position of waiting for consensus on any given issue to emerge within our particular historical context. German Jews in the Second World War could not wait for consensus to emerge—they needed action now. Therefore certain truths

must be accepted as militantly, universally applicable. Mistaken judgments on these truths do indeed open the door to totalitarian impositions of tyrannical universal imperatives. Therefore we must see the matter of judgment, on issues of truth and beauty, as a matter of the most pressing urgency. Much hangs in the balance. To decide—to judge—commands our courage, intelligence, and acuity, because the consequences of our collective judgments, for good or bad, are tremendous.

The absolute is a highly singular, even tenuous, category. It is encroached on all sides by the danger of the totalitarian temptation. The absolute is, paradoxically, the most fragile categorical distinction. We must approach it in all its radical impossibility if it is to have a hope of surviving.

The model of irremediable alterity as a praxis of literary critical theory, and of postcolonial theories in particular, must be reconsidered in light of the changing tides of contemporary theory and philosophy and in light of the need for some practicable model of relationality, some paradigm of universality that offers no negotiation on certain truths, yet is still able to respect difference as a valuable pluralism internal to universal relationality. The world is moving on from the absolute relativism and particularism of the last several decades, of the irreducible singularism of Derrida and Deleuze. New thinkers and paradigms of truth and universality must be brought into the fold if there is to be a future for comparative literature.

## References

- Apter, Emily. "Je ne crois pas beaucoup à la littérature comparée": Universal Poetics and Postcolonial Comparatism." *Saussy* 54-62.  
------. *The Translation Zone*. Princeton: Princeton UP 2006.
- Badiou, Alain. *Handbook of Inaesthetics*. Trans. Alberto Toscano. Stanford: Stanford UP, 2005.
- Beck, Ulrich. "The Truth of Others: A Cosmopolitan Approach." *Common Knowledge* 10:3, 2004.
- Calarco, Matthew, and Peter Atterton, eds. *The Continental Ethics Reader*. New York: Routledge, 2003.

- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Trans. Gayatri Spivak. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1976.
- Hallward, Peter. *Absolutely Postcolonial: Writing Between the Singular and the Specific*. Manchester: Manchester UP, 2001.
- Husserl, Edmund. *The Essential Husserl*, ed. Donn Welton. Bloomington: Indiana UP, 1999.
- Lévinas, Emmanuel. "Philosophy and the Idea of Infinity." *Calarco* 43-52. ----- . "Substitution." *Calarco* 178-191.
- Saussy, Haun, ed. *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Baltimore: John Hopkins UP, 2006.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *Outside in the Teaching Machine*. New York: Routledge, 1993.
- Žižek, Slavoj. *The Ticklish Subject: The Absent Centre of Political Ontology*. London: Verso, 1999.



## **creative contributions**

---



## Mis amigos y yo, en honor a la verdad

Margarita Pintado Burgos<sup>1</sup>

La verdad es que me encuentro frente al televisor más de lo que le conviene a un estudiante graduado, atendiendo celosamente al rito de lo real. Rubias ricas, con perritos chiquitos que parecen mamar de su *rubiez*. Infames cabezas de rata asomándose entre bolsos de chanel, invadiendo la sala de mi casa. Pelinegras que se hacen tatuajes, compulsivamente y que exhiben en sus cuerpos las piruetas de lo real.<sup>2</sup> Ese momento en que la piel pierde su vínculo con la metáfora y se vuelve un lienzo pleno de literalidades. Por cada historia hay mil huellas. Por cada huella parece haber alguna historia. Parece. Y parecer es ser, y estar. Y tener. Como parece *tener* mil pretendientes para escoger ese *rock star* rubión, un poco pasado de años, que busca a la chica ideal en un reality show que culmina siempre con la pregunta "stacy (o quien sea, no sé por qué recuerdo ese nombre en particular) do you want to stay in this house... (feelings, tears) to rock my world?"<sup>3</sup> Siempre le dicen que sí, torneando bien las tetas, paradas de puntitas abusando de sus altos tacones. El las abraza, las besa en la boca y celebran con champagne. Ellas lo aman, y él a su vez, las va aprendiendo a querer. Nunca la verdad había sido tan verdadera, tan limpia, tan llena de ojitos por donde mirar y ser mirada.

