

CP



Filosofía y cultura popular
Cine, series, música y literatura
desde las Humanidades

Valeria Sonna y Rodrigo Illaraga (coord.)



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

Filosofía y cultura popular

Cine, series, música y literatura desde las Humanidades

Filosofía y cultura popular

Cine, series, música y literatura
desde las Humanidades

Valeria Sonna y Rodrigo Illaraga (coord.)

Pamela Abellón, Agustina Arrarás, Lara Ailén Encinas, Mariana Gardella, Rodrigo Illaraga, Natalia Jakubecki, Bruno Levy Iglesias, Pablo Alejandro Marzocca, Clara Callí Mella, Catalina Monjeau Castro, Valentín Muro, Julia Elena Rabanal, Giancarlo M. Sandoval y Roberto Jesús Sayar



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Decana

Graciela Morgade

Vicedecano

Américo Cristófolo

Secretario General

Jorge Gugliotta

Secretaría Académica

Sofía Thisted

**Secretaría de Hacienda
y Administración**

Marcela Lamelza

**Secretaría de Extensión
Universitaria y Bienestar
Estudiantil**

Ivanna Petz

Secretaría de Investigación

Cecilia Pérez de Micou

Secretario de Posgrado

Alberto Damiani

Subsecretaria de Bibliotecas

María Rosa Mostaccio

Subsecretario**de Transferencia****y Desarrollo**

Alejandro Valitutti

Subsecretaria de Relaciones**Institucionales e****Internacionales**

Silvana Campanini

Subsecretario**de Publicaciones**

Matias Cordo

Consejo Editor

Virginia Manzano

Flora Hilert

Marcelo Topuzian

María Marta García Negroni

Fernando Rodriguez

Gustavo Daujotas

Hernán Inverso

Raúl Illescas

Matias Verdecchia

Jimena Pautasso

Grisel Azcuy

Silvia Gattaoni

Rosa Gómez

Rosa Graciela Palmas

Sergio Castelo

Aylén Suárez

Directora de imprenta

Rosa Gómez

Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Colección Puentes



Edición y corrección: Paula D'Amico

Maquetación: Agostina Giannelli

ISBN 978-987-4019-40-0

© Facultad de Filosofía y Letras (UBA) 2017

Subsecretaría de Publicaciones

Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

Tel.: 4432-0606 int. 167 - info.publicaciones@filo.uba.ar

www.filo.uba.ar

Filosofía y cultura popular: cine, series, música y literatura desde las humanidades / Pamela Celeste Abellón... [et al.] ; coordinación general de Valeria Sonna; Rodrigo Illaraga. - 1ª ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2016.

256 p. ; 20 x 14 cm. - (Puentes)

ISBN 978-987-4019-40-0

1. Filosofía. 2. Cultura Popular. I. Abellón, Pamela Celeste II. Sonna, Valeria, coord. III. Illaraga, Rodrigo, coord.

CDD 190

Fecha de catalogación: 29/11/2016

Índice

Nota preliminar	7
<i>Tomás Balmaceda</i>	
Introducción	9
<i>Valeria Sonna y Rodrigo Illarraga</i>	
<i>Cosmopolitan, el espejo y la tragicomedia de la subjetividad tardomoderna</i>	13
<i>Lara Ailén Encinas y Catalina Monjeau Castro</i>	
Entre Osvaldo Lamborghini y Jacques Derrida o del pliegue del repollo	37
<i>Agustina Arrarás</i>	
Cuando querer una bicicleta es quererse libre	53
<i>Pamela Abellón</i>	
<i>Higuera, circunferencia y río</i>	73
<i>Mariana Gardella</i>	

¿Por qué declamar la mentira?	91
<i>Rodrigo Illarraga</i>	
Cómo sería ser como el Dr. Manhattan	105
<i>Clara Calí Mella</i>	
Liberalismo y tiranicidio en <i>V for Vendetta</i>	115
<i>Pablo Alejandro Marzocca</i>	
El lado oscuro de la Fuerza	133
<i>Julia Elena Rabanal</i>	
¿Por qué Batman no mata al Joker?	157
<i>Giancarlo Morales y Valentín Muro</i>	
Testigos antiguos en épocas modernas	177
<i>Roberto Jesús Sayar</i>	
El futuro, noticia de ayer	197
<i>Bruno Levy Iglesias</i>	
Esos adorables perros llamados "<i>punks</i>"	215
<i>Natalia Jakubecki</i>	
Nirvana y la paradoja del nihilismo <i>grunge</i>	229
<i>Valeria Sonna</i>	
Los autores	245

Nota preliminar

Tomás Balmaceda

Aunque lo ha hecho con guante blanco y sin levantar la perdiz, la cultura popular argentina le ha robado mucho a la filosofía. Los resultados no fueron los mejores, hay que reconocerlo, pero algunos de los términos que usamos y oímos a diario surgieron de escritos filosóficos emblemáticos y cobraron en esta tierra un nuevo significado. Es común, por ejemplo, escuchar a muchos hablar de “una pieza trascendental” para hacer referencia a una obra de teatro en la calle Corrientes, que hace que la platea lagrimee y se sienta compelida a reflexiones profundas después, mientras se come una porción de pizza de mozzarella. Tampoco sorprende que se hable de una “banda paradigmática” para hacer referencia a un conjunto musical que representa muy bien a un género o que en un artículo periodístico un analista mencione un “giro copernicano” en el discurso de un político en campaña. Nunca sabremos qué dirían Kant o Kuhn de estos giros del lenguaje, pero parece seguro afirmar que se sorprenderían.

Y es que, sin dudas, la cultura popular local tomó mucho de los grandes escritos filosóficos, incluso cuando fue

para resignificarlos o interpretarlos de modo caprichoso o antojadizo. La tentación de abordar desde el llano lo que parece grandilocuente es alta y difícil de resistir pero siempre deja un sabor amargo. Ya lo dejó cifrado Charly García cuando cantó, nada más y nada menos que en *Filosofía barata y zapatos de goma*, aquello de que “ni esta mentira te hace feliz”. Gracias, Charly, por esto de “filosofía barata”, es el análisis de época y la unidad de análisis que Nietzsche no llegó a dejarnos.

Es este panorama el que vuelve tan necesario a este volumen y el que convierte a su salida en algo tan auspicioso. Luego de haber sido ultrajada tantas veces, al fin llegó el momento en que es la filosofía la que se asoma a la cultura popular. Pero es importante que lo haga con sus reglas, siendo curiosa, inquieta, rigurosa... y un poquito pretenciosa. Desde *House of Cards* hasta *Batman*, pasando por la literatura manga, las distopías de Alan Moore y la irreverencia de Lamborghini, todo pasa por el prisma de estos jóvenes filósofos. El búho de Minerva vuelve a levantar vuelo cuando el sol cae. Pero la noche recién comienza.

Introducción

Valeria Sonna y Rodrigo Illarraga

¿Por qué filosofía y cultura popular? ¿No es la filosofía también parte de la cultura popular? Ciertamente la filosofía se ha vuelto más popular en nuestra época de lo que lo fue en siglos anteriores. Hay filósofos mediáticos y programas de filosofía que se transmiten por televisión. Y, seguramente, es la televisión el medidor más certero de lo que es o no es popular. No obstante, esta popularidad no parece haber alcanzado los contenidos filosóficos, y la filosofía –la académica, al menos– parece quedar relegada a un ámbito muy reducido.

Desde la Universidad muchas veces nos encerramos en temas hiperespecializados que solo manejan un par de personas en el mundo: mal que nos pese, esa es la forma en que hoy se construye el conocimiento. No obstante, creemos que partiendo de la Universidad, las Humanidades tienen mucho para decir sobre las cosas que nos gustan y que nos rodean todos los días. Cines, series, películas, libros, videojuegos: las cosas que nos divierten hoy no tienen nada que envidiarle a *La Ilíada* o a *La Odisea* de Homero –el *Game of*

Thrones en tiempos del surgimiento de la filosofía– si nos quitamos la venda romántica de nuestros ojos.

Filosofía + Cultura Popular es nuestra manera de sacar la filosofía a la calle. Filosofía en su acepción más amplia: las Humanidades puestas a hablar sobre lo que nos rodea todos los días, la música que escuchamos mientras viajamos en subte, las series y películas que vemos para relajarnos al final del día, los libros que leemos en el “bondi”.

Lara Encinas y Catalina Monjeau, intentan con éxito darle una vuelta de tuerca a las críticas del mundo intelectual habituales hacia revistas como *Cosmopolitan*. Olvidando objeciones trilladas, Lara y Catalina reconstruyen las complejidades tragicómicas de la subjetividad de nuestro tiempo.

Verdad, Ser, Filosofía, Heterosexualidad, todas las mayúsculas Hegemónicas que responden a la lógica del Falo, son puestas en cuestión en la deconstrucción contemporánea. Agustina Arrarás, lectora perversa, nos conduce por los pliegues de las resistencias lamborghianas y derredianas.

El film *La bicicleta verde* es abordado por Pamela Abellón desde el pensamiento de Simone de Beauvoir. Pamela exhibe, con profunda sensibilidad y agudeza, la problemática existencial de Wadja, una niña musulmana de diez años de edad, cuyo deseo es reprimido a causa de su condición de género.

Mariana Gardella explora de manera lúdica las consecuencias de la hipótesis de la convencionalidad lingüística en una divertida comparación entre el *Crátilo* de Platón y *Canino (Kynódonas)*, la película del griego Giórgos Lánthimos. Mariana, como buena cinéfila, desnuda a través del *film*, no sin una cuota de humor, las terribles relaciones entre lenguaje y poder.

Rodrigo Illarraga nos invita a realizar una lectura del egoísmo pragmático de Frank Underwood en la serie *House of cards*, trabajando a partir de las nociones de mentira y

autodominio. Rodrigo, *nerd* a morir, nos propone una alternativa para comprender la serie como una invitación a repensar la política a la manera de una herramienta de cambio.

¿Cómo sería ser como el Dr. Manhattan, ese ser todopoderoso centro de *Watchmen*? Clara Calí Mella, amante de las historietas de Alan Moore, busca explorar, de la mano de la filosofía analítica, uno de los aspectos más extraños del personaje: su capacidad para atravesar el tiempo y el espacio.

Pablo Marzocca realiza una lectura política de la película *V of Vendetta*, entrando en el mundo intelectual de Guy Fawkes –quien presta el rostro, en forma de máscara, a V–. Así, Pablo, fanático de la filosofía y los *comics*, nos llevará a recorrer los inicios del liberalismo y revisará la noción de “tiranicidio”, el asesinato de líderes despóticos en manos del pueblo.

En “El lado oscuro de la fuerza: la figura de Luke Skywalker a la luz de la teoría de la continencia/incontinencia de Aristóteles”, Julia Rabanal, futura *padawan* de Yoda, explora *Star Wars*, siguiendo la evolución de Luke Skywalker en la saga desde los parámetros de la ética aristotélica. Julia explora el comportamiento del joven *jedi* a través de momentos claves en su aprendizaje.

Batman, el caballero de la noche, es puesto en tela de juicio. Valentín Muro y Giancarlo Morales, fanáticos de *D.C Comics*, nos propondrán una explicación acerca de la rara ética de Bruce Wayne, para intentar responder por qué *The World's Greatest Detective* nunca mata al Joker.

Despertar el Séptimo sentido es complicado, pero Roberto Sayar nos ayuda a entrenarnos con “El martirio en Saint Seiya a la luz de IV Macabeos”, en donde nos muestra como los siempre dispuestos a sacrificarse Caballeros del Zodíaco saben combinar dos tradiciones muy distintas: el camino del *bushido*, código del guerrero nipón, con la actitud de sacrificio y entrega propia del Viejo Testamento.

Oriente y Occidente se funden en los Guardianes de bronce de Atenea.

Bruno Levy nos atrapa develando las relaciones entre filosofía, historia y música, proponiéndonos un recorrido por Patricio Rey y Los Redonditos de Ricota desde la crítica a la ideología neoliberal. Ricotero a ultranza, Bruno nos muestra una nueva cara de la mítica banda.

Gamexane dialoga con Sloterdijk. En su escrito, Natalia Jackubeki, *punkie* hasta la médula, pone de manifiesto las asombrosas coincidencias que existen entre el *punk* y la escuela cínica, tratando al *punk*, no como un género musical, sino como una filosofía que implica una ética y un estilo de vida. Crates e Hiparquia son los Sid y Nancy de la Antigüedad.

La música también es puesta en discusión por Valeria Sonna, melómana empedernida, que trabaja el *grunge* como un fenómeno efímero, cuyo sentido espiritual está determinado por la paradoja que lo configura estructuralmente: la masividad de la marginalidad. Como se sabe, la paradoja es la herramienta principal de todo maestro budista. Si así se lo hubiera propuesto, Kurt Cobain jamás habría seguido con tal rigurosidad el camino del nirvana.

At last but not least, queremos agradecer a todos los que nos acompañaron en este proyecto de una u otra manera, especialmente a los autores de los textos que componen este volumen: por aguantar los retrasos en la edición que siempre aparecen, y por brindarnos su tiempo y sus textos. Una mención muy especial también a Pablo Bazerque, por diseñar las portadas, y a Claudia Mársico y Hernán Inverso por los incontables consejos y recomendaciones a la hora de planificar este libro.

Live long and prosper.

***Cosmopolitan*, el espejo y la tragicomedia de la subjetividad tardomoderna**

Lara Ailén Encinas y Catalina Monjeau Castro

Introducción

En la escena cotidiana del espejo, no alcanzamos a atravesar nuestra propia mirada para ensayar, en la imagen expuesta, alguna forma que pueda afirmarse más allá del constructo genérico hegemónico. Más bien, en este espacio especular de conjunción entre lo colectivo y lo singular es donde (re)afirmamos la creencia en el sujeto, donde lo excluido no cobra materialidad alguna y lo “uno” aporta sentido a la propia existencia. El espejo nos enfrenta ante la evidencia, ante la cosa misma, la verdadera: creemos en esa proyección. En esa especularidad asumimos, nos identificamos y nos hallamos interpelados/as por aquellos atributos identitarios –hechos propios– de los discursos homogeneizadores.

No es el fin de este ensayo presentar una crítica al contenido harto banal de una revista como *Cosmopolitan*¹

1 *Cosmopolitan* es una revista catalogada como típicamente “femenina”. Lanzada en 1886 por Schlicht y Field como “The *Cosmopolitan*”, la misma comenzó como una publicación de interés

(en adelante *Cosmo*), ni exponer un develamiento de los mecanismos machistas y patriarcales de la dominación masculina que emergen a partir de su lectura, ni tampoco librar una batalla contra el consumismo laxo inducido por el capitalismo prebendario que incita a la compra de la misma. Previamente a dar comienzo al escrito, preferimos advertirles: no son estos los tópicos que encontrarán en este artículo. Aún más, nos proponemos evitar caer en el lugar común de suponer a las consumidoras –dando por sentado un público siempre femenino– del producto cultural que nos convoca como poco lúcidas o, dicho más tajantemente, como chicas “huecas”. Más bien, nos interesa corrernos de las posturas negativas y polarizadas, a partir de las cuales esta revista suele ser analizada y construir una mirada que, sin dejar de ser crítica, asuma los elementos productivos y constructivos de este producto cultural de alcance masivo. Antes de entender a *Cosmo* a partir de los múltiples significados que le pueden ser adjudicados, optamos por estudiar

“familiar” con un tiraje de 25.000 ejemplares en su primer año en los Estados Unidos. Para 1888, los editores dejaron el negocio, pasando en 1889 a ser adquirido por John Brisben Walker y tomando un vuelco hacia el mercado de la ficción narrativa. En 1905, William Randolph Hearst compró la revista perfilándose, además de la ficción, hacia temáticas de investigación social. Sin embargo, para la década del cincuenta, la circulación de la revista bajó sustancialmente. Es en 1965 que Helen Gurley Brown se transformó en editora jefe. Ya para comienzos de la década de 1970, la revista tomó el perfil más actual orientado a un “público femenino”. Actualmente, la revista en su versión argentina (Editorial Televisa Argentina) posee una tirada de alrededor de 85.000 números por mes y se presenta tanto en formato papel como web. A su vez, cuenta con presencia en distintas redes sociales como ser *Twitter*, *Facebook* y *Pinterest*, además de ofrecer aplicaciones para celulares y tener un canal de *YouTube*.