La verdad *de la verdad* es que últimamente siento que mi apartamento es un estudio y que hay cámaras por todos lados. He cambiado la forma de estar, camino de *cierta*

---

<sup>1</sup> Emory University

<sup>2</sup> Ver *LA Ink*.

<sup>3</sup> Ver *Rock of Love*, con Bret Michaels.

*Tiresias* 2 (April 2008)

<http://www.lsa.umich.edu/rll/tiresias/index.html>  
Department of Romance Languages and Literatures  
University of Michigan

manera, estirando mis pasos como si andara en pasarela. Parece que posara cada vez que leo. Es muy raro. Debo confesar que a veces me pierdo en esa fina línea que separa lo que es de lo que no es. Y nisiquiera me atrevo a indagar en eso que creo no es. Lo uso más bien como un aliciente, como un cable desde donde agarrar mi cordura. Y es que el simulacro alcanza un nivel tan alto que se pierde por completo la noción del teatro. Ya no podemos encontrarnos (asegurarnos) en un afuera. Sea como actores o como espectadores, todos formamos parte de una gran trama manejada por otros que de alguna manera, también somos nosotros. Lo digo, este es el tiempo de los valientes.

Hoy todo es verdad, por lo tanto hoy todo es mentira. No hay movimiento, sólo tautologías. Hoy todo es hiperreal. Si dejara de posar, dejaría de ser y de estar. Debo decir que como consecuencia de todo este rigor que ahora moldea mi vida, tengo amigos por todas partes. Modelos que me preguntan cómo ganar tal o cual concurso, chicas hermosas que se desnudan y se meten en mi cama para pedirme la bendición. Tayra me acosa con emails todos los días para que le haga campaña y la defienda de los malos en la otra estación. Las Kardashians me llevan de vacaciones a exquisitos paradoreos que mi dinero no podría comprar.<sup>4</sup> Pero en este nuevo orden, el rígido Orden del Simulacro, en donde de nada sirve preguntar, mi dinero se fusiona con el de ellos. Somos ricos y felices. Sus ojos miran a través de los míos, sus manos convierten en oro todo lo que yo toco, desde acá. Desde el lugar de la ficción contemplo lo bello, lo infinito, lo que no le debe nada a nadie: La imagen sin referente, la palabra huérfana. Tantos significantes vacíos sobrevolando mi cabeza. Acaricio la libertad desde mi prisión.

Escribo y la señora que me maquilla me regaña. Todo está listo. Las luces en su sitio, las cámaras ocultas bien

---

<sup>4</sup> Ver *Keeping up with the Kardashians*.

dispuestas. ¿De dónde salió tanta gente? Escribo y vivo, vivo y escribo. Voy a la universidad, tomo mis clases, juego a la intelectual y soy una intelectual. Me consta y les consta. Un equipo me acompaña noche y día, aunque a veces no los veo, siempre escucho sus voces detrás de mi oído. En el corazón de mi cabeza.

## Comme la pierre

Maria-Luisa Ruiz<sup>1</sup>

Je ne t'ai jamais parlé du rejet. On est un jeudi du mois d'août, quelques jours avant la nouvelle lune et l'entrée du soleil dans le signe de la vierge. L'année... Quelqu'un de méticuleux qui lirait ces lignes et connaîtrait mon histoire pourrait me demander : « eh ! de quel rejet tu parles ? celui de 2001, de 2003 ou de 2005 ? » Alors je m'étonnerais : tiens ! les rejets viennent tous les deux ans, les années à chiffre impaire. Et le mois ? demanderais-je à mon tour, le mois, les mois. Quels sont les mois du rejet ? Arrivés là, nous serions bien avancés. Mais que saurions-nous du rejet dont je ne t'ai jamais parlé ?

On est un jeudi d'août et je suis assise dans un square. J'aime y venir pour lire, écrire, rêvasser, regarder et écouter les enfants, les parents, les grands-parents et tous les autres accompagnateurs d'enfants dans les squares. L'été, dans celui où je suis assise, il y a une piscine pour ceux qui mesurent au moins un mètre, je crois, car je ne suis pas bonne à convertir les pieds et les pouces. Un panneau avec un dauphin bleu indique : « you must be this tall. » Mais les maîtres nageurs sont tolérants sur la mesure, l'essentiel étant que tous s'amuse dans l'eau et autour du bassin. Pour plus de protection il est grillagé.

Je suis assise mi-ombre, mi-soleil mais le ciel a tendance à se couvrir. Je suis dans la partie du square où il y a des tables avec des bancs en vis-à-vis – dans quelques minutes, je serai en face de toi. Le vent se lève. Les crottes de pigeons, de moineaux sur la table, sur les bancs me semblent plus nombreuses et différentes aujourd'hui. En fait, je les regarde de près comme jamais auparavant. Elles sont sèches ces crottes. On dirait qu'elles contiennent du

---

<sup>1</sup> Assistant professor of French and Spanish at Medgar Evers College of CUNY

sable ou quelque chose qui ressemble à un état de solidification vers la pierre. Je pensais que la pluie avait le pouvoir de les éliminer mais la fiente contient de l'acidité qui permet aux particules de s'accrocher. C'est comme ça que je m'explique ce phénomène que j'observe presque scientifiquement. Je n'aime pas ce que cette merde d'oiseau incrustée suscite en moi. Je me tourne vers les autres tables. Mais je ne peux que constater qu'elles sont toutes dans le même état. Mon trouble, je n'ai pas envie de savoir ce que c'est. Je suis fascinée par la vision qui est là : elle est là, comme moi solidement assise sur mes fesses. Mes fesses c'est justement une partie de mon corps que je ne peux pas regarder sans recourir à un artifice. Le plus simple étant l'usage d'un miroir. Se mettre en sandwich entre deux miroirs : l'un accroché au mur, l'autre à la main, du côté gauche ou droit du visage et dès qu'on regarde de biais, à droite ou à gauche, on voit son dos dans le miroir accroché au mur. Quand on va chez le coiffeur, on nous invite généralement à regarder l'arrière de la coupe artistiquement réalisée dans la perspective du jeu des miroirs.

Savoir, ne pas savoir mon trouble, mes fesses, les cheveux coupés et ces crottes de pigeons, de moineaux pétrifiées dans leur acidité. Je préférerais me mettre dans le rire des enfants, recommencer à suivre leurs jeux dans l'eau, leurs courses et leurs frissons lorsqu'ils tremblotent enroulés dans la serviette qu'un adulte leur a tendue. J'aimerais pouvoir le faire, j'essaye, mais n'y arrive pas. C'est la fin de l'été et j'ai dans la tête un calendrier aussi dur que les tables de la loi.

Je n'ai pas pu rester dans le square. Je ne pouvais pas non plus rentrer chez moi : j'avais rendez-vous avec toi. J'ai traîné dans mon quartier. Et puis, je suis allée te retrouver.

Le trouble du square, ce que c'était, j'avais beau ne pas vouloir le savoir, ça s'était déjà matérialisé sous différentes

formes. La sécheresse des mains, les pierres dans les gencives—optimiste le dentiste me disait que c'était préférable aux calculs rénaux—et puis, les micro-calcifications au sein droit. Est-ce que je me pétrifiais? Mon corps devenait-il un banc receveur de crottes de pigeons et de moineaux? Qu'étaient ces déchets solidifiés?

La réponse à cette question avait déjà été écrite. Un texte de la fin de l'été 2005. Première écriture du sable, du rejet, de l'autre rive de la chambre. Toi à ma portée mais dans une formidable compacité. Nous étions venus pour écrire ensemble pour le théâtre. Il y a eu la scène, les scènes et le décor mais pas l'ensemble. Il y a eu un parc, quarante mille fois plus grand que le square avec un gros rocher au milieu, une cascade, une petite rivière. Il y a eu un lit et l'autre chambre mais pas beaucoup d'ensemble. Pourtant, nous avons tous écrit. Moi, derrière mon rideau de larmes, je ne savais pas que j'entrais dans notre forêt étrange, avec ses zones de pétrification. Aujourd'hui, j'ai envie que tu lises le voyage que j'ai alors fait, si près, si loin de toi.