En orden de realizar el presente trabajo, nos hemos concentrado en leer, sistematizar y codificar las versiones impresas de la revista que se encuentran en la Biblioteca Nacional, efectuando un recorte temporal que va desde el año 1991 hasta el 2002, completando números de versiones más recientes (hasta 2014) a través de la página web de la revista. Los volúmenes de la revista fueron seleccionados en función de su disponibilidad. Las notas y extractos utilizados para el análisis se eligieron de acuerdo a su pertinencia según los objetivos propuestos.

la como *significante*. A continuación, nos adentraremos más profundamente en esta cuestión.

Como veremos en el presente ensayo, la revista en cuestión presenta una multiplicidad de lecturas, notas y consejos *chics* que intentan construir una idea sobre qué es *ser mujer*. Se exponen numerosos *tips* e ítems que detallan cuáles son las características “propias” del “ideal” de *toda* mujer, que la llevarán a ser una *Chica Cosmo: sexy*, osada, a la moda, con una figura esbelta y curvilínea, concedora de infinitas armas para seducir a los hombres, entre otras. De este modo, la revista elabora un conjunto de atributos, normas y rituales que conforman aquello que se entiende como *Chica Cosmo* y, al hacer esto, abre un proceso de interpelación que llama a las mujeres a identificarse y verse a sí mismas en la imagen presentada de *mujer*. En ese sentido, la revista efectiviza la construcción de un *significante* en la *Chica Cosmo*.

Por tanto, optamos por el análisis de la revista *Cosmo*, puesto que nos habilita a pensar el proceso identificatorio por el cual los/as sujetos/as son inscriptos en una matriz genérica, esto es, el proceso por el cual son incluidos en una matriz que traza los parámetros de lo que socialmente se espera de nuestras conductas y acciones en tanto femeninas o masculinas. La misma nos brinda la valiosa posibilidad de reflexionar, a partir de sus elementos, sobre los procesos de subjetivación e identificación en la modernidad tardía, permitiéndonos reparar en el carácter social de las identidades, en la construcción de la variación de los comportamientos de hombres y mujeres y, a su vez, en la complejidad de la tensión entre fragmentación y unicidad que estos suponen.

En este sentido, algunas de las preguntas que atraviesan el presente ensayo son las que siguen: ¿cómo es el proceso mediante el cual *Cosmo* contribuye a la construcción de unas identidades presentadas como fijas, homogéneas y delimitadas?, ¿qué estrategias despliega para llevar adelante dicho

fin?, ¿hasta qué punto resulta completa/efectiva la tarea en cuestión?, ¿qué elementos de la revista visibilizan las contradicciones de los procesos de subjetivación e identificación?, ¿qué relación existe entre unicidad y fragmentación en dichos procesos?, ¿en qué medida *Cosmo* se erige como espejo garante de representación y autorrepresentación?

Antes de entrar de lleno en el análisis de la revista, pretendemos plantear una base de acuerdo con los/as lectores/as a fin de que, al menos momentáneamente, nos acompañen en el trayecto propuesto.

Podría pensarse que nuestro fin es hacer visible y/o criticar la *experiencia* de ciertas mujeres que, como grupo consumidor de *Cosmo*, poseen intereses ya establecidos y encuentran en la revista un material acorde a sí mismas. Empero, nuestro proyecto se basa, más bien, en dirigir nuestra atención al modo en que *Cosmo*, a través de su discurso configurado históricamente, posiciona a los/as sujetos/as, produce sus experiencias y define sus conductas. Hablar de las experiencias de las *Chicas Cosmo* como evidente, nos lleva a dar por hecho la existencia de estas mujeres más que a preguntar por su constitución social: nos conduce a operar dentro de una construcción ideológica que no solo las convierte en el punto de arranque del conocimiento, sino que naturaliza categorías como *la* mujer y *el* hombre, al tratarlas como identidades perfectamente homogéneas y, en especial, cerradas.

En orden de llevar a cabo nuestra propuesta, proponemos desplegar el análisis en función de tres apartados que abarquen nuestras preguntas de investigación: “UNO: Unicidad”; “DOS: Tensión”; “TRES: ¿Primacía?”. Y en este sentido, trataremos de reflexionar sobre las operaciones de los complejos y cambiantes procesos discursivos por los cuales las identidades se adscriben, se resisten y/o se aceptan.

En breves palabras, solicitamos que los/as lectores/as partan con nosotras desde la premisa de que cada identidad es también fruto de una narrativa, un relato, una historia. A partir de aquí, prosigamos...

UNO: Unicidad

Con el término de *unicidad* queremos referir a aquella perspectiva que supone a la identidad como un “núcleo estable del yo que de principio a fin se desenvuelve sin cambios a través de todas las vicisitudes de la historia” (Hall, 2003: 17) y presume la asignación de determinados atributos/comportamientos como inherentes a ciertos sujetos.

En este sentido, de acuerdo al modelo de género *Cosmo*, las mujeres poseen cualidades innatas dispares y nunca coincidentes con respecto a aquellas *propias* de los hombres. Ello implica, por un lado, la obvia diferencia de sus comportamientos, conductas, sentimientos, pasiones y deseos y, por otro, el hecho de que tanto las características propias de los hombres como aquellas propias de las mujeres estén clara y fijamente delimitadas. No hay terrenos movedizos en este aspecto. Las “manías” femeninas en nada se confunden con las masculinas, *and the other way round*: a ellas les es dado un carácter y a ellos, otro.

Tal es así que *Cosmo* construye y presenta unas *ellas* que, ya sea en temas de sexo, trabajo, familia o estética, poseen intereses específicos y claramente definidos que, por un lado, las aúna con sus semejantes y, por el otro, las separa tajantemente de unos *ellos*.

La moda, la belleza, los artículos sobre famosos y todo lo que tiene que ver con *tus intereses de mujer*. (*Cosmopolitan*, julio de 1994)²

La Chica Cosmo *es una sola*... Todas las Chicas Cosmo *somos iguales y buscamos lo mismo*. (*Cosmopolitan*, febrero de 1993)

Cuando se trata de sexo, ¿por qué *la mujer* no puede ser como *el hombre*? Para los hombres el sexo es sexo y nada más. (*Cosmopolitan*, octubre de 1994)

En el discurso *Cosmo*, se observa, por tanto, la distinción de una identidad de género como inmutable y formada por dos polos, siempre y en todo, antagónicos. La moda, la belleza o los artículos sobre famosos, son lo que define, hoy y siempre, los intereses de *ellas*. Pero, en cambio, el sexo ocasional y sin culpas ni enredos emocionales es innato a *ellos*.

Algo tiene el sexo que *nos aturde* y nos hace incapaces de enfocarlo con la misma *naturalidad del hombre*. (*Cosmopolitan*, octubre de 1998)

El hombre responde más a estímulos visuales, y *nosotras* al contacto físico. (*Cosmopolitan*, septiembre de 2001)

Sin un hombre al lado nuestro se desdibuja *nuestra exacta mitad*. (*Cosmopolitan*, junio de 2001)

Así, *Cosmo* constituye las identidades con sus *evidentes* y *coherentes* intereses, comportamientos y deseos, que si bien han sido históricamente contruidos, aquí y ahora

2 Cabe aclarar que, en todas las citas que serán utilizadas en el cuerpo del texto, han sido destacadas ciertas palabras o frases claves en pos de desarrollar el análisis aquí propuesto.

se nos presentan como siempre así dados. Conceptualizar a *Cosmo* como una tecnología de género implica pensarla en su dimensión constructora de *unas* ellas y *unos* ellos. Efectivamente, la revista propone y consolida una serie de técnicas y rituales productores de identidades de género, identidades que son relativamente homogéneas y fijas, caracterizadas sobre todo por un tipo particular de comportamiento e intereses.

Toda mujer nace sabiendo lo que 'tiene que saber' para hacer del sexo una actividad gloriosa, y tú, como mujer, naciste con esa sabiduría, lo que pasa es que la olvidaste... Aquí unas técnicas para conectarte con la fuente de tus conocimientos sobre el amor y el sexo. (Cosmopolitan, septiembre de 2001)

Se apela, en paralelo, a argumentaciones tanto del orden de lo innato como de lo aprendido. Así, ser una *Chica Cosmo* supone tanto utilizar aquella esencia femenina perfectamente acorde con los intereses de *toda* mujer como, en caso de que esta se halle “dormida”, despertarla a partir de la repetición de ciertas normas bien específicas.

Por su parte, Butler (2001a, 2002) nos alerta acerca de la ficción reguladora del género, la cual, a través de su constante y repetitiva operatoria, garantiza la producción de identidades. Con esto nos interesa destacar que en el discurso de la revista, la construcción de una unitaria identidad femenina se ve ya en la apelación a aquel instinto/esencia/naturaleza, ya en la alusión al recurso de las técnicas: si bien en la cita precedente se presupone una esencia femenina pre-dada (“la *fuente* de tus conocimientos sobre el amor y el sexo”), se hace, a su vez, un fuerte hincapié en el elemento ritual que habilita llegar a ser *una verdadera mujer, una Chica Cosmo*. En efecto, la mención de la “conversión”

marca el fuerte componente *ritualístico* de numerosas notas de la revista. Extractos como los que siguen nos hablan de la importancia de asumir y llevar acabo las “reglas mágicas” de toda *Chica Cosmo*.

Lo que [a las Chicas Cosmo] las hace imparables es que conocen los diez principios básicos del placer y los respetan a raja tabla. Por eso en Cosmo decidimos poner a tu disposición esas reglas mágicas. *Para que te conviertas vos también* en una diosa del sexo... y vuelvas loco de pasión a tu chico. (Cosmopolitan, mayo de 1997)

Gracias por *enseñarnos* a ser mujeres. (Cosmopolitan, junio de 2001)

Si te dormiste sobre los laureles y aún no fuiste ni al gimnasio ni a la depiladora ni a la cosmetóloga, emprende ahora mismo un *plan de emergencia* [...]. Te proponemos iniciar un tratamiento intensivo en tu casa y, por lo tanto, gratis. Pensá que con solo dedicarse un rato *todos los días* vas a estar divina [...]. Te decimos cuáles son los pasos claves de nuestro plan de salvataje para que este verano te sientas una diosa. (Cosmopolitan, diciembre de 2002)

Ser una *Chica Cosmo* no se consigue de la noche a la mañana. Es necesaria, en cambio, la constante, reiterada, rigurosa y efectiva puesta en marcha de las normas, reglas, planes y rituales que la revista esboza. El común recurso de *Cosmo* del tipo “22 *tips* infalibles para reconciliarte de una vez con el espejo” o “estrategias de ocho pasos para recuperar a tu marido de la otra”, nos muestran que, en el discurso de la revista, ser una *Chica Cosmo* no es solo una esencia sino, fundamentalmente, una asidua e insistente práctica.

El énfasis respecto de las técnicas y reglas se vincula con la imagen que efectivamente *toda* mujer debe alcanzar.

Aquí entre nosotras, ¿eres un desastre en la oficina? [...] Pues tienes que poner orden dentro de la anarquía, aunque te parezca una misión imposible. ¡Organízate! Solo así darás la *imagen* de la mujer profesional, capacitada y “*en control*” que todos exigen de una futura ejecutiva. (*Cosmopolitan*, octubre de 1996)

Si bien no nos importa resaltar las constantes contradicciones que el discurso de la revista sostiene, resulta llamativo que, aunque *la* mujer haya nacido con las capacidades, deseos e intereses para ser una *Chica Cosmo*, en caso de que esto no funcione, siempre podrá acudir a las reglas, normas y técnicas que la presentan como *una* mujer “en control”, centrada, que sabe lo que quiere y que, sobre todo, es dueña de sí misma. Como se observa en las citas, la cuestión de la repetición de las normas y su ejecución constante resulta nodal para constituir una categorización genérica que defina, sin medias tintas, cuáles son los comportamientos, actitudes, deseos e instintos dables de esperar tanto en mujeres como, por defecto, en hombres.

Esta conformación es el producto del proceso paralelo de interpelación/identificación que *Cosmo* asegura y legitima mediante la promoción de determinados tipos de técnicas y rituales. ¿Qué queremos decir con esto? Las mujeres al consumir el producto *Cosmo*, no están sino “mirándose al espejo”. *Cosmo* es la pantalla especular que las interpela y permite que las mismas hallen una completitud, una forma ortopédica de totalidad (Lacan, 2014: 100): la inmanente esencia femenina.

Las quiero felicitar por la revista que hacen, es la que tiene más y mejor información para la mujer, *una se ve reflejada* en el 90% de las notas, *es completa*. (*Cosmopolitan*, mayo de 1995 [nota de lectora])

Realmente me siento identificada con *Cosmo*. (*Cosmopolitan*, diciembre de 2000)

Tengamos en mente por un momento la conformación de la *Chica Cosmo* como significante. Dentro del mar de diferencias que definen/podrían definir a las mujeres, *Cosmo* articula discursivamente ciertos elementos en función de un significante que le permite generar un efecto de acolchado: la *Chica Cosmo* (Žižek, 2012: 136). De tal modo, a partir del mismo, *Cosmo* insta a las consumidoras a identificarse con *una* idea de mujer que supone un particular sistema organizado de diferencias. Por tanto, no se trata de que *Cosmo* connote cierta forma de vida de sectores específicos o que represente intereses femeninos pre-dados. En cambio, el punto crucial que hay que captar es que *Cosmo* contribuye a la conformación de la identidad de ciertos/as sujetos/as a través de su identificación con cierto punto nodal, el significante de *Chica Cosmo*. La revista presenta una serie de rasgos y características ahistóricas y fijamente delimitadas que las mujeres asumen como propias, apprehendiendo la suma de ellas.

Pero resta un paso en esta línea de argumentación. ¿Qué es precisamente aquello que hace efectivo y eficiente este proceso de identificación? Responder esta pregunta requiere remitirnos al concepto de *autorrepresentación*. El mismo refiere al simple hecho de que las mujeres consumidoras de *Cosmo* se entienden como mujer (en función del ideal femenino *Cosmo*) no solo porque las demás personas las consideren y las representen como tales, sino porque ellas mismas se representan de ese modo. De allí que el proceso

de interpelación por el cual una representación social es asignada, supone como necesario el momento en que dicha representación es aceptada y absorbida por un individuo como propia (Althusser, 2005). Así, cuando en las citas anteriores las lectoras en cuestión afirman que se ven identificadas, reflejadas en la *Cosmo*, manifiestan la eficiencia de la representación: expresan claramente la asunción e identificación de ese significante de mujer que *Cosmo* representa.

Asimismo, como Yannis Stavrakakis (2010) nos recuerda, es dable señalar que estas identificaciones producidas por, entre muchas otras, la tecnología *Cosmo*, dependen en gran medida de la “dimensión afectiva”, esto es, de aquello que es factible de ser entendido, en la jerga lacaniana, a partir de la categoría de *jouissance* como goce. En este sentido, la revista ejerce un efecto poderosamente seductor y atrayente en los/las consumidores/as particulares que la compran, puesto que en su faceta productiva la tecnología *Cosmo* se erige como significante que encarna parcialmente la *jouissance*. ¿A qué nos referimos con ello? Pues bien, la verdadera interpelación, si se nos permite decirlo así, lejos de producirse por medio de argumentaciones racionales se realiza mediante lazos emocionales. Allí, *Cosmo*, como tantos otros elementos que operan en esta sintonía, se presenta como el objeto milagroso que encarna la *jouissance*, o, dicho en términos más llanos, nos muestra el gozoso camino para ser una “feliz”, “exitosa” y “unitaria” *Chica Cosmo*.