*Je l'ai entendu grincer. Il y avait des bosses et des creux; entre: mouvement de bascule. Ça faisait chaud à des endroits, à d'autres froid. La tiédeur ne parvenait pas, l'enrobement d'un moelleux, sa protection accueillante n'existait pas.*

*Je l'ai entendu grincer. Arrivaient des bruits, des sons. Dans des aigus: douleur sans repérage. Tu ne m'avais pas dit que la souffrance pouvait renforcer la lumière et se répandre.*

*Tu ne m'avais pas dit qu'elle pouvait envahir et brûler. Tu ne m'avais rien dit parce que tu ne parlais pas et moi non plus.*

*Tu étais là avec moi dans un lieu depuis longtemps et nous communiquions par ondes. Elles transportaient des sons, des couleurs, des températures particulières.*

*Tu envoyais et je recevais.*

*Je n'étais que ce lieu de réception qui s'enflammait, se gélifiait selon tes émissions. Ma seule marge de manœuvre était de les retenir, de les mélanger, de les répercuter. J'étais quelque chose dans l'intermittence ou plutôt je n'étais devenu qu'en comprenant le temps. Il m'avait fallu trouver l'instant pour percevoir l'espace que j'étais. La première fois que j'ai saisi le moment qui me disait ce que j'étais, je me suis déplacé. J'ai découvert que je pouvais bouger. J'avais reçu une de tes ondes colorées et j'ai eu envie de te dire ce que ça me faisait. Je n'avais encore jamais ressenti cette envie, mais la couleur me débordait. Je la recevais comme d'habitude mais là elle voulait plus. Quoi?*

*La couleur m'obligeait à recevoir autre chose. Était-ce que mon espace ne suffisait plus à la satisfaire? Était-ce toi qui me l'avais envoyée qui voulait me faire parvenir quelque chose qui n'était pas cette onde de couleur mais qui passait par elle.*

*Je commençais à ne plus être ce que j'avais toujours été par rapport à toi, mais aussi par rapport à ce que je savais de moi, de mes transformations dues aux ondes que tu m'envoyais depuis si longtemps. Et voilà pourquoi j'avais besoin non pas de communiquer mais de dire. De te dire, ce que ça faisait, ce que cette couleur me faisait.*

*La première idée qui m'est venue, c'est de me mettre moi aussi à t'envoyer des ondes. Mais comment? J'avais déjà de l'entraînement dans la répercussion. Ce que je savais faire ne te concernait pas, ne te prenait pas en compte. C'était un prolongement de l'acte de recevoir qui se déroulait dans l'espace que j'étais à cause de toi mais aussi en dehors de toi. Pourtant c'était de cette façon que nous étions vraiment unis: tu émettais, je recevais. Du moins je pensais que ce lien était unique, non modifiable et surtout pas interchangeable. Comme j'étais l'espace, je ne m'étais jamais posé la question de la place. Pourtant, depuis ce lieu que j'étais et qui se confondait avec ma fonction de recevoir, j'avais déjà commencé à retenir, à mélanger, à répercuter. Quelque chose avait donc commencé qui me rattachait encore à toi mais qui déjà me faisait exister*

*autrement que dans la réception. Quand cela avait-il commencé? C'était avant l'onde colorée qui m'avait débordé et qui demandait autre chose que je ne peux pas identifier. Le temps. Oui c'était du côté du temps. A partir de la découverte de l'instant. De l'arrivée de l'intermittence en moi. Dès que j'ai su que j'étais ton espace de réception je me suis attaché au temps. Mais qu'est-ce que c'était ce temps qui venait me diviser en tant qu'espace? C'était l'attente. L'attente de recevoir. L'attente de tes ondes qui me constituaient et sans lesquelles je n'étais pas espace. Au début tu émettais sans cesse. Tes ondes arrivaient si vite et dans une telle diversité qu'elles me bossaient, me creusaient, m'approfondissaient, m'élevaient, me chauffaient, me refroidissaient, me faisaient passer par toutes les couleurs. Pour toutes les recevoir, j'étais contrainte de me modifier selon une continuité qui excluait le temps puisqu'il n'y avait pas d'arrêt. Je veux dire que la vitesse à laquelle je recevais me transformait et que je ne pouvais mesurer cette transformation ni en temps ni en mouvement puisque j'étais moi-même ce lieu receveur d'ondes, modifié par elles. Ensuite, ta cadence a ralenti. Un nouveau rythme avec des émissions moins fréquentes mais plus intenses. Tu m'espaçais, m'allongeais, m'élargissais. Tu t'apprêtais à me donner le temps. J'allais entrer dans l'attente.*

Texte écrit au bord de toi et moi, forêt des pétrifications débouchant sur une plage rocheuse.

Moi et toi. Où est quoi? Qui est quoi?

J'ai longtemps senti la raideur de nos gesticulations pour arriver jusqu'à l'eau.

Mes larmes de sable sont allées au fond de l'océan où ta bouche de poisson m'avait rejetée. Fine, si fine que des grains de poussière scintillent au creux de ton menton.

La barbe de mon amour, pour l'éternité!

---

L'hiver se finit à peine. Je ne suis pas retournée dans le square depuis des mois. Dans quel état seront les bancs

quand viendra le temps de s'y rasseoir ? En janvier, je suis allée à Paris. Je suis retournée dans le grand parc. Il ne faisait pas trop froid. Il y avait des gens et même des parterres de fleurs. Ce parc, refuge de mes larmes, un été de rejet. J'avais envie de lui dire merci. Aussi pour la fraîcheur et la respiration. Je ne suis encore jamais montée sur le rocher qui le surplombe et renforce l'élévation comprise dans une partie de son nom : butte. A ma prochaine visite, je monterai au sommet des buttes chaumont. Ce sera mon pèlerinage au rejet sur lequel s'usent mes fesses. C'est drôle en anglais, dans le langage parlé on dit « butts » pour les fesses. Elles sont à la fois butte et bout du corps. Et puis elles vont bien avec le verbe bouter ! Botar, dit-on souvent en Amérique Centrale et du Sud. Avec le rejet, oui, on refoule ! Mais heureusement, tout ne part pas à la poubelle. Des fois on retrouve, devinez quoi ? Des bouts. Je ne vais pas refaire le sketch de Raymond Devos, cependant des bouts restent qu'on peut mettre bout à bout si on veut. On finit par arriver quelque part et après avoir fait le voyage on comprend que ce n'était pas le bout du bout.

Moi, de rejet en rejet, je suis arrivée sur une plage que j'avais déjà visitée. Il y a longtemps. Une plage martiniquaise. On y arrive après avoir traversé la forêt – appelée aussi savane – des pétrifications. C'est au sud est de l'île, à côté de la commune de Sainte Anne. Tout près il y a aussi les Salines. Quand j'ai posé mes pieds dans ces lieux pour la première fois, je ne savais pas que la lave des volcans, les crottes de pigeons et le sel des larmes avait le même pouvoir de pétrification.

# Evito la muerte por intoxicación

Adriana Santiago

*Huye que te coge la muerte,  
cuando tu menos te lo esperas, así, de repente.  
Vete volando que se te acaba tu suerte.*

El gran combo

Evito la muerte por intoxicación de CO2 abriendo una ventana, pero se me moja la casa con el aguacero. Tendré que morir, parece. Me consuelo devorando un paquete de los bombones equivocados. Yo quería los que tenían chocolate adentro, éstos tienen maní. Saldría de la casa bajo la lluvia y una vez más, no moriría, pero recuerden que no tengo sombrilla. La regalé a una mujer y a Gabriel ese primer día.

Espío al vecino calvo que se entretiene en una de tres: o, a su vez, espía a la vecina, o, intenta bajar un gato de un árbol, o, se roba los limones de un patio ajeno. A juzgar por la manera dificultosa en que se balancea en el alero de un tercer piso, yo seré la única testigo de su muerte. Lo cual sería bastante atinado, considerando que tenemos la funeraria justo aquí, en la esquina entre mi calle y la suya.