Si me falta *Cosmo*, me falta *todo*. (*Cosmopolitan*, agosto de 2011)

Lo tiene todo. Acaban de estrenarse sus dos últimas películas [...]. Mide 5'10" (1,75 metros), es delgadísima, de cintura breve, tiene una tez casi transparente, a fuerza de fina y lo que llama aún más la atención, una cabe-

llera de fuego inigualable... Pero lo “grave” es que está casada con uno de los actores más apetecibles del cine norteamericano, Tom Cruise, y que además, juntos forman la pareja de tortolitos más envidiable de Hollywood. (*Cosmopolitan*, febrero de 1994)

La dimensión del goce aparece en el hecho de que la estrella de Hollywood en cuestión encarna el objeto causa del deseo, es decir, la figura de mujer ideal a la que “todas” aspiramos según *Cosmo*. Dicho esto, no podemos asumir la identificación en un mero sentido negativo, entendido como coerción y utilización de la violencia, sino que se requiere además –y necesariamente– la comprensión del carácter altamente sensual y seductor de *Cosmo*. En este sentido, resulta por demás inútil ver a la revista como un frívolo lavado de cerebro que efectiviza y profundiza nuestra alienación y sujeción al capitalismo mediante un calculado y racional sometimiento a “falsos” deseos. Limitada la argumentación fáctica y racional, la dimensión afectiva hace su triunfal entrada.

En la revista estos procesos son particularmente interesantes, debido a que cuando nos miramos al espejo vemos una ortopédica completitud: vemos, nos sentimos, nos identificamos y nos autorrepresentamos gozosamente como una verdadera *Chica Cosmo*. Sin embargo, en este proceso de constitución identitaria, escapan permanentemente elementos y hacen presencia marcadas tensiones y contradicciones.

DOS: Tensión

Daremos comienzo a este segundo apartado con su conclusión, tomando el punto de llegada como puntapié para

su inicio. En esta sección, sostenemos que la repetición de prácticas normativas que se verifica en la revista nos habla del carácter contingente –siempre histórico– de la construcción identitaria femenina y masculina llevada a cabo por *Cosmo*. La reiteración de las normas y *tips* que la revista lleva a cabo, nos permite entrever el fracaso estructural de la estrategia de producción de *la* mujer y *el* hombre como categorías universales desancladas de la historia. De otro modo, si la normalización llevada a cabo por *Cosmo* fuera plena y definitiva, la misma no necesitaría reiterar su operatoria.

Mediante la repetición de las normas, *Cosmo* construye una clasificación que recuerda e incita a consumidores y consumidoras a hacer aquello que “les es propio” a cada cual. Pero es precisamente en la materialización de dichos rituales normativizadores, en esa constante necesidad de reiterar las normas, donde se halla el carácter no fijo de la idea de *la* mujer. La totalidad perfecta y coherentemente estructurada del *ellos* y del *ellas*, propuestos por la revista, se presenta en el mismo relato de *Cosmo* como subvertida y desbordada por un “exceso de sentido” (Laclau y Mouffe, 2006).

Algunas marcas de ropa famosas, como Versace y Dolce & Gabbana, se dieron cuenta (por fin) de que *la mayoría de las mujeres no tenemos el look escuálido de Kate Moss*. (*Cosmopolitan*, agosto de 1997)

La píldora que *arrasa con la grasa*. Hoy es casi imposible leer una revista femenina o una publicación médica sin enterarnos de algún descubrimiento respecto de las dietas. (*Cosmopolitan*, enero de 1998)

Como se observa, el “look de Kate Moss”, que en muchas notas es *la* figura de mujer a perseguir, es desbordado, en nuestra opinión, por un *resto* en términos lacanianos. En

este sentido, la “grasa femenina” de la que habla la segunda cita expuesta, puede ser entendida como la encarnación de la polisemia, es decir, la proliferación de significados que desarticula –desbordándolo– todo intento de sostener la estructura genérica de *un* hombre y *una* mujer abstraídos del tiempo y del espacio social. De tal modo, a la par que implementa rituales normalizadores tendientes a subsanar la heterogeneidad implícita en el género femenino y masculino, la revista deja entrever elementos –como diferencias que no se articulan discursivamente– que no se fijan a ningún significado último de *mujer Cosmo*.

Supongamos que te propusiste ser económicamente independiente. Y lo estás logrando. Pero cuanto más cerca estás de la meta, más *incómoda* te sentís. *Como si estuvieras saliendo del libreto*, los que te rodean reaccionan con actitudes raras. (*Cosmopolitan*, agosto de 1997)

Se trata efectivamente de un “afuera del libreto” que lejos de poder ser negado, discurre y emerge en escena, anulando la posibilidad de una sutura completa, eterna, que no sufra modificación alguna respecto de los cambios y transformaciones histórico-sociales.

Así, mientras en un comienzo, en el discurso *Cosmo*, la mujer parece conocer y percibir cada cosa y característica que la distingue como tal, por momentos el mismo admite cierta “confusión” al respecto.

En adición, si en la mayoría de la notas de la revista el mensaje es claro respecto a lo que a *ellas* les corresponde naturalmente por ser mujeres y a *ellos*, por ser hombres, en ciertas ocasiones, parecen cuestionarse estas definiciones.

Quiero saber por qué en esta oficina siempre pasa que si grita un hombre tiene mucho carácter, y si grita una mujer es una histérica. (*Cosmopolitan*, abril de 1997)

Trabajar para ayudar es una cosa. Otra es buscar la independencia económica. Una serie de mitos y mandatos culturales nos condicionan a la hora de dar el paso entre sobrevivir y prosperar. ¿Por qué nos cuesta tanto declarar “esta plata es mía”? (*Cosmopolitan*, abril de 1997)

En este sentido, entendemos que lo que podría pensarse como una contradicción en el discurso de *Cosmo* resulta ser tanto la efectiva emergencia de un *resto* que irrumpe y trasgrede la inteligibilidad del mundo *Cosmo*, como la clara muestra de la existencia de elementos que superan la idea de una concepción estanca e inalterable de lo que implica ser hombre y ser mujer. En efecto, *Cosmo* no presenta *todo el tiempo* una imagen de mujer que inalterablemente posea las mismas características en todas las vicisitudes históricas: en citas como las precedentes, podemos observar cómo ciertos elementos (*i.e.*, aquellos ligados al rol de la mujer en el ámbito laboral) pueden resultar, si no disruptivos, al menos tensionantes con respecto al discurso esencializador de *Cosmo*.

De esta forma, resulta imposible entender que los rituales y técnicas esbozados por *Cosmo* sean plenamente efectivos. Si ciertamente existiera aquella idea de *la mujer y el hombre Cosmo*, que permanecen estancos a pesar del paso del tiempo y de las transformaciones de la historia, no sería necesaria la repetición constante, asidua y meticulosa de los planes, reglas y tácticas requeridos para ser una *Chica Cosmo*. Esa imposibilidad de sutura última es visibilizada,

por tanto, en las tensiones y supuestas contradicciones que aparecen en el discurso de la revista. El hecho de que la lógica *Cosmo* pueda llegar a efectuar una “crítica” a los discursos más clásicos sobre los roles feminizados o que incluso admita que muchos de los ideales que la misma revista propone son, en efecto, *ideales*, no simboliza contradicciones o rebeliones, sino que, antes bien, marca que las identidades no son estancas y que la misma idea de *Chica Cosmo* es producto de una particular, histórica y específica construcción.

De todos modos, a pesar de la emergencia de dichos elementos, *Cosmo* tiende a sostener la imagen monolítica y homogénea de *la* mujer y *el* hombre. Más aún, emprende un trabajo por demás riguroso “capacitando” a sus lectores/as para detectar lo “excluido” cuando este osa emerger en escena. Por lo tanto, puede pensarse que se exponen elementos no-articulados por el discurso *Cosmo* con el fin de consolidar el significante *Chica Cosmo* y sus atributos.

Sabemos que al trabajo no se llevan zapatos rotos ni sucios, pero para lucir elegante hay que ir más allá de zapatos impecables. He aquí algunos de los *desaciertos* más frecuentes y *cómo los jefes reaccionan ante ellos*: uñas mal pintadas, partidas o mordidas, uñas demasiado largas, una mano demasiado recargada de prendas. (*Cosmopolitan*, septiembre de 2003)

Convierte la grasa en músculo ¿Que quieres un cuerpo escultural?... Pues no hay como trabajar con pesas para *acabar con la flacidez*. (*Cosmopolitan*, marzo de 1996)

Podemos ver, por tanto, cómo mantienen una sostenida aparición aquellos “fuera del libreto” que escapan a las definiciones de unicidades identitarias *Cosmo*. Los “desaciertos”, la “flacidez” e incluso algunos elementos que “emergen”

desde su lugar “salvaje” son algunos de los puntos tenidos en cuenta en la construcción del discurso *Cosmo*.

Toda mujer nació con las cejas apropiadas para su cara y tratar de cambiar su forma es inútil, ¡no lucen naturales! Ahora bien, *cuando se dejan crecer “a lo salvaje” nunca están de moda ¡hay que arreglarlas para que luzcan cuidadas y despejadas!* (*Cosmopolitan*, abril de 1999)

Es dable entender, así, que incluso cuando en el discurso de la revista se entrevé la aparición de aquellos elementos que se encuentran *fuera* de su propio discurso, en la lógica de *Cosmo*, se promueve la garantía de la productividad y efectividad de las técnicas, planes y normas. Aquello nos permite comprender por qué en las identidades *Cosmo* la *unicidad* sobre la *tensión*, garantizadas por las identificaciones especulares, se consolidan solo a través de fijaciones parciales constantes e ininterrumpidas.

Aunque estoy casada y tengo una niña pequeña, me considero una mujer *Cosmo*, o sea, una mujer moderna, trabajadora, ama de casa, esposa, madre, bien arreglada y bien puesta para mis hijos y esposo, *y sobre todo ¡feliz!* (*Cosmopolitan*, junio de 1998 [nota de lectora])

El “aunque” de la cita precedente resulta por demás llamativo, en la medida en que materializa la tensión que titula a este apartado: a la vez que hacen presencia elementos que podrían ser entendidos como disruptivos respecto a una definición de identidad femenina como inmutable y ahistórica, el hecho de que la lectora en cuestión afirme “y sobre todo, ¡feliz!”, nos habla de que, en efecto, aquella potencial fractura es asimilada como un *momento* propio del discurso *Cosmo*.

En este sentido, como lo expresan las mismas palabras de la citada lectora de *Cosmo*, aun cuando ciertos elementos penetran lo “uno”, lo homogéneo, lo dado, aquello sigue sin alterar radicalmente la eficacia productiva del poder que construye un modelo de mujer y un modelo de hombre inalterables. A pesar de que la perfecta continuidad de la persona no sea un rasgo propio de sí sino, más bien, producto de normas de inteligibilidad socialmente constituidas y mantenidas, para la revista, la *Chica Cosmo* no admite fragmentación sino plena homogeneidad. Ciertamente, *Cosmo*, como tecnología de género, adquiere un carácter central en este proceso de constitución de identidades feminizadas.

TRES: ¿Primacia?

La idea de *la mujer Cosmo*, entonces, se construye entre lo normal, lo incluido en el “libreto” *Cosmo* y lo abyecto (Butler, 2011a; 2002), y es en esa tensión constante que se da la experiencia de las sujetas. De esta forma, si no todo logra ser normalizado y constituido como esencialmente fijo y acorde al modelo de *Chica Cosmo*, aquello que queda excluido en el proceso de subjetivación de estas mujeres conforma el exterior constitutivo de sus identidades y funciona como el límite de su subjetividad. Incluso, lo que queda más allá de tal límite no permanece estanco, sino que reemerge permanentemente amenazando la coherencia de las identidades.

En este sentido, no obstante *Cosmo* se proponga constantemente apelar a la unicidad “llamando” a la autorrepresentación de las consumidoras a partir de la identificación con el significante de *Chica Cosmo*, la *homogeneidad* no encuentra tan allanado su camino sobre la *heterogeneidad*. En efecto, como vimos en el segundo apartado, la presencia de ciertas

tensiones y “contradicciones” dentro de la lógica *Cosmo*, que supone a las identidades como fijamente delimitadas, nos habla de una imposibilidad de sutura última de las entidades identitarias, de la existencia de elementos, en el curso de la historia, que desbordan las clasificaciones sociales. El modelo de *Chica Cosmo* nos remite al carácter construido de las identidades y, por tanto, a su mutación, su variabilidad y su producción desde la delimitación de unos componentes que hacen al “adentro” y otros que hacen al “afuera” de las mismas.

Así, la irrupción de ciertos elementos discordantes con respecto a las lógicas de la “unicidad” identitaria nos permite colocar los signos de pregunta a la palabra de “primacía” que titula a este tercer y último apartado. Ahora bien, ¿a qué refiere la interrogación?, ¿por qué la “primacía” es lo que está en discusión? La pregunta remite a discutir lo siguiente: en el juego del pivote entre la unicidad y la tensión en los procesos identificatorios, ¿qué es lo que prima: la unicidad/homogeneidad o la tensión/heterogeneidad? Como hemos estado viendo, y como pretendemos profundizar de aquí en más, no estamos en un terreno del blanco o del negro sino, antes bien, de los matizados grises.

Estimamos que en la trama de los estudios referidos a las identidades resulta por demás común la preocupación por lo excluido. Numerosos son los trabajos que retoman la concepción de *lo abyecto* que, como Butler (2001) lo señala, designa aquellas zonas “invivibles” de la vida social. Sin lugar a dudas, esta zona de inhabilitabilidad resulta crucial para la comprensión de la constitución de identidades. Empero, nos resulta especialmente interesante en este caso destacar cómo *Cosmo*, aunque permanentemente muestre los elementos que desbordan la fijeza de las identidades femeninas y masculinas propuestas, deviene realmente efectiva y eficaz en la consolidación de ambas. *Productos y procesos* de relaciones de poder –y específicamente y en función de

nuestro interés, relaciones de poder generizadas–, la sujeta halla en la identificación con el significante externo de *Chica Cosmo* los elementos ortopédicos que le permiten afirmar su identidad femenina fija e inmutable.

Si aceptamos que este proceso paralelo de interpelación/ identificación es el que contribuye a conformar y confirmar las identidades de género a través de la repetición continua, constante y regulada de pautas normalizadoras, podemos concluir que la reiterativa práctica *Cosmo* consolida una fijación de sentidos bastante eficaz y resolutive del conflicto identitario entre la unicidad y la tensión. En efecto, en esta fijación, aunque siempre parcial y, por supuesto, precaria, se conforman una serie de atributos que pasan a ser definidos como propios e inherentes de determinados tipos de identidades sin que las mujeres y los hombres se percaten de los *restos* de tales delimitaciones. Y, más aún, aquella fijación conlleva a que, cuando los/as lectores/as distinguen elementos no articulados en el discurso, los/as mismos/as intenten hacerlos desaparecer borrándolos de la escena de identificación, respetando así la lógica del discurso en cuestión.

Ciertamente, como hemos visto, existen variedad de tensiones que, dentro de la lógica de la unicidad del discurso *Cosmo* –aunque son percibidas como “contradicciones”– son ignoradas/eliminadas en pos de la efectiva, gratificante y deseada identificación con la *Chica Cosmo*. Tal es así que, aunque en numerosas notas, columnas y extractos aparezcan los elementos que materializan la ausencia de sutura última de la figura de mujer *Cosmo*, la revista apela a que, mediante el proceso de interpelación/identificación, las consumidoras se vean, se sientan y se autorrepresenten como siempre *Chicas Cosmo*, como mujeres con determinadas y esenciales características y comportamientos. Los rituales, técnicas y tácticas tienen, *realmente*, efectos productivos. De ahí que, entre otras tecnologías, *Cosmo* logre

consolidar la identificación y, así, confirmar la idea de que efectivamente *somos* aquella mujer o aquel hombre que se nos presenta con sus específicos –aunque históricos– componentes incluidos y excluidos.