Allí podríamos velar los dos cuerpos, el suyo y el mío, cuando Matos los encuentre el lunes, al regresar de su pueblo llamado Juan Persona. El mío, lánguido, como dormido en el sofá, con los brazos caídos hacia un lado, los dedos relajados, las uñas apuntando al suelo. El suyo desparramado al pie de mi ventana, con los huesos en un ángulo bastante inusual, levemente dislocados por la caída.

Sin duda Matos nunca leyó la *Tragicomedia de Calisto y Melíbea*, pero en cualquier caso, imaginará que el difunto

*Tiresias 2* (April 2008)

<http://www.lsa.umich.edu/rll/tiresias/index.html>  
Department of Romance Languages and Literatures  
University of Michigan

trepaba mis trenzas en dirección a la ventana, cuando yo, despiadada, agarré la tijera y me corté los cabellos, lanzándolo al vacío. A lo mejor se imagina una serenata tronchada y se vuelve loco buscando los restos de la guitarra. Quién sabe que tragicomedias se haya leído Matos.

Pero tanta lluvia, con certeza, habrá lavado los restos de cuerpo desmembrado arrastrándolos hasta la alcantarilla más próxima pedacito a pedacito antes de que Matos ni siquiera se haya despedido "tchau" de papi y mami. Faltan tres días con sus noches y el agua tiene la manía de limpiar.

Yo intentaré repetir la proeza de bañarme con agua fría en medio de este aún invierno, que sería exactamente igual que bañarme afuera debajo de la lluvia, sólo que sin isla y sin huracán, y, para seguir con el tema de lo de mi muerte, me moriré de pulmonía fulminante. Pero, opto por bañarme adentro, debajo de la regadera, porque hoy me sienta mejor la idea de morir electrocutada por un calentador de línea mediocre que descalza y mojada ve en mí su víctima ideal.

Entonces Matos se arrepentirá profundamente de no haber cambiado la resistencia cuando pudo. Y me encontrará desnuda, mojada, debajo del agua aún corriente, con la casa a medio inundar y un riachuelo escaleras abajo que ningún vecino notará porque será como las huellas de sus suelas mojadas de calle que ninguno refriega lo suficientemente bien en el tapete



**reviews**

---



**Review**  
***Agujeros en el techo***  
**by Malena Bystrowicz**  
Diogenes Costa Curras<sup>1</sup>

Malena Bystrowicz's *Agujeros en el techo* (*Holes in the Roof*) continues the director's voyage into the lives of Argentinean women which she had already started in the co-directed *Piqueteras* (2002). *Agujeros en el techo* takes a deep and surprisingly uncompromising look at the lives of four women belonging to the same family, living in a shanty town on the outskirts of Buenos Aires. The film starts with a scene in which we see some of the women whose story we are going to witness trying to patch the holes in the roof through which rain is pouring into their house.

Malena Bystrowicz uses different narrative techniques to tell this story: interviews, testimonies, unhindered shots of family life, and photographs, each of them serving a different purpose. Through the use of interviews and testimonies, we are presented the individual stories of these women, their relationship to each other, their personal tragedies, and also their hopes and ambitions for their future, and for their children's futures. Living in one of the poorest areas of the country, with little or no possibility of getting out of such a predicament, they also show us their bleak present. However, through their stories, and our witnessing of their lives, the director presents the idea that all these women are not very different from anybody else, even those outside of their social and economic circumstances.

*Agujeros en el techo* was shot during the austral winter of 2006. Before then, Malena Bystrowicz had visited the shanty town on a number of occasions for a film and photography workshop she had organized. In the frame of

---

<sup>1</sup> University of Michigan

that workshop, some of the women in the shanty town learned how to use photography and film to express themselves, something that is not easy or even granted for them in their normal life. These photographs and short, fictional films also form part of the narrative of the documentary. Through the employment of these materials, the director completes what she had started with the workshop: offering them a way to express themselves and making it possible for their stories to be seen and heard. This effort by the director is also related to a social wake-up call that screams quietly for the awakening of a different kind of consciousness. Furthermore, the fictional films also enhance the understanding that these women have many similarities with the spectators who are seeing the documentary from beyond the shanty town. Usually, people who do not live in shanty towns see their residents as a source of problems and, specially, of drug trafficking. One of their fiction films shows these women's concerns with the effect drugs and drug trafficking have in their community. The makers of the fiction films and Bystrowicz succeed in getting through that they are not only the source of all these circumstances, but they are mainly the victims. As stated before, the film gives the impression that, if put anywhere else under different circumstances, these women could have been completely "normal".