Lo que queremos hacer notar, por tanto, es que si bien las identidades no son de por sí monolíticas y perfectamente homogéneas, no atendemos en todo momento a la inquietante, angustiante, trágica y terrible multiplicidad que desborda las clasificaciones. Entendemos que, lejos de ser un flujo flotante de diferencias, capaces de convivir con la multiplicidad y de prescindir de toda clasificación, nos hacemos de la coherencia de determinados discursos homogeneizadores que nos brindan estabilidad y evitan nuestra caída en un sinsentido existencial. Las identificaciones y nuestro compromiso con ellas existen y producen unidad y sentido. Por lo cual, por más de que constantemente estemos cambiando y que todas las fijaciones sufran transformaciones con el cambio de espacio, tiempo y lugar, eso no significa afirmar, en un arrebatado ultra-posmodernista, que las identidades *no existan* y que productos culturales como *Cosmo* sean enteramente ficcionales. Por el contrario, sus efectos producen y crean realidad. Constantemente nos miramos al espejo y ¿qué nos devuelve?: una identidad, que, aunque histórica y contingente, nos otorga inteligibilidad, nos interpela como “algo” –en el caso de *Cosmo*, como *la* mujer y como *el* hombre–.

Cosmo muestra, de un modo particularmente atrapante, cómo en su consumo los/as sujetos/as se ven efectivamente en el espejo y se identifican, *haciéndose a la forma* de una imagen completa, ahora ya sin fisuras ni antagonismos. Con ello queremos decir que los/las sujetos/as, en el proceso de identificación, al mirar al espejo, son transformados en (acorde a) la imagen de totalidad. Tal es así que, incluso a pesar de que la revista esté colmada de contradicciones y

fugas, la construcción del significante *Chica Cosmo* permite que se produzcan identificaciones especulares efectivas: la imagen es completa y representa/encarna la misma completitud para su lector/a.

Está claro, por tanto, que las identidades son fragmentadas, que admiten interrupciones y que no se mantienen idénticas a sí mismas en todo momento de la historia. Sin embargo, no estamos permanentemente fluyendo y fugando: nos miramos al espejo y efectivamente *somos*. La ideología, sin lugar a dudas, es efectiva aunque no alcance a ser completa y esto es lo que hace que, como sostiene Althusser (1979), el/la sujeto/a siempre ya interpelado/a logre pronunciar: “Sí, isoy yo!”.

Consideraciones finales

Cosmo nos ha permitido realizar el fructífero ejercicio de reflexionar sobre la conformación de identidades. Por supuesto, no queremos decir que la constitución identitaria sea un proceso tan simple plausible de ser reducido a una, dos o tres instancias argumentativas, ni mucho menos que *Cosmo* dé únicamente lugar para efectuar la lectura que aquí presentamos. Lo que nos hemos propuesto ha sido realizar un análisis dialógico que exponga algunas de las variadas complejidades constitutivas y constituyentes de la subjetividad tardomoderna.

Nos hemos enfrentado a la ardua tarea de congeniar nuestras voces con las de otros teóricos y teóricas y las infinitas líneas que *Cosmo* sugiere. Si el presente ensayo es fruto de la enunciación concreta dentro de un diálogo social constante, jamás resuelto e inconcluso entre nosotras dos y entre las voces de otros/as varios/as teóricos/as, las tesis aquí presentadas son también sujetas a tensiones y precariedades.

Es por esto que afirmamos que el proceso de identificación transitoriamente descripto en el desarrollo del presente trabajo vislumbra, a la par, la *tragedia* y la *comedia* de la conformación de subjetividades. Si por un lado, la imposibilidad de toda sutura última y de fijeza identitaria nos habla de la tensión y del carácter profundamente inacabado, trágico de cualquier sujeto/a, la efectividad de los rituales normalizadores y generizadores y la profunda imbricación de goce que existe en la identificación con el significante de *Chica Cosmo*, nos muestran que la ficción identitaria es estable y hasta cómica. *Cosmo*, sin lugar a dudas, juega la *tragicomedia* de las subjetividades que pivotean constantemente entre la unicidad y la fragmentación.

Bibliografía

- Althusser, L. (2005). "Ideología y Aparatos Ideológicos de Estado". En *La filosofía como arma para la revolución*. México DF, Siglo XXI.
- Butler, J. (2001a). "Prefacios", "Capítulo 1" y "Conclusión". En *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires, Paidós.
- . (2001b). "Introducción". En *Los mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. Madrid, Cátedra.
- . (2002). Introducción. En *Cuerpos que importan*. Buenos Aires, Paidós.
- De Lauretis, T. (1996). "La tecnología del género". *Mora*, n° 2. Buenos Aires, pp. 6-34.
- Foucault, M. (1991). *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Hall, S. (2003). "¿Quién necesita identidad?". En Hall, S. y du Gay, P (eds.), *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires, Amorrortu, pp. 13-20.
- . (1998). "Significado, representación, ideología: Althusser y los debates postestructuralistas". En Morley, D. *Estudios culturales*. Barcelona, Paidós, pp. 193-220.

- Labandeira, M. (2012). "El discurso cinematográfico como semiótica de la subjetividad: una escena de Fassbinder". *AdVersus*, vol. IX, n° 22, pp. 84-121. En línea: <<http://www.adversus.org/portada.htm>> (Acceso: 20/02/2014).
- Lacan, J. (2014). "El Estadio del Espejo como Formador de la Función del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica". En *Escritos 1*. México, Siglo XXI, pp. 99-105.
- Laclau, E. – Mouffe, Ch. (2006). "Más allá de la positividad de lo social: antagonismo y hegemonía". En *Hegemonía y Estrategia Socialista*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pp. 129-189.
- Richard, N. (2002). "Género", en Carlos Altamirano (ed.). *Términos críticos de Sociología de la Cultura*. Buenos Aires, Paidós, pp. 95-100.
- Scott, J. (2001). "Experiencia". En *La ventana*, n° 13, pp. 44-73. En línea: <<http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/laventana/Ventana13/ventana13-2.pdf>> (Acceso: 20/02/2014).
- Tonkonoff, S. (2009). "Sujeción, Sujeto, Autonomía. Notas sobre una Encrucijada Actual". En Raúl Alcalá (ed.). *Ciudadanía y Autonomía*. México, Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM.
- Stravakakis, Y. (2010). "La 'política de la *jouissance*' consumista y el fantasma de la publicidad". En *La Izquierda Lacaniana*. México, Fondo de Cultura Económica, pp. 255-283.
- Vila P. (2002). "Identidades culturales y sociales". En Di Tella, T. (ed.), *Diccionario de ciencias sociales y políticas*. Buenos Aires, Emecé, pp. 346-351.
- Žižek, S. (2012). "Che Vuoi?". En *El sublime objeto de la ideología*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, pp. 125-175.

Entre Osvaldo Lamborghini y Jacques Derrida o del pliegue del repollo

Agustina Arrarás

A mi amigo Funes,
y al día que vino con Bewrkzogues, en los bolsillos.
"Tenía un pene digital [...] [o]rtopédico".
(O. Lamborghini, *El tío Bewrkzogues*)

“Vamos a escribir unas cuantas frases” (Lamborghini, 1988: 38). Así abre Osvaldo Lamborghini la sección “Porchia estaba loco”. Una de las secciones de *Sebregondi retrocede* que fueron escritas –según las fechas que el gran trabajo de artesano de Strafacce nos otorga– allá por 1968, en un departamentito de Once. La fraseología de Lamborghini había encontrado en primer momento el verso como modo de expresión y luego en una transcripción había dado entonces con su formato final. El texto se publica entonces en 1973, en un formato de prosa. Sin embargo, como dice Aira, asistimos en esta segunda obra del autor, a este fenómeno de “prosa-cortante”, tal como denomina el propio Osvaldo en *El Marqués de Sebregondi llega y retrocede*, “pero en la lenta crujiente fractura de las jergas y la lengua, en esta prosa, en parte, cortada” (Lamborghini, 1988: 54). El hallazgo póstumo de los poemas mecanografiados nos vuelven testigos de aquello que Aira –en el prólogo de esta edición que citamos– llama una experiencia de “oscilación-traducción”, de trans(t)ex(t)ualidad. La “prosa-cortada” nos patentiza la escritura siempre pasada por la “gilette/yilé”, elemento

recurrente en la textualidad lamborghiniana, tanto como estilo, como figura. Herencia, homenaje o reinención de la influencia de los aforismos de Porchia. *Voces* de Antonio Porchia funcionaría así como un abismo a partir del cual Osvaldo expresaría, tal vez, sus ideas más metafísicas. Las razones que motivan a nuestro ensayo se sientan sobre la relación entre filosofía y literatura. El deseo de entrecruzar estas escrituras, perspectivas, modos de la subjetividad, nace del reconocimiento de lecturas filosóficas del propio Lamborghini y su herencia de cierto “inconsciente teórico” labrado en *Literal*, pero también en apariencia asumido por su posición frente a lecturas como Hegel, Nietzsche, Freud. No menos motivo es la eficacia del tipo de escritura lamborghiniana, muy cercana a los propósitos de Derrida, especialmente, aquel relacionado con una deconstrucción del significado trascendental propio de la estructura de la metafísica como presencia y del logocentrismo (véase *De la gramatología*, cap. 2).

Vale la pena no dejar en inobservancia la forma que recubre lo popular en su escritura como recurrencia a “lo bajo” (véase Peller), pero también como “representación” (véase Schettini). El exceso de violencia, propio del imaginario de Osvaldo, podría leerse como un gesto político en relación con las clases proletarias y obreras del peronismo de su época, pese a admitir la falta de compromiso con la causa realista. Es a partir del reconocimiento de aquella clave peronista que está en la raíz de *El fiord*, primera obra (tal vez, con justicia decir, des-obra) publicada de Osvaldo, que nos preguntamos si acaso es posible leer el peronismo hoy a partir de Lamborghini. Tal vez la pregunta sería qué hay de aquella actualidad que algunos críticos literarios le otorgan a la obra lamborghiniana, en relación con el peronismo hoy en nuestro país. ¿Cómo leer hoy: “yo quisiera ser obrera textil, pero para llegar (primero) a delegada de sección, mujer,

luego de fábrica, y luego, más luego, ien un momento dado! a secretaria mujer del sindicato, el futuro, y si lo logro (eso será —eso— el des-tajo” (Lamborghini, 1988: 159-160).

En el origen de la filosofía, un círculo para el ojo y más allá de este: “la verdad bien redondeada” (B1, 29)¹. De esta manera, con el poema de Parménides la metafísica occidental inaugura un camino. La decisión de apropiación y de interpretación respecto a una forma de verdad y una concepción del ser, vía de investigación que Parménides encuentra “semejante a la masa de una esfera bien redondeada” (B8: 42-43),² se volverán una senda ontológica, un camino que aún hoy continúa derivándonos en la pregunta por el ser. En el poema parmenídeo, tanto la verdad como la vía del ser son representadas por esta circularidad perfecta, llena, con sus límites acabados (B8: 26-33).³ Olvidando de alguna manera el aspecto literario y ficcional —en tanto poema— del manifiesto filosófico parmenídeo, la tradición ha llevado a racionalizar y expurgar toda sensibilización de estas abstracciones. Sin embargo, esta reacción de hermetismo y auto-inmunización propia de la filosofía no se tornó tan evidente en el acto de la escritura, pues toda escritura —y el uso de tropos retóricos— ya nos planta en una frontera, en este caso en la frontera entre filosofía y literatura. Los efectos de esta protección del contenido filosófico sí se cristalizaron en la pérdida de cierta vitalidad, acrecentada a partir de los formatos de divulgación y fomento del trabajo filosófico, así como también en las reincidentes elaboraciones de parámetros aparentemente irrefutables para el sostenimiento de una verdad libre de toda falibilidad.

1 Vamos a guiarnos por la traducción de Néstor Cordero en *Siendo se es*, p. 218.

2 *Ibíd.*, p. 220.

3 *Ibíd.*

Pero también “al comienzo de la filosofía hay (*il y a*) la ruina” (1990: 72).⁴ Jacques Derrida, crítico de la perspectiva a la que hemos aludido previamente, asume la tarea de dismantelar genealógicamente aquella apropiación del ser, a partir de una concepción del ser como ente presente. Herencias nietzscheanas y heideggerianas, harán de la empresa derrideana, la deconstrucción, una nueva interpretación de los orígenes de la filosofía.⁵

Y en este sentido, “la ilusión de cosagrande redonda está pinchada” (Lamborghini, 1988: 37). Así también, con estas palabras se inicia *Sebregondi retrocede*. Allá por 1969, cuenta Strafacce, cuando se daba la transmutación de verso a “prosa-cortada” de aquello que, años más tarde, se publicaría bajo el título de *Sebregondi retrocede*, Lamborghini insertaba su interés en intensas lecturas de filósofos (como Hegel, Nietzsche, Bataille y Deleuze), a partir de los cuales sería totalmente coherente proponer esta oposición de perspectivas. En *Las hijas de Hegel*, obra escrita en sus últimos años, Lamborghini alude de alguna manera a esta perspectiva que sostenemos desde Derrida, pero en clave nietzscheana: “[a] causa de la inversión llevada a cabo (por Nietzsche) no le queda a la metafísica otro recurso que entregarse a sus abusos” (Lamborghini, 1988: 58). Como bien Nietzsche decía: el mundo verdadero acaba convirtiéndose en una fábula, por tanto la metafísica se entrega al abuso de la especulación y la escritura. Escritura que, como bien señala Dorr, es “un ejercicio de la pura aniquilación y pérdida de sí: destrucción representada en la pérdida de la simiente que supone

4 La traducción pertenece a la autora. El texto original: “Au commencement il y a la ruine”.

5 Como se leerá, mientras la alusión a Parménides habla de un “origen”, la de Derrida, refiere a un “comienzo”, esta distinción de términos se justifica por una arquitectónica terminológica a partir de la cual se construye un diálogo filosófico en la historia de la metafísica occidental. Para una lectura general de esta distinción, nos remitimos al breve ensayo de Juan Carlos de Brasi, “En el origen, un desgarró” en *Ensayo sobre el pensamiento sutil*.

la masturbación” (2008: 180). Lamborghini, de alguna manera representa en la literatura argentina, un exponente de la masturbación y esa pérdida de sí y de su simiente a partir de la escritura: “aquí se trata como siempre –con la arbitrariedad ecuaníme de la escritura– de la muerte y la masturbación” (Lamborghini, 1988: 37). Esta asunción del abuso, en relación a la masturbación en tanto que escritura, se tornaba evidente en el primer número de *Literal*,⁶ “[m]asturbación [intelectual]’, se dice –como si alguien pudiese masturbarse por lo que tiene la realidad, en vez de hacerlo por lo que a la realidad le falta–” (Strafacce, 2008: 292). Lo que le estaría faltando a la realidad es ese grado de posibilidad que restituiría la literatura. El compromiso con una crítica al realismo parece ser un manifiesto y, a la vez, frente de batalla que se expresa en toda la narrativa lamborghiniana. Germán García, miembro de *Literal*, escribe en esa primera aparición: “Todo realismo mata la palabra subordinando el código de referente, pontificando sobre la supremacía de lo real [...] El realismo es injusto porque el lenguaje, como la realidad social, no es natural” (Strafacce, 2008: 291). Este carácter diferencial propio de la literatura es lo que la agrupación de *Literal* parece reivindicar cuasi en un gesto político-filosófico. Carácter diferencial que Derrida también va a defender a partir de su concepción de origen arruinado, pero más precisamente con el aparato conceptual diseminado de la *differánce*.⁷

6 Strafacce cita *Literal* n°1, 1973: 5, esta cita de Strafacce, será nuestra referencia. Remite a la revista que Lamborghini, Guzmán y García llevaban adelante por 1973 en nuestro país.

7 Nos remitimos a lo que Derrida entiende por *differánce*, en relación a la escritura. Allí, este señalamiento vendría a evidenciar un exceso del texto, de la inscripción que difiere y retarda todo sentido. De esta manera, aquello que se entiende canónicamente por representación de la letra, vendría a diseminarse a partir de la remisión de una huella a otra, es decir, de un significante a otro. Ver “La Differánce” en *Márgenes de la filosofía* (1998), Cátedra, Madrid. Tal vez sea posible establecer una aproximación conceptual a aquello que Germán García (2003) analiza en relación

En el origen, si la ilusión es un simulacro, si la cosagrande está pinchada, entonces “[n]o hay partes. No hay muchos uno ni muchos ni uno uno. Ni tampoco uno solo” (Lamborghini, 1988: 37). Una extraña ruptura de cierta homogeneidad del espacio o de la materia, la cual sí encontramos en el poema parmenídeo (B8: 46-49), pero también pasible de pensarse como la negación de toda postulación de principios. Al no haber ya fundamento alguno, “no hay partes”, pero entonces... ¿qué hay?

“Quizá podríamos decir que hay (*Il y a*) nada” (1974: 30),⁸ escribe Derrida en *Glas*, texto exageradamente pertinente en relación a las consecuencias desencadenantes a partir de la inversión nietzscheana. Con la disposición de un espacio dividido en dos columnas generales, la escritura de *Glas* se debate entre un comentario sobre un seminario de Hegel, y un comentario sobre una autobiografía de Genet. Entre ellos, la tinta derrideana intenta hacer un zig-zag diferencial para exponer la permeabilidad de ambos campos a partir de la escritura. Toda escritura, como sugiere de alguna manera el frente de *Literal*, es una pérdida de sí. De esta manera, *Glas* representa un formato atípico de producción filosófica escrita con la tarea de exponer la contaminación del contenido filosófico a partir de sus texturas.

Esta ‘nada’ que defiende Derrida, una especie de espacio vacío, abismal donde se construye y a partir del cual diferenciará el gesto filosófico por un lado, del gesto literario por otro, será condición de posibilidad para toda erección de verdad o de error, de todo éxito o fracaso. “La verdad de la literatura radica en su mismo error. En cambio, el error (y el éxito) de la metafísica radica en la verdad misma”

a la realización del hombre a partir del sentido de su escritura. Lamborghini sería un hombre irrealizado que “*de palabra en palabra, difiere el juego*”.

8 La traducción pertenece a la autora. En el texto original: “*Peut-être peut-on dire qu’il y a le rien*”.

(Dorr, 2008: 173). A partir de este quiasmo, es preciso entender el trabajo de Derrida en *Glas*, donde denuncia el gesto de virilidad de las erecciones (*bande*) de la verdad, propias de las empresas filosóficas. Frente a ello opone, la erección de una oblicua anti-erección (*contrabande*) propia de la literatura. Vale recalcar que “toda erección no se produce sino en abismo”⁹ (1974: 68).

Será pertinente volver a hacernos la pregunta con vistas a la escritura lamborghiniana. Si “no hay partes”, entonces, ¿qué hay? La erección de un muerto o la erección de un pene ortopédico o “la convención que se sostiene” –en este abismo-. Vayamos por partes, por frases:

“No hay partes. No hay muchos uno ni muchos ni muchos uno uno. Ni muchos ni tampoco uno solo [...] *Entonces*. La convención se sostiene, la convención que se sostiene. La convención.” (Lamborghini, 1988: 37) ¿Qué convención se sostiene? La preeminencia de un *logos*, de un significado en relación al significante (según la concepción del concepto de signo que establece Saussure). En este sentido, nada más cercano a la crítica que Derrida establece en *De la gramatología*,¹⁰ aquella gillete lamborghiniana en relación a la correspondencia entre significantes y significados.¹¹ Como bien dice Alan Pauls, Lamborghini hace sonar la lengua, pero no para acumular simientes en la dirección de una historia de la metafísica de escritura fonética. La tarea de Osvaldo siempre ha sido el ek-stasis, una exasperación de la letra por el resonar otro, un exceso de puntuación y declinación de la letra por hacer visible la materialidad del respiro y silencio propio de la letra. La soberanía del silencio de la escritura como obra literaria se hace explícita en

9 La traducción pertenece a la autora. En el texto original: “*L'érection ne se produit qu'en abyme*”.

10 En el capítulo “Lingüística y Gramatología”, Derrida critica la supremacía del habla en relación con la escritura a partir del privilegio de un único tipo de escritura, la fonética.

11 Véase la crítica de García (2003: 36-37).

aquellas opiniones que tildan a Osvaldo de un escritor ilegible, ininterpretable, ininteligible. ¿Cuál es acaso la clave para una posible hermenéutica? En este sentido, cabe la crítica (que huele a enfado) de García, los moralistas de la cultura, instauran un contrato: “el hombre se realiza [y debe realizarse] en el sentido” (García, 2003: 36).

La reconocida crítica de tinte nietzscheana heredada por Derrida, en relación al estructuralismo, toma la forma de una denuncia cierta idea de estructura y su función concéntrica, por tanto a todos los sistemas teóricos que hacen del centro el fundamento de sentido que da sustentabilidad, coherencia y un flujo del sentido retornante siempre a sí. En *Glas*, el falocentrismo aparece representando una forma de erección de la verdad en el sistema filosófico. Una referencia a una nota en los *Escritos* de Lacan tilda a esta erección como “falo universal”, objeto que anteriormente se identifica con la efectividad de toda llave concebida como maestra, llave universal, por tanto general, pasible de introducirse en las estructuras trascendentales del ego, a fines de escurrirse en cualquier laguna de significado.¹² La crítica en vistas hacia la construcción de un idealismo que supone la autonomía de los cortes de significado encuentra aquí a la figura de la virilidad, del pene y su masculinidad como uno de los polos del binarismo que Derrida intenta deconstruir. Frente a ello, cabe pensar qué sería entonces un pene ortopédico, un pene digital...

En “Tío Bewrkzogues” aparece esta remisión a la virilidad protética de un homosexual, siendo la homosexualidad un lugar recurrente de la tinta de Osvaldo. Allá Leónidas –su hermano–, con la desautorización polémica de esta homosexualidad, tópico indubitadamente representativo,

12 Véase Derrida (1974: 37).

tildándola de falsa.¹³ Homosexualidad o transexualidad (que no es lo mismo), pero que merodean la textualidad lamborghiniana como fantasmas del asedio, se yerguen sobre el abismo arrepollado al que asistimos. Lo protético de esta erección lamborghiniana se lee como asumir un sentido agujereado en ese abismo excremental y escatológico al que nos hunde la lectura. La ‘yilé’ lamborghiniana no solo nos enseña un capricho en el corte del significado, haciendo el tin-tin del sentido, sino también en la posible erección viril de un “pendejo metido en el Liceo Militar” creyéndose Dios.

La literatura nos habla de masturbación, pero también de muerte. Para el pensamiento derrideano, el acto de escritura es ya asumir aquella pérdida de sí en tanto fantasma. Firmar un texto, también es asumir lo ya muerto de sí. “La firma resta –muere/tumba– el texto” (Derrida, 1974: 10-11). En este sentido, el manifiesto sobre masturbación y muerte que ya se asumía en el primer número de *Literal* pero también en las primeras líneas de *Sebregondi retrocede* nos ayudan a leer a un Lamborghini que preanuncia la posibilidad de su propia muerte: “MUCHACHOS, hay que seguir escribiendo; porque yo no soy padre: soy un destino” (Lamborghini, 1988: 178).

Y volviendo a la pregunta inicial sobre qué habría si acaso no hay partes...la erección de un muerto. Resulta pertinente en este punto una observación respecto al momento derrideano en el que el “ya” (*déjà*) y la muerte, el cadáver funcionan como crítica a la representación en el sistema hegeliano. Cabría decir, en el fondo (esa nada desde la cual todo se erige) de la representación, esta siempre asediada por un fantasma. Como bien podría sugerir la narrativa lamborghiniana: no esconder el muerto en el placard o bajo la alfombra, este siempre saldrá a flote:

13 Véase Strafacce (2008: 199).

La diferencia entre la lógica formal y la lógica dialéctica es una *no-nada* y no pasa por la oposición idealismo/materialismo. Las dos afirman lo mismo: “El crimen no paga”. Pero el crimen paga aunque los cadáveres traben y se traben, suben a la superficie cuando se los quiere ocultos en el fondo —de la noche, el río, el lago o el mar—. (Lamborghini: 1988, 149)

De esta manera, consideramos que las erecciones en abismo propias de la escritura de Lamborghini son múltiples, múltiples exacerbaciones de la violencia, exposiciones de la violencia de la metafísica y del sentido como manipulación del significado. Si “hablar es suspender la agresividad”, si hablar es “encontrar formas sutiles de la muerte” como sugiere García (2003: 37), tanto Lamborghini como Derrida hacen de su cuerpo primero un cadáver, luego un “yo”. Con fines de desenmascarar la idealización, la escritura que nos convoca genera un movimiento de cara-a-cara con la muerte, en la propia lamborghiniana, un intento de saturar la violencia en el borde de la representación. Una economía de la pérdida que para Derrida se mueve indecidiblemente desde el pecho —de la madre tal vez—, pero también desde el ser (*sein*) hacia el hijo y desde el hijo, hacia el excremento y desde el excremento, hacia el pene y desde el pene hacia...¹⁴

Vemos en esta observación derrideana la total pertinencia de una aproximación a la polémica frontera que la deconstrucción ha compartido con el psicoanálisis. Se acumula la pertinencia cuando decidimos no olvidar tampoco la influencia que el psicoanálisis (vía Massota) ha tenido en la escritura y el pensamiento de Lamborghini. A tal punto, los análisis que hacen de la ininteligibilidad de la escritura

14 Véase Derrida (1974: 48).

de Lamborghini una consecuencia del goce en el juego de palabras, nos llevarían a reconsiderar aquellas erecciones en abismo. La influencia lacaniana también tendría su notoria presencia en *Literal*:

La cifra ganadora es el juego de la restitución. Soñar con la restitución de un Orden perdido que sigue operando en las palabras como referencia mítica en reprimir lo posible en nombre de lo real. La sociedad, dispuesta a restituir todo o cualquier precio, se aprisiona en la utopía de un equilibrio imposible, de una casa, de un centro, de un origen que solo existe en el inconsciente y en el lenguaje [...] Todo intento de restituir supone una ruptura que ‘filtra’ un afuera peligroso en un adentro que ya no protege. Se teme una transmutación de todos los valores que conduzca al caos, a lo indiferente, a lo informe... (Strafacce, 2008: 292-293)

La resonancia del lema “la muerte de Dios” que firma Nietzsche se hace resonar, tanto en el pensamiento de *Literal* como en el derrideano, aún con sus diferencias. Si la realidad era imposible para Derrida, no era a razón de un Orden perdido, sino porque la imposibilidad queda en el tiempo de aquel ya (*déjà*), “lo que envía una representante (un ala, la muerte flotante) es una nada, más bien como un pasado que nunca ha sido presente, que nunca ha tenido lugar” (Derrida, 1974, 92).¹⁵

¿Merodear ese abismo agujereado, ajetreado por la ‘yilé’ punzante o inspirarse en un tiempo pasado originario e

15 La traducción pertenece a la autora. Para ello, he tomado en consideración la traducción inglesa de Leavy, J. P. y Rand, R. (1968) University of Nebraska Press, p. 79, a fines de ayudar a la comprensión de este abordaje paralelo de ambas escrituras. La frase en inglés: “*What sends a representative (wing, floating death) is nothing, but as a past that has never been present, has never taken place*”.

imposible para masturbarse con lo que a la realidad le falta? Y aunque puedan parecer diferencias, la pregunta por cómo tocar lo intocable, cómo restituir lo perdido, cómo errar en la repetición de huellas para dar con lo imposible, hace de esta misma escritura, la mía un problema, un nudo pero también un resto.

Ludmer escribía en el mismo número de *Literal*:

El hecho de que pueda existir el goce del resto-demás (del desperdicio-pérdida) anula la posibilidad del metalenguaje constitutivo del discurso crítico; si este pudiera describir su goce dejaría de hablar del texto objeto: se constituiría errático en mera escritura. No una totalidad englobante de las 'partes' del texto objeto, sino una parte más que se suma a ellas, como otro resto. El efecto sería, por lo tanto, la anulación de la heteronomía del discurso crítico y la constitución de este en otro texto (Strafacce, 2008: 293)

Anonadadamente sí, acumulación de restos o diseminación. Si en el abismo, un desgarró, o un 'des-garro' —como prefiere escribir Osvaldo—, si toda obra es una ruina (1990: 72) como acaso dice Derrida, toda crítica también dudará de portar cierta metatextualidad o cierta referencialidad estricta y garante de que estamos hablando de tal o cual objeto.

La crítica nos ayuda. No solo establece cierta objeción que recurrentemente se le hace a la diseminación propia de la deconstrucción, sino que asimila la posibilidad de aproximar lo que en Lamborghini suele leerse como goce con el resto propio de toda pérdida. A partir del reconocimiento de la imposibilidad de describir tanto el goce como aquello que Derrida llama resto o restancia cabría sí acompañar el llamado de atención de Ludmer.

“El resto es indescriptible [...] rigurosamente indecible” (Derrida, 1974: 8).¹⁶ Lo que Derrida llama resto o restancia sería aquel residuo que ya (*déjà*) está operando en el fondo de toda representación, sustraído al horizonte de la presencia de la esencia. El resto sería lo incalculable, por tanto lo que no permanece, en el modo de la sustancia. La restancia sería la condición de posibilidad para la repetición de huellas. Y si continuáramos rodeando la posibilidad de definición caeríamos en una contradicción performativa.

La proximidad entre las siguientes citas, nos inducen a pensar la posibilidad de pensar ruinas lamborghinianas para la construcción de un modo de subjetividad que asume el resto como espacio del hábito. Paul Celan arrima una frase a lo incalculable: “Todo es menos de lo que es, todo es más” [...]. Ahora bien, aquella frase primera con la cual iniciábamos este ensayo, ¿no caminaba hacia tal sentido?

“Las partes son algo más que partes. Dejan de ser partes cuando la ilusión de cosagrande redonda está pinchada” (Lamborghini, 1988: 37).

Aquí, la ruina, el desgarró, el bistorí de la artillería lamborghiniana da un corte y un pinchazo. La imposibilidad de concebir una totalidad, hace de la ruina el origen de *Sebregondi retrocede*.

“Desde adentro del repollo se ve la misma luz en todas partes, *pero*. No hay partes” (Lamborghini, 1988: 37). No hay esto, ni aquello, ni... El ojo lamborghiniano parece negar ese vacío más de una vez (y en esto se diferenciaría tal vez de las lógicas dialécticas y formales) y aproximarse a aquel sí, sí de Nietzsche y Derrida, por el por-venir y la repetición infinita de huellas. La ruina de cosagrande redonda habita el pliegue de la hoja del repollo. La escritura de Lamborghini se

16 La traducción pertenece a la autora. En el texto original: “*Le reste est indecible [] à la rigueur indécidable*”.

instala en el pliegue de la hoja del repollo para enseñarnos una vitalidad existencial propia de una errancia, de un resto, pero quizá, siendo justos, de un quedo.

Derrida se esfuerza por discernir resto de quedo. El resto estaría siempre acompañado por un tiempo previo, representado con el “ya” (*dějà*), mientras que el quedo sería aquello que resta después de cierta borradura, tal vez de cierto pinchazo. Si al resto se lo asimila al “ya”, al quedo habría que asimilarlo a un “después”, a un tiempo de reconocimiento del des-montaje de aquel origen. Pero si, en todo caso, el resto ya impide la totalización, cosagrande redonda solo habrá sido una ilusión, no habrá sido.