Up to this point it has been clear that the protagonists of the film are women. Men are left completely aside, and to some extent blamed for the situation of some of these women. Many of them have children who have never met their fathers; some were also abused by their own father. With these premises, the story could have followed through to an indictment of all the men in their world, or of men in the world, but the director moves in a different direction, avoiding sentimentalism. This is most clearly exemplified by the visit Gisela pays her father, who we know has abused her, and who we find has become a toothless, decaying wreck of a man, devoid of all the power his violence had given him. Gisela is one of the main figures in the film, because she is the carrier of the most revealing story line.

She works out of the shanty town, but is also studying to finish her high school education and hope for a better future, a better future that eventually we finally discover will not occur, since she cannot find that better job. However, these women, and their friends and children, always find time and places to express their love for each other and tenderness, and they always hope for something better to happen.

Another message, another story, but also the same, is hidden and shown in the stories of animals who share the space with these women (stray cats, and sick, limbless dogs), and the way animals and people interact. These women have been abused in many ways by their fathers, husbands, boyfriends, and even their mother. The film presents a hidden reflection on all this violence: at one point in the film, we see the mothers slapping their children, followed by a little girl hitting a harmless dog who whines in response. This same dog exacts revenge on a cat that, in turn, excretes on the roof. At the beginning of the film we saw women patching holes in their roof. These women were completely alien to us and somehow at the back of our minds we were establishing judgments, schemas and scenarios for their lives and our interpretation of them based on the little information we have of them. But at some point in the film we realize that they are not women who live in a shanty town; they are women who have been forced to live there. It is then that we realize and understand that the holes in their roof are not only that; not only holes, not only in their roof. At the end of the film we are invited to think about our involvement and responsibility towards the lives of these women, and our lives as well. The holes are then moved from the roofs of the shanty town to the structure of our society and the complacency of the viewer.

## When the French Roman Noir gets Political

Véronique Rohrbach's  
*Politique du polar. Jean-Bernard Pouy*  
(Lausanne: Archipel, 2007)



If we briefly summarize the characteristics of the Sentier district: outside of the law but known to everybody; socially marginal but well-integrated in economic circuits; opaque to exterior observers but solidly self-regulated, it's clear, the Sentier live by the rules and conventions which are the same as those which govern the "polar" literary genre.<sup>1</sup>

Dominique Manotti  
*French crime novelist on her*  
*"roman noir" Sombre sentier.*

When we think of politically-engaged French writers of the 20th century, names such as Sartre or Malraux (closer to us, one might think of François Bon) come to mind. But part of the literary field is less often mentioned in discussions of literature and political engagement, first theorized by Sartre<sup>2</sup>. Inspired by American authors whose popular fictions, written in a realistic and behaviorist manner, tend to be critical of the society of their time (Hammet, Chandler), French crime novelists from the 1960's to the present day are an important part of this

---

<sup>1</sup> "Si l'on résume un peu les caractéristiques du Sentier : hors la loi, mais bien connu de tous ; marginal dans la société, mais fortement intégré aux grands circuits économiques ; opaque aux regards extérieurs, mais solidement autorégulé, c'est clair, le Sentier vit les règles et les conventions qui sont celles qui régissent le genre littéraire du polar."

<sup>2</sup> He then launched a crucial debate for writers over the following decades. See Jean-Paul Sartre. *Situation II*. Paris : Gallimard, 1948 ; Benoît Denis. *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*. Paris : Le Seuil, 2000.