Las escrituras que invocamos se instalan en el pliegue (del repollo), de aquí la posibilidad de un “yo” que viva en el resto, o en un quedo. Esto sería, errar en ese diferir (y no por el mero hecho de perturbar) de la voluntad de identidad. El quedo lamborghiniano se decide en un pasaje de *Porchia estaba loco*:

Yo no estaba. Ascendió su voz por el portero eléctrico en crujido lamentable. Me arrepollé en el baño entre tantos repollos, le dije que no al espejo [...] Tu voz [...] gruñe *sé que estás ahí*, pero yo no estoy. Me refugio en el baño, en el espejo me quedo –esto es un quedo–.
(Lamborghini, 1988: 40)

“Yo no estoy” porque no me encuentro en el espejo, como un Narciso entregado a un fatal destino.¹⁷ García se atreve a decir se “bordean huecos [...] en torno a un abismo excremental cuya constelación pulsional *une* la superficie de un cuerpo que no puede hacer de la presencia maciza del otro la garantía de su propia integridad” (2003: 34). La superficie

17 Véase Derrida (2000: 18).

se arrepolla, hay repliegue, pero no hay partes, ni muchas ni una, no hay tal presencia propia del horizonte de la esencia que constituya un “yo”. Todo yo arrepollado, es un yo agujereado. Estas son consecuencias de asumir en el origen la diferencia del pliegue, la ruina, el desgarró. De esta manera, sea un quedo, sea un resto lo que subyace al pinchazo de la ilusión de cosagrande redonda, la escritura de Lamborghini se inscribe en una vía de *krisis* y borde.

En el origen tal vez un falo, *pero* protético pues, “la erección, la dureza y consistencia pertenecen a las imágenes [del orden de la representación], el *resto* es¹⁸ fofo y disperso” (Lamborghini, 1988: 52).

Bibliografía

- Aira, C. (1988). Prólogo. En *Novelas y cuentos* de Osvaldo Lamborghini. Barcelona, Del Serbal.
- Cordero, N. L. (2005). *Siendo, se es: la tesis de Parménides*. Buenos Aires, Biblos.
- Derrida, J. (1967). *De la grammatologie*. París, De Minuit (traducción al español de O. del Barco y C. Ceretti. (2012). *De la gramatología*. México, Siglo XXI).
- (1974). *Glas*. París, Galilée (traducción al inglés de J. P. Leavey Jr y R. Rand, (1986). *Glas*. University of Nebraska Press).
- . (1990). *Memoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*. París, Louvre, Réunion des Musées Nationaux.
- Dorr, M. (2008). “Osvaldo Lamborghini o la metafísica entregada a sus abusos”. En *Instantes y Azares, Año VI n°3*, pp. 173-183.
- García, G. (2003). *Fuego amigo. Cuando escribí sobre Osvaldo Lamborghini*. Buenos Aires, Grama.
- [et al.]. (2011). *Literal: edición facsimilar*. Buenos Aires, Biblioteca Nacional.

18 Las cursivas pertenecen a la autora.

Lamborghini, O. (1988). *Novelas y cuentos*. Barcelona, Del Serbal.

Peller, D. (2015). *Pasiones teóricas en la crítica literaria argentina de los años setenta* (tesis de doctorado en prensa). Buenos Aires.

———. (2016). *Pasiones teóricas. Crítica y literatura en los setenta*. Santiago Arcos Editor, Buenos Aires (en prensa).

Schettini, A. (2006). "Osvaldo Lamborghini: Argentina como representación". En *El interpretador*, n° 22 (revista virtual).

Strafacce, R. (2008). *Osvaldo Lamborghini, una biografía*. Buenos Aires, Mansalva.

Cuando querer una bicicleta es quererse libre

Un análisis de *Wadjda* desde el existencialismo de Simone de Beauvoir

Pamela Abellón

Así como la vida se confunde con el querer-vivir, la libertad siempre surge como un movimiento de liberación. (De Beauvoir, 1956: 33)

Introducción

Wadjda, película germano-saudita estrenada en el año 2012, es el primer largometraje producido por Arabia Saudita y escrito y dirigido por una mujer, Haifaa Al-Mansour, quien basa el *film* en la historia de su propia sobrina. Seleccionada para representar a la monarquía oriental en los premios Oscar 2014, en la categoría “Mejor film en lengua extranjera”, *La bicicleta verde*, como se tradujo al español, cuenta la historia de una niña musulmana de diez años de edad, Wadjda, quien se consagra a la ardua tarea de adquirir la bicicleta que recientemente llegó a la ciudad, para jugar una carrera con su amigo Abdullah. Podemos decir que la película es la narración del esfuerzo constante de Wadjda por obtener dicha bicicleta, que se vende en un negocio local a ochocientos riyales, dinero del que carece y que intenta conseguir por diferentes medios.

Montar bicicletas es una actividad prohibida para las mujeres de Arabia Saudita. En el momento en que Wadjda le

comenta a su madre que quiere una bicicleta, esta le responde: “¿Has visto alguna niña montar en bici? [...] No tendrás una mientras vivas” (*Wadjda*, min. 13:28-13:32, 29: 03). La razón de tal negativa también la revela su madre, que al verla montar la bicicleta de Abdullah en la terraza de su casa, le dice: “¡Tu virginidad! Son un peligro para las niñas [Las bicicletas]. ¿Crees que puedes comportarte como un niño?” (*Wadjda*, min. 59:09-59:23). La religión aparece en *Wadjda* como un claro dispositivo de control y organización social: cada persona, según su sexo, tiene delimitado un conjunto de acciones permitidas y prohibidas. Al-Mansour sitúa la prohibición a las mujeres de montar bicicletas en el marco más general del sometimiento femenino en la cultura musulmana, asentado en los valores religiosos islámicos revelados en el Corán.

En *El segundo sexo*¹ (1949), obra fundamental del abordaje existencialista de la opresión femenina, Simone de Beauvoir sostiene que la religión es una creación humana que no hace más que reflejar la voluntad de dominación (*volonté de domination*) y de auto-justificación (*volonté d'auto-justification*) masculina (De Beauvoir, 1999: 24); voluntades que constituyen el origen del paso del estado natural al cultural. La tesis central del *SS* es, precisamente, la siguiente:

La Humanidad [*l'humanité*] es macho [*mâle*] [...] La mujer [*femme*] se determina y se diferencia con relación al hombre [*homme*], y no este con relación a ella; la mujer es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el Sujeto, él es lo Absoluto; ella es lo Otro [...] [P]or mucho que remontemos el curso de la Historia, siempre las veremos [a las mujeres] subordinadas al hombre: su

1 A partir de aquí nos referimos a esta obra con la abreviatura “*SS*”.

dependencia no es resultado de un acontecimiento o de un devenir; no es algo que haya *llegado* [*elle n'est pas arrivé*]. Y, en parte, porque escapa al carácter accidental del hecho histórico, la alteridad aparece aquí como un absoluto (1999, pp. 18-21; el énfasis es del original).

El sometimiento de las mujeres por parte de los varones es el *locus* de emergencia del mundo humano. Por esta razón, aquel no es algo que *históricamente* haya ocurrido, que haya tenido su inicio en un momento histórico determinado. La historia humana empieza allí y el resto de las creaciones humanas (las palabras, la religión, la filosofía, las instituciones, etcétera) repiten, en mayor o menor grado, este hecho fundamental (1999: 19-20; Abellón, 2012: 15-19; 2014: 98-116).

El objetivo de este trabajo no es analizar, por sí mismo, el tema de la opresión femenina en la cultura musulmana, aunque haremos mención de ello en tanto contexto general de la cuestión específica que nos ocupa. Desde el existencialismo que Simone de Beauvoir presenta en dos de sus textos ético-ontológicos más importantes, *Para qué la acción*² (1944) y *Para una moral de la ambigüedad*³ (1947), nuestro abordaje de *La bicicleta verde* se orienta a comprender el mundo que habita Wadjda y a dilucidar el sentido de su deseo por una bicicleta, ese querer obstinado en torno al cual gira la película. Para ello, primero, explicaremos ciertos conceptos clave del existencialismo beauvoiriano. Luego, nos ocuparemos del mundo de la niña y de su querer en términos existencialistas.

2 De aquí en adelante nos referimos a este texto con la sigla "PA".

3 Usamos la abreviatura "PM" para, en lo que sigue, hacer mención de este libro.

Existencia y moral existencialista

De Beauvoir define al existencialismo como una filosofía de la ambigüedad, siendo esta última, la ambigüedad,⁴ la condición fundamental e irreductible del hombre, que es puesta en evidencia por el análisis existencial, el cual estudia las condiciones generales y formales de la existencia (De Beauvoir, 1956: 11-12; 1995: 63).⁵ En este marco, a propósito del ser del hombre, sostiene: “Su ser es carencia de ser [*manque d’être*], pero hay una manera de ser de esta carencia que es, precisamente, la existencia. Existir es *hacerse* carencia de ser, es *arrojarse* en el mundo” (1956: 15, 43; el énfasis es del original). El hombre no tiene una esencia, sino que se da a sí mismo su ser haciéndose carencia de ser (1995: 13-14). La falta de esencia, empero, no debe entenderse en términos sustanciales. A diferencia del nihilismo negativo, que considera dicha carencia como una nada en sí, el existencialismo abogado por De Beauvoir la entiende como una nada que el existente revela por un movimiento original y espontáneo (1956: 54-56). El hombre, insiste la autora enfatizando su carácter ambiguo, es una plenitud de ser: en tanto cuerpo, es un ser en sí, una positividad cósmica anclada en la facticidad del mundo, es inmanencia. Pero, por otro lado, aquel es

4 La noción beauvoiriana de “ambigüedad” (*ambigüité*) es amplia y abarca todas las dimensiones de la existencia. En términos generales, podemos decir que denota la tensión existencial necesaria entre la facticidad y la trascendencia (Keltner, 2006, p. 202).

5 Muchas nociones del existencialismo beauvoiriano están presentes en las obras de otros existencialistas, sobre todo en textos de Kierkegaard y Sartre; también en los de Heidegger. En muchos casos, De Beauvoir explicita los distanciamientos conceptuales que establece con ellos; en algunos, la ruptura es tácita y, en otros, ocurre que no hay tal ruptura. Gran parte de la literatura dedicada al estudio del pensamiento de la autora francesa está abocada al análisis de las diferencias conceptuales que ella mantiene con los filósofos mencionados y con otros con los que también dialoga, como es el caso de Hegel y Merleau-Ponty, por mencionar solo algunos de los más significativos. Por cuestiones de espacio y, fundamentalmente, porque no constituye el objetivo del presente trabajo, no nos ocuparemos de esta cuestión.

también negatividad: en tanto conciencia reflexiva, es un ser para sí. Como conciencia, es movimiento espontáneo hacia lo otro de sí mismo, lo cual hace patente la distancia y diferencia que él tiene respecto de sí –de su dimensión natural–, como así también la que se establece entre él y los objetos hacia las cuales tiende, sean estos últimos cosas u otros hombres. En otros términos: el existente es trascendencia, está siempre más allá de sí mismo; es sobrepasamiento de sí y de lo otro de sí mismo (1956: 15; 1995: 7-15, 31-34, 116).

La reflexión, movimiento que, según De Beauvoir, también es espontáneo y que lleva al hombre fuera de sí y le permite el retorno a sí mismo a través de lo otro, es la fuente de la elección original del existente: la nihilización del ser, la revelación de su sustancia fallida. En efecto, la reflexión descubre el vacío, la nada que hay en la plenitud del ser, haciendo posible que el hombre se abra al mundo (1956: 42, 31-33; 1995: 7, 120-122). Al respecto, De Beauvoir afirma:

Hay un tipo de relación íntima con el ser que no es, precisamente, querer ser [*vouloir être*], sino más bien: querer develar el ser [*vouloir dévoiler l'être*] [...] Ese fin que el hombre se propone cuando se torna carencia de ser, se realiza a través de sí. Por su desgajamiento del mundo, el hombre se vuelve presente en el mundo, y el mundo se torna presente [...] [y así] el hombre se hace *existir* como hombre [...] Todo hombre rueda en el mundo haciéndose carencia de ser; merced a ello contribuye a revestirlo de significación humana [*signification humaine*], lo devela. (1956: 14, 42; el énfasis es del original)

La voluntad de develar el ser, querer originario del hombre, es su querer existir en cuanto hombre en un mundo

humano. El mundo no se reduce a la facticidad natural en la que hombre se halla presente. Para hablar de “mundo”, en sentido estricto, es necesario que este se erija en reflejo del hombre, de su voluntad originaria, de modo tal que él pueda hallarse allí. El develamiento del ser es precisamente la revelación significativa de un aspecto del ser: el poner de relieve su nada esencial y el dotarlo de significación humana (1956: 78; Gothlin, 2003: 48-51, 57). Solo a través de este develamiento el hombre puede hallarse a sí mismo en el mundo y hacerlo presente para sí en cuanto mundo humano (*monde humain*): el mundo es un mundo querido (*le monde voulu*), mas no algo dado (De Beauvoir, 1956: 18). En consecuencia, el hombre se hace a sí mismo, al tiempo que constituye para sí el mundo que habita: se produce, de esta manera, el paso del ser a la existencia (1956: 31).

Por una serie de equivalencias, De Beauvoir ilumina el estrecho vínculo que hay entre esta ontología y antropología existenciales y la moral existencialista. La primera en la que nos gustaría detenernos es la que se da entre “querer el develamiento del ser”, “quererse libre” (*se vouloir libre*) y “quererse moral” (*se vouloir moral*) (1956: 25).

La libertad, condición original e irreductible de la existencia humana, que conforma la base de nuestra independencia respecto de cualquier determinación externa, está confirmada por el propio movimiento de revelación del mundo. Para nihilizar el ser, el hombre debe mantener el ser a distancia de sí mismo, puesto que si se confundiese con él, no habría lugar para el develamiento mencionado. Existir requiere que la ambigüedad de la condición humana y de la existencia sea mantenida y realizada, mas no suprimida (1956: 10, 15, 24-27). Solo en tanto el hombre está dividido internamente, como cuerpo y conciencia, y en relación con el mundo, como un ser en sí anclado en la facticidad mundana y, a la vez, como potencia negadora capaz

de trascender tal facticidad, el hombre puede hacerse ser. Y este proyecto de ser, dado que la separación con el ser requiere ser mantenida, constituye un esfuerzo permanente y constante: una empresa que compromete la vida entera, sin nunca realizarse en su plenitud (1956: 54).

Es menester distinguir dos dimensiones o aspectos de la noción beauvoriana de “libertad”. Por un lado, la libertad en sí misma o su sentido formal y subjetivo. Por otro lado, el poder (*pouvoir*) de la libertad o su sentido concreto y objetivo. Según la primera dimensión, la libertad es infinita y caracteriza al ser humano como tal. Todo hombre, por el mero hecho de ser trascendencia, es infinitamente libre: carece de factores externos que definan su ser. Sin embargo, esta noción es abstracta. El poder de la libertad consiste en su potencia de realización efectiva, y este poder es finito y limitado. Se introducen aquí, mediante la concepción del existente como ser en situación, las variables externas (las cosas naturales, los otros hombres y las invenciones humanas) que condicionan el efectivo ejercicio de la libertad.

La situación, condición de posibilidad de la libertad concreta, es el *locus* de posibilidades objetivas que habilitan o cercan, aumentan o disminuyen, el poder de la libertad. Por ello, la libertad abstracta no basta: es preciso que el hombre se quiera libre, de modo tal de poder, mediante la acción —única realidad que le pertenece—⁶ abrir las posibilidades situacionales para la realización concreta de la libertad (1956: 25-31; 1995: 86-89; Femenías, 2012: 19-22). En este quererse libre radica, justamente, la voluntad que efectúa el paso de la naturaleza a la moralidad, pasaje fundado en el anhelo original y existencial de una libertad

6 Según los análisis que De Beauvoir hace en *PA*, el acto (*acte*) y la obra que éste crea son lo único que pertenecen al individuo, puesto que solo en ellos éste está comprometido en sentido estricto (1995, pp. 11-12).

auténtica (De Beauvoir, 1956: 26). A propósito de esto, De Beauvoir sostiene:

La libertad es la fuente de donde surgen todas las significaciones y todos los valores [*valeurs*]; es la condición original de toda justificación de la existencia; el hombre que busca justificar su vida debe querer ante todo y absolutamente la libertad por sí misma: al mismo tiempo que ella exige la realización de fines concretos, de proyectos singulares, se exige universalmente. No es un valor constituido que se propondría desde afuera a mi adhesión abstracta, sino que aparece (no sobre el plano de la facticidad, sino sobre el plano moral) como causa de sí: es solicitada necesariamente por los valores que sitúa [*pose*] por sí misma y a través de los cuales se sitúa; no puede fundar una repulsa de sí, pues al negarse negaría la posibilidad de todo fundamento; quererse moral y quererse libre es una sola e idéntica decisión. (1956: 25)

La moral existencialista concibe a la existencia humana en su pura contingencia como algo que no está garantizado, es decir, que no tiene un sentido necesario, que carece de razones para ser: “para la existencia vale tanto la razón de existir como la razón de no existir” (1956: 16). La justificación de la existencia no puede ser externa a ella misma, puesto que ella es el hecho injustificado a partir del cual se determina todo principio de estimación, es decir, todo valor. Al respecto, la autora sostiene: “el valor, ese es el ser frustrado del cual la libertad *se hace* carencia; y porque esta se hace carencia el valor aparece” (1956:16; la cursiva es del original). Lo que caracteriza al existente es, precisamente, el darse a sí mismo sus razones de ser a partir de su ser libre, justificarse a sí mismo y dotar de sentido a su existencia

mediante sus propios proyectos, que definen los fines singulares hacia los cuales su libertad se trasciende (1956: 16-17; 1995: 27-28; Bauer, 2001: 144-146; López Pardina, 1998: 44-45, 71-78).

La otra equivalencia de la que nos gustaría ocuparnos es la que se establece entre “quererse libre” y “querer a los otros libres” –*vouloir les autres libres*– (De Beauvoir, 1956: 71). Aquí, la idea central es que la libertad del otro es condición de posibilidad de mi propia libertad, al tiempo que esta última lo es de la libertad ajena.

Para De Beauvoir, el hombre es originariamente tanto un ser-con otros (*Mitsein*), como separación (*séparation*) respecto de las otras libertades (1956: 79-80; 1995: 13-15, 47-48, 110; 1999: 51; Gothlin, 2003: 57-58). La noción beauvoriana de *Mitsein*, que implica la concepción del hombre como ser en el mundo con otros hombres, designa la interdependencia (*interdépendance*) humana fundamental: cada existente particular depende de los otros. Lo que el otro hace define mi situación y esta es condición de mi propia libertad: me proyecto a partir de una situación determinada que me excede como simple singularidad. Sin embargo, esta interdependencia no constituye por sí misma la auténtica intersubjetividad que funda el mundo humano en cuanto tal (*monde humain*), el mundo parlante o dotado de significaciones humanas (*monde parlant*) (1956: 72, 79-80). Desde la dimensión objetiva de la existencia, el hombre es separación respecto de los otros: los lazos concretos que vinculan a los existentes no son algo dado, sino que compete a cada individuo establecerlos por medio de sus actos. Es precisamente en esta creación de lazos en la que la actitud humana se revela en su inautenticidad o autenticidad moral. En el primer caso, se trata de la opresión (*oppression*); en el segundo del llamamiento (*appel*) o la sollicitación (*sollicitation*).

La opresión, modo inauténtico del ser-con, consiste en el dirigirse al otro como mera cosa, negándole la posibilidad de desarrollar positivamente su libertad. Oprimir es imponer al otro los fines de sus actos, los valores que justifican su existencia, impidiendo que se asigne a sí y por sí mismo el límite de su sobrepasamiento. Por ello, De Beauvoir comprende que el oprimido, que aún no ha tomado conciencia de su esclavitud, constituye un ser-para-otro que halla la verdad de sí en el opresor, cuyo ser se le aparece con un valor absoluto (1956: 36-39; 79-93).

A propósito de la cuestión general del sometimiento, De Beauvoir dice que cuando la caída de la libertad en la facticidad es impuesta, se trata de la opresión infligida (*oppression infligée*), la cual constituye la opresión en sentido estricto (1999: 31). El oprimido no solo carece de medios para liberarse, sino que también ignora su condición de sometido. Por ello, afirma la autora, la buena fe del oprimido radica en que no se quiere sometido deliberadamente, sino que no concibe otra condición para sí mismo (1956, 79, 82-83). En otros casos, sucede que la caída de la libertad en la facticidad, aun siendo impuesta, es asumida por el sometido; aquí, la autora habla de “caída consentida” (*chute consentie*), que implica la complicidad con la situación de esclavitud y, por lo tanto, una falta moral y mala fe (1956, pp. 39; 1999: 31). Respecto de este último punto, De Beauvoir aclara que es contradictorio querer ser libre en forma deliberada (*se vouloir délibérément non libre*), puesto que incluso este querer es ya un movimiento de la subjetividad libre. Sin embargo, por un movimiento de huida, sí es posible no querer ser libre (*on peut ne pas se vouloir libre*), aun contando con los medios para la liberación. Este sería el caso de la complicidad mencionada (1956, pp. 26; 1995, pp. 71-90, 104-111).

Asimismo, no podemos dejar de enfatizar que De Beauvoir aboga por una jerarquía de las situaciones, según

la cual existen casos mixtos. Hay situaciones en las que el sometido toma conciencia de su sometimiento y desea liberarse, pero no cuenta con las posibilidades situacionales, concretas y objetivas, para realizar el auténtico movimiento de liberación. En este caso, quien padece el sometimiento sí concibe, al menos con el pensamiento, una condición otra de sí mismo, al tiempo que positivamente se desea libre. Sin embargo, en este caso, hay esclavitud sin complicidad, puesto que al sometido no le están dadas las condiciones para rebelarse y liberarse concretamente (1956, pp. 47-49; López Pardina, 1998, pp. 48-52; 78-81, 149-175).

En términos generales, la opresión es un movimiento de huida por medio del cual el hombre se rehúsa a asumir la ambigüedad de la existencia (1956: 106). El opresor “se quiere’ dios”⁷ (1956: 51): desea convertirse en un ser necesario e incondicionado, que ninguna libertad ajena pueda trascender; aspira a alcanzar la garantía absoluta de su existencia; mas la fuente de este quererse divino radica en la angustia que genera asumir la auténtica libertad. En efecto, como seres libres y separados, los existentes se plantean proyectos singulares, cuyos fines determinados pueden, o bien acompañar los proyectos ajenos, o bien contraponerse a ellos. Así, las libertades extrañas se me presentan como favorables u hostiles, según apoyen o no los fines hacia los que mi libertad tiende. Reconocer al otro como ser libre implica aceptar que este puede oponerse a mí y hacer temblar mis proyectos, la postulación de los valores que me justifican: conlleva reconocermé como ser contingente

7 En la filosofía de De Beauvoir “dios” es una palabra técnica que significa la “síntesis imposible del para sí y del en sí” (De Beauvoir, 1956: 16). Por lo tanto, la voluntad de divinidad no se enmarca necesariamente en lo que, por lo común, se suele entender por cuestión religiosa. Sin embargo, sí lo hace en aquellos casos en los que De Beauvoir se refiere a religiones específicas, como es, por ejemplo, el cristianismo, una de las religiones más criticadas por la autora francesa (1995, pp. 34-42). Véase p. 8, *Infra*.

y dependiente. Es precisamente en pos de no asumir este riesgo existencial y de huir de la angustia que ello genera, que el opresor sitúa al otro en una situación tal que no le sea posible nihilizar el ser por sí mismo. De este modo, la opresión se revela como una falta moral, por la cual se degrada la existencia en el en sí, la libertad en la facticidad (1956: 46-49, 69, 124, 135-136; 1995: 71-90, 104-111).

En contraposición, la idea beauvoriana de sollicitación, en la que se ubica la equivalencia que estamos analizando, radica en que el movimiento auténtico de la propia libertad es un llamado, una apelación a la libertad concreta del otro (1995: 114-117; Tidd, 2004: 35). Mi libertad no es de modo absoluto, salvo en su dimensión formal y subjetiva. En su sentido concreto y objetivo, precisa de la libertad ajena: “una libertad no se desea auténticamente más que queriéndose como movimiento indefinido a través de la libertad del otro” (1956: 87). Ser libre no es contar con el poder de hacer lo que a uno le plazca, sino “sobrepasar lo dado en procura de un porvenir abierto” (1956: 88). Mi libertad y la obra que creo a partir de mi acción libre deben poder ser retomadas y superadas por libertades ajenas: “Necesito pues esforzarme por crear para los hombres situaciones tales que puedan acompañar y superar mi trascendencia” (1995: 116). Este es el motivo central por el cual las aspiraciones del opresor se anulan por la opresión misma: al hacer de los otros meras cosas, el opresor se hace cosa entre las cosas; en efecto, al negar las libertades ajenas, suprime su propio sobrepasamiento. Por ello, la auténtica actitud moral y la verdadera intersubjetividad requieren que el hombre tenga ante sí iguales, mas no cosas. SoloSolo a partir del reconocimiento efectivo de la igualdad de los seres para sí en tanto que idénticamente libres, es que el hombre puede revelar para sí y para los otros un mundo estrictamente humano, dado que

“el mundo no puede revelarse más que sobre un fondo de mundo revelado por los otros hombres” (1956: 69).

Situación infantil, mundo de lo serio y rebelión

A la luz de los conceptos existencialistas que acabamos de explicitar, podemos ya visualizar por qué el mundo de Wadjda que ilustra *La bicicleta verde* no es un mundo verdaderamente humano. Pero, para precisar esto, necesitamos delimitar la situación particular en la que se halla presente la niña. Al respecto, resaltan dos elementos. Por un lado, el sometiendo general que padecen las mujeres en la cultura musulmana. Por otro, el hecho, imposible de pasar por alto, de que Wadjda tiene tan solo diez años de edad.

Para De Beauvoir, lo que caracteriza la situación infantil es que el mundo se le aparece al niño como un absoluto extraño, como algo dado, de cuyo proceso de conformación él no ha formado parte. Las invenciones humanas, entre las que la autora destaca las palabras, las costumbres y los valores, se le presentan al niño como hechos dados antes los cuales no tiene otra posibilidad que someterse (*se soumettre*): “el mundo donde vive es el mundo de lo serio [*monde du sérieux*], pues lo propio del espíritu que se atiene a lo serio [*l'esprit de sérieux*] es considerar los valores como cosas definitivas (1956: 36).⁸

La imposibilidad del niño de develar el ser está dada por la dependencia a los otros que es propia de su edad. La situación infantil, aunque infeliz, es caracterizada por De Beauvoir como “metafísicamente privilegiada”: al no haber

8 De Beauvoir también denomina al mundo de lo serio como “mundo serio” (*monde sérieux*) y al espíritu de seriedad como “hombre serio” (*homme sérieux*). En la edición castellana, F. J. Solero traduce “*sérieux*” por “formal”. Nosotros preferimos, en todos los casos en los que aparece tal término, hacerlo por “serio” para mantener la literalidad.

descubierto su verdadera subjetividad, no sufre la angustia de su libertad (1956: 37). El niño todavía no forma parte del mundo de los adultos, en el que se define el porvenir de la humanidad. Por ello, tampoco es él un hombre serio en sentido estricto. Al niño, enfatiza la autora, le está permitido perseguir con tranquilidad los fines que él mismo se propone, porque sus actos, al igual que sus obras, aparecen como insignificantes (1956: 36-38; 1995: 6-7; Moser, 2008: 99).

Este sometimiento se desvanece en la adolescencia, momento en el cual el niño, que ya deja de serlo, se enfrenta a la angustia de la libertad. Es en esta etapa en la que emerge la reflexión sobre lo dado y sobre sí mismo: la nihilización del ser. Los valores que hasta entonces justificaron su existencia, las costumbres que enmarcaron y dirigieron sus acciones, pierden ahora su carácter absoluto y se devela el vacío en la plenitud: el mundo se le aparece al adolescente como una invención de los otros; su propio ser, dado hasta entonces por ellos, se le revela como carencia esencial. Comienza, por tanto, la existencia auténtica: es el momento de emergencia de la elección moral. A través de sus propios proyectos, deberá darse a sí mismo el sentido de su vida (1956: 39-40).

La situación infantil, sin embargo, no es exclusiva de los niños, no se agota en una etapa del desarrollo humano. Existen adultos que padecen el mismo tipo de sometimiento. A propósito de esto, De Beauvoir sostiene:

Hay seres cuya vida transcurre en un mundo infantil [*monde infantile*], porque mantenidos en un estado de servidumbre e ignorancia, no poseen ningún medio para romper ese “techo” tendido sobre sus cabezas; a semejanza del niño, no pueden ejercer su libertad más que en el seno de ese universo construido antes que ellos, sin ellos [...] En gran número de

civilizaciones, esta es también la situación de las mujeres, que se ven en la necesidad de aceptar las leyes, los dioses, las costumbres y las verdades de los hombres [*mâles*]. (1956: 38)⁹

El mundo de lo serio, erigido por el espíritu de seriedad, emerge en el momento en que el hombre pone en otra cosa que su libertad, en un absoluto extrínseco a la condición humana, la razón de ser de esta última, sin reconocer dicho “poner” como aquel que surge de su subjetividad. La seriedad que ilustra *Wadjda*, estructurada en torno al Islam, puede leerse en íntima correspondencia con lo que De Beauvoir entiende como “moral religiosa”, la cual “pretende justificarse por la trascendencia divina: presenta un bien humano y afirma que es querido por Dios, puesto que es el Bien” (1995: 41). El hombre religioso es un espíritu serio que, al igual que el opresor, “se quiere’ dios”, y en función de satisfacer dicha voluntad somete a los otros a los valores que él mismo sitúa en el mundo (1956: 49, 51).

Sabemos que, para la filósofa francesa, son los varones quienes, guiados por la voluntad de dominio y de justificación de sí, dieron origen a las religiones (1956: 38; 1999: 24, 35).¹⁰ Pero, a propósito de esto, De Beauvoir sostiene:

Si se niega la tensión subjetiva de la libertad, se interdice a todas luces el querer universalmente la libertad en un movimiento indefinido; del hecho de que rehúsa reconocer que por sí mismo constituye libremente el valor del fin que por sí mismo pone, el hombre

9 De Beauvoir habla aquí de ciertas civilizaciones y no de todas, porque considera que ya en la década del cuarenta, en la cual escribe los textos que estamos abordando, existen ciertas sociedades occidentales en las que las mujeres sí tienen los medios concretos para liberarse pero, sin embargo, consienten su sometimiento.

10 Véase pp. 1-2, *Supra*.

formal se hace esclavo [*se fait l'esclave*] de este fin; [...] olvida que la libertad humana es el último, el único fin al cual el hombre debe destinarse (1956: 48-49).

Esta idea beauvoriana de esclavización de sí o auto-esclavización permite disipar una falsa interpretación de *La bicicleta verde*, quizá aquella que surge a primera vista, según la cual solo las mujeres son los seres sometidos. La seriedad religiosa que ilustra el film somete también a sus propios instauradores; la diferencia radica en que mientras en este caso se trata de un sometimiento de sí, en el de las mujeres, por el contrario, es un sometimiento infligido por otro.

En este marco general, el querer de Wadjda constituye una auténtica actitud de rebeldía contra el mundo que le es dado y los valores que le son impuestos. El deseo por la bicicleta aparece al comienzo de la película. Al salir del colegio, Wadjda se topa en la calle con Abdullah, quien se encontraba trabajando en la campaña política de su padre. Tras un forcejeo por un sándwich, él monta su bici y le quita a Wadjda su velo, al tiempo que acelera para que esta no pueda alcanzarlo. Tras tropezar, pero habiendo recuperado el velo, Wadjda le dice: “¿Crees que eres más rápido que yo?” (*Wadjda*, min. 9.03); e inmediatamente después, al verlo huir con otros chicos que también montaban bicicletas, agrega: “Ya verás cuanto tenga una bici” (*Wadjda*, min. 9.24). A partir de ahí, la película se centra en narrar los esfuerzos de la protagonista por conseguir este objeto tan preciado que le permitirá mostrarle a su amigo que puede ganarle una carrera.