*Tiresias 2* (April 2008)

politically-engaged literary tradition. The mythic collection "Série Noire" edited by Gallimard and created in 1945 by Marcel Duhamel under the patronage of Jacques Prévert and Boris Vian, hosted at its beginning authors who imitated the American genre soon to be called "roman noir". In addition to Boris Vian, writing under the name of Vernon Sullivan, Jean Meckert or Serge-Marie Arcoët also published under Americanized pseudonyms (John Amila and Terry Steward). Following the aftermath of May 1968, the political convictions of a new generation of crime novelists then manifests itself in a unique form of rebellion. Jean-Patrick Manchette is one of them, if not the most famous.

These fictions manage to be *engagées* in ways both, *political* and *literary*, united in a "popular" leftist posture, which opposes the "white-collars" of Parisian literature ("la littérature blanche", "la Blanche") referring to the cover of Gallimard's main collection, seen as high-brow and bourgeois. On the literary side, these fictions, which their authors called "romans noirs" or "polars" - the latter following a slang pattern that proudly reclaims "popular" origins - often mock the canon or stigmatize what they call *littérature blanche*. In doing so they show their desire to threaten and shake the literary field's boundaries<sup>3</sup> between "legitimate" off-the-market literature and popular commercial "illegitimate" literature. On the purely political side, they put into question contemporary French society, making a case for the new city suburbs emerging in the 1960's (Vautrin, Siniac), the violently repressed demonstration of Algerians in Paris on October 17th in 1961 (Daeninckx), the corrupted Mitterand years (Manotti, Fajardie), the rise of the extreme right in the early 1980's, the fall-out of May 68 and the outcome of numerous leftist movements of the 70's (Pouy).

The political engagement inside the novels thus appears intertwined with the one that serves the promotion

---

<sup>3</sup> Which are nothing but the strongly polarized relationship initiated after 1850. See Pierre Bourdieu. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Le Seuil, 1992.

and defense of the roman noir, a minor genre often labeled as “paralittérature” and therefore marginalized in the literary field, whose legitimate works traditionally opposed the popular and commercial. It is startling to see the energy these crime novelists put into the promotion of their genre, which indeed equals what they put into their political engagement. Well-known in the French polar milieu, author Jean-Bernard Pouy calls himself “a strong advocate of the roman noir and popular novel” (“un ardent défenseur du roman noir et du roman populaire”). But he is also known as an anarchist and his novels demonstrate much of this engagement through, among others, the figure of the detective *Le Poulpe*. As well as others writers of his generation, who were in their early twenties in May 68, and participated in the protests, Pouy carries a specific posture<sup>4</sup> that makes many references to his simple popular origins (a father head of a train station). The posture appeals to the popular as well as to the figure of the victim of an illegitimate literature, which is thrown to the face of the bourgeois writers. This posture is in fact cultivated by the author who says: “I believe that the difference between literary genres should be maintained because it is on this difference [...] that we mark ourselves against things that exist”<sup>5</sup>. Pouy’s posture, which resembles that of many other writers of the genre during the same period, allows him to turn to his advantage the handicap of being in a dominated position in the literary field. As parts of the posture, the style of writing, the way the author addresses his audience as well as how he presents himself (clothing, haircut, etc.) are also scrutinized in both sociological and literary approaches.

V.R.

---

<sup>4</sup> On the notion of posture, developed after Pierre Bourdieu, see Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scènes modernes de l'auteur*. Genève : Slatkine Érudition, 2007.

<sup>5</sup> “Je crois qu’il faut maintenir et jusqu’à un certain point la différence entre les genre parce que c’est sur cette différence-là, cette manière de s’inscrire en-contre [...] que les choses existent.”

# Tiresias

*Culture, Politics and Critical Theory*

Issue 2 (April, 2008)

## **We're Still Lying and Other Truths**

**University of Michigan**

**Department of Romance Languages and Literatures**

**<http://www.lsa.umich.edu/rll/tiresias/index.html>**

# Tireia

*Culture, Politics and Critical Theory*

Issue 2 (April 2008)

*We're Still Lying  
and Other Truths*

**Department of Romance  
Languages and Literatures  
University of Michigan**