Como carece del dinero para comprarla, Wadjda fabrica pulseras de hilo con los colores de distintos equipos de fútbol, que vende a sus compañeras de la institución educativa —exclusiva para mujeres— a la que pertenece. Cuando descubren este desacato, la sancionan, y su madre

debe presentarse ante la directora del colegio para hablar del mal comportamiento de su hija (*Wadjda*, min. 14:44-15:23, 26:43-28:55). Wadjda también se gana veinte riyales por ayudar a una compañera (Abeer) a coordinar una cita con un muchacho, encuentro que le cuesta a Abeer un pronto casamiento forzado con otro hombre (*Wadjda*, min. 15:25, 19:25, 29:20-29:25). Estas acciones, que para algunos podrían resultar triviales, en el contexto de Wadjda están cargadas de sentido. Desde el comienzo del film, Haifaa Al-Mansour muestra la falta de consentimiento de Wadjda a propósito de lo dado. En la primera escena, la chica es castigada por el desinterés que manifiesta respecto de los cantos religiosos; apatía que es acompañada por tomas que ponen en primer plano sus zapatillas violetas, uso atrevido por el que también recibe un llamado de atención (*Wadjda*, min. 00:58-2:40, 28:20-28:24).¹¹ Wadjda tampoco respeta el uso convencional del velo en determinadas situaciones, ya que prefiere andar con su rostro descubierto, sin importarle ser vista por los varones, a pesar de las advertencias y retos de parte de la directora (*Wadjda*, min. 15:38-16:46, 18:05-18:17). Tampoco podemos dejar de mencionar entre estas insubordinaciones el hecho de que Wadjda escucha canciones de amor en inglés que, según su madre, “solo traen el mal” (*Wadjda*, min. 29:15).

La rebeldía (*révolte*), según De Beauvoir, no solo es la actitud que caracteriza la adolescencia, sino también, y sobre todo, es aquella que abre al sometido a su liberación (1956: 39-41). Lo propio del sometido es “que su situación no le parece impuesta por los hombres, sino inmediatamente dada por la naturaleza, por los dioses, por las potencias contra las cuales la rebeldía carece de significado” (1956: 82). Y, a propósito esta última, agrega: “La rebeldía no se integra en

11 El calzado apropiado para el colegio son zapatos negros con medias blancas.

el desarrollo armonioso del mundo, no quiere integrarse en ese movimiento, sino, más bien, estallar en el corazón del mundo, quebrar su continuidad” (1956: 82). La rebeldía es la actitud reflexiva por medio de la cual el sometido, al tiempo que toma conciencia de su sometimiento, nihiliza el ser dado. Por ello, el rebelde, como es el caso de Wadjda, es el ser que se quiere libre.

Esta voluntad se pone de manifiesto en *La bicicleta verde* de modo paradigmático cuando Wadjda se inscribe en el concurso del Corán del club religioso. Las competidoras deben aprender de memoria las seis primeras suras. El jurado evaluará tanto el conocimiento del vocabulario específico y la revelación divina de los versos implicados, como así también su perfecta recitación. El premio mayor es de mil riyales: el triunfo le aseguraría a Wadjda la bicicleta deseada (*Wadjda*, min. 35:13-36:30). Tras cinco semanas de preparación, no sin grandes esfuerzos, Wadjda gana el primer puesto. Sin embargo, en su discurso declara que usará los riyales para una bicicleta. El dinero le es inmediatamente quitado y donado a Palestina (*Wadjda*, min. 82:00-84:33).

Cierto es que este hecho desgraciado se revierte al final de la película. Cuando la madre de Wadjda rompe con su esposo, asume una actitud moral de rebeldía y le compra a su hija la bicicleta verde: “Quiero que seas la niña más feliz”, le dice (*Wadjda*, 88:37-91:35). Este cierre es, sin dudas, esperanzador. Pero lo que nos interesa no es el hecho de que la niña haya conseguido el objeto de su deseo, sino, antes bien, el sentido de ese deseo. En rigor, lo que Wadjda quiere no es una bicicleta, sino la libertad. Para la protagonista del film, la bicicleta no es un mero objeto que le permitirá jugar carreras con su amigo. Condensa, por el contrario, el sentido de su situación existencial: la bicicleta se le aparece como un símbolo de libertad.

La posesión de la bicicleta no implica la liberación total de la muchacha. Su situación no se reduce a la prohibición de montar bicicletas. Con los años, el mundo le presentará mayores resistencias a su rebeldía. Sin embargo, sí podemos concluir con certeza que para la transformación de mundos serios, como el que Wadjda habita, es necesario querer más bicicletas.

Bibliografía

- Abellón, P. (2012). "Notas sobre el estatus ontológico de la femeneidad en *El segundo sexo*. Universalidad, (in)existencia y mitología". En *Cuadernos del sur*, nº 41, pp. 9-24.
- _____ (2014). "La filosofía de Aristóteles en la dimensión regresiva analítica del método progresivo-regresivo de *El Segundo Sexo*". En *Sapere Aude*, vol.5, nº 9, pp. 89-120.
- Bauer, N. (2001). *Simone de Beauvoir, Philosophy & Feminism*. New York, Columbia University Press.
- De Beauvoir, S. (1944). *Pyrrhus et Cinéas*, París, Gallimard (*Para qué la acción*, trad. Juan José Sebreli, Buenos Aires, Leviatán, 1995).
- _____ (1947). *Pour une morale de l'ambigüité*, París, Gallimard (*Para una moral de la ambigüedad*. Trad. F. J. Solero, Buenos Aires, Schapire, 1956).
- _____ (1949). *Le Deuxième Sexe*, vols. I-II. París, Gallimard (*El segundo sexo*. Trad. Juan García Puente, Buenos Aires, Sudamericana, 1999).
- Femenías, M.L. (2012). *Sobre sujeto y género*. Rosario, Prohistoria.
- Gothlin, E. (2003). "Reading Simone de Beauvoir with Martin Heidegger". En Card, C. (ed.), *The Cambridge Companion to Simone de Beauvoir*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 45-65.
- Keltner, S. (2006). "Beauvoir's idea of ambiguity", en Simons, M. (ed.), *The philosophy of Simone de Beauvoir*. Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, pp. 201-213.

López Pardina, M. T. (1998). *Simone de Beauvoir: una filósofa del siglo XX*. Sevilla-Málaga, Instituto Andaluz de la Mujer.

Moser, S. (2008). *Freedom and Recognition in the Work of Simone de Beauvoir*. Frankfurt am Main, Peter Lang.

Tidd, U. (2004). *Simone de Beauvoir*, New York, Routledge.

Higuera, circunferencia y río

Notas sobre el convencionalismo semántico a partir del *Crátilo* de Platón y *Canino* de Giórgos Lánthimos

Mariana Gardella

Introducción

Empecemos por el título de este ensayo. Si pensáramos en una higuera, una circunferencia y un río, nos imagináramos con mayor o menor precisión un árbol, una figura geométrica y una corriente de agua. Sin embargo, para comprender el título de este trabajo es necesario formular algunas precisiones sobre cada uno de estos términos, precisiones que nos embarcarán en un juego de significantes que nos permitirán reflexionar sobre la naturaleza y el origen del significado de los nombres. Por una parte, “higuera” es la palabra que he elegido en este contexto para referir al sentido, de manera tal que si quisiera expresar que determinada expresión carece de sentido, debería afirmar que “carece de higuera”. Por otra parte, “circunferencia” es la palabra que he empleado para hacer mención a la autoridad, de modo que si quisiera comentar que la autoridad del soberano no tiene límites, debería decir “la circunferencia del soberano no tiene límites”. Por último, he utilizado “río”

para referir a la muerte, de modo tal que para hablar de la muerte del padre debería decir “el río del padre” y para referir al “ser para la muerte”, “el ser para el río”. Así:

“higuera” = sentido

“circunferencia” = autoridad

“río” = muerte

Ahora bien, ¿por qué al proferir el nombre “río” evocamos en nuestra mente una corriente de agua, sin pensar sin embargo en la muerte? Aún más, ¿por qué “muerte” es el nombre de la muerte y “río”, el del río? Aquí es posible esbozar al menos dos respuestas a este interrogante. O bien la muerte se llama “muerte” porque hay algo en la materialidad de la palabra o en su significado que *naturalmente* refiere al cese de la vida, o bien en algún momento un hombre o un grupo de hombres propuso el vocablo “muerte” para referir al término de la vida, de manera tal que por *convención* acostumbremos a llamar a este acontecimiento de este modo.

En este trabajo me propongo explorar la tesis según la cual los nombres de una lengua son instituidos de manera convencional por el acuerdo o el empleo frecuente de los términos por parte de un individuo o de una comunidad. Para ello, tomaré como referencia el *Crátilo* de Platón, diálogo que precede a las grandes obras de su madurez y que está dedicado enteramente al tratamiento del problema del lenguaje, y *Canino (Kynóontas)* (2009), la película más aclamada del director griego Giórgos Lánthimos, ganadora del premio *Un Certain Regard* en el Festival de Cannes (2009) y nominada al Oscar como mejor película extranjera (2011). Me detendré especialmente en el análisis de la figura del instaurador de nombres, considerando los fundamentos e implicancias de su acción, con vistas a mostrar que, mientras en el *Crátilo* la actividad del instaurador se presenta

supeditada al conocimiento de las Formas y regulada por el uso de los términos que hace el dialéctico, en *Canino* el instaurador de nombres procede de manera completamente arbitraria y su actividad redundante en el poder sobre la identidad y la vida de quienes están sometidos a él, poder que se pone en entredicho cuando se cuelean en la comunidad algunos significados no regulados por el instaurador.

Facetas del instaurador de nombres: irrupción de la falsedad y control dialéctico

La cuestión acerca del origen y la naturaleza de los nombres preocupaba ya a los griegos de la época clásica como parte de una reflexión mayor sobre los límites y las potencialidades del lenguaje. Un síntoma sobresaliente de esta preocupación es el *Crátilo*, diálogo que Platón consagra a tratar este problema. Los desarrollos platónicos sobre el tema son especialmente interesantes porque la cuestión sobre el origen de los nombres se subsume bajo un problema aún más general, que es la controversia sobre el fundamento de la verdad y su contrario, la falsedad. Platón se aplica a mostrar que la sede de la verdad es el enunciado (*lógos*), que resulta de una combinación (*symploké*) de nombres y verbos, de modo que el discurso verdadero es aquel que predica de las cosas que son lo que estas son realmente y el falso, el que predica de las cosas que son lo que ellas no son.¹

En el caso del *Crátilo*, la discusión principal versa sobre el problema del origen de los nombres y el fundamento del significado. Sócrates, personaje principal de la mayor parte de las dramatizaciones platónicas, discute dos perspectivas antagónicas, sostenidas por los interlocutores que

1 Véanse, por ejemplo, *Crátilo*, 385b7-8, 430d1-7 y *Sofista*, 261d1-263d4.

aparecen junto a él en escena: la teoría convencionalista, presentada por Hermógenes, y la teoría naturalista, sostenida por Crátilo, a cuya refutación se consagra la mayor parte de la obra. De acuerdo con esta última perspectiva, existe naturalmente una adecuación de los nombres (*orthotes onomáton*), que consiste en la capacidad que estos tienen para mostrar la esencia de cada una de las entidades que nombran, mostración que se expresa en numerosos pasajes del texto con la utilización del verbo *delô*, que en griego significa precisamente “mostrar, manifestar, exhibir”.² Como evoca Borges:

Si (como el griego afirma en el *Cratilo*)
El nombre es arquetipo de la cosa,
En las letras de rosa está la rosa
Y todo el Nilo en la palabra Nilo.
(J. L. Borges, *El Golem*)

Desde esta perspectiva, un nombre es adecuado si puede exponer o hacer presente la entidad a la que refiere. Sócrates da numerosos ejemplos de esta capacidad de los nombres en el llamado “pasaje etimológico” (391c8-421c6). Burlándose de esta posición, presenta allí algunas asociaciones semánticas que servirían para ejemplificar la manera en que los nombres “muestran” la esencia de las cosas. Por ejemplo, el sustantivo “dioses” (*theoi*) deriva del verbo “correr” (*theîn*), que refiere a la semejanza entre una carrera y el movimiento de los astros (397c4-d6). Por otra parte, el sustantivo “héroe” (*héros*) se vincula no solo con el amor (*éros*), ya que los héroes son semidioses nacidos del amor entre dioses o diosas y mortales, sino también con la habilidad oratoria, ya que los héroes son hábiles en preguntar (*erotân*) (398c5-e3). Todos estos

2 *Crátilo*, 393d3-4, 422d2-3, 422e3, 423b5 y 423e8.

ejemplos ofrecidos por Sócrates a la ligera muestran la poca plausibilidad de esta práctica de análisis de nombres, impulsada en la época por sofistas, como Protágoras y Pródico,³ y fundamentalmente por Antístenes de Atenas, filósofo que integró el círculo de discípulos de Sócrates y que fue un enemigo acérrimo de Platón. Los reñidos disensos teóricos con Platón fueron desencadenados por las virulentas críticas que Antístenes esgrimió contra la teoría de las Formas, desde la perspectiva de una ontología materialista que negaba la existencia de cualidades separadas de las entidades particulares concretas a las que cualifican (Brancacci, 1990.: 173-197; Cordero, 2001: 323-343; 2008: 119-118).⁴ En efecto, el *Crátilo* está colmado de referencias a Antístenes, al punto que podemos afirmar que este diálogo fue escrito contra él (Mársico, 2005: 28-62). De hecho, la caracterización del nombre como elemento que permite mostrar la esencia de la cosa se atribuye a este filósofo, quien sostuvo que “un enunciado es lo que muestra lo que era o es” (*lógos estìn ho tò tí ên è ésti delôn*).⁵ De este modo, cada entidad tiene su *lógos* propio,⁶ y se accede

3 Sobre la práctica de análisis de nombres impulsada por Protágoras, consúltese Aristóteles, *Refutaciones sofísticas*, XIV. 173b17-22 (DK 80 B 28). Sobre Pródico, véanse Platón, *Eutidemo*, 277e-278a (DK 84 A 16) y *Protágoras*, 337a-c (DK 84 A 13). Para referir a los fragmentos y testimonios de los filósofos presocráticos empleo la edición de Diels y Kranz (1964) (DK).

4 Por este motivo, según comentan los testimonios, Antístenes habría dicho a Platón que veía el caballo (*hippon*), pero no la caballeidad (*hippóteta*), queriendo decir con ello que no existían las cualidades separadas (*tàs poiótetas*) como las Formas (Simplicio, *Sobre las Categorías de Aristóteles*, 208. 28-32; SSR, V. A. 149; FS, 948). Sobre la crítica de Antístenes a la teoría platónica de las Formas, véanse también Simplicio, *Sobre las Categorías de Aristóteles*, 211. 15-21; Amonio, *Sobre la Isagogé de Porfirio*, 40. 6-10; Elías, *Sobre la Isagogé de Porfirio*, 47. 149; Elías, *Sobre el proemio de las Categorías de Aristóteles*, 108. 15-109. 3, 220. 28-30; David, *Sobre la Isagogé de Porfirio*, 109. 9-16; Tzetzes, *Chiliades*, VII. 605-609 (SSR, V. A. 149; FS, 949-955). Para referirme a los testimonios y fragmentos de los socráticos empleo la traducción de Mársico (2014) (FS), hecha en base a la edición de Giannantoni (1990) (SSR).

5 Diógenes Laercio, VI. 3 (SSR, V. A. 151; FS, 958).

6 Aristóteles, *Metafísica*, V. 29. 1024b26-1025a10 (SSR, V. A. 152; FS, 960): “Por eso Antístenes creía ingenuamente que no se dice nada con relevancia excepto por medio del enunciado propio, uno

al conocimiento de la realidad a partir de la investigación de los nombres (*epískepsis tôn onomáton*), que constituye para Antístenes el principio de la educación.⁷

La teoría convencionalista expuesta por Hermógenes identifica, en cambio, la adecuación de los nombres con la convención y el consenso (*sunthéke kai homología* 384d1):

Si alguien le coloca un nombre a algo, ese es el adecuado. Y si de nuevo lo cambia por otro y aquel ya no lo usa para denominar, el segundo no es en nada menos adecuado que el primero, del mismo modo que nosotros cambiamos los nombres a los esclavos, porque no hay por naturaleza ningún nombre para ninguna cosa, sino por costumbre y hábito (*nómoi kai éthei*) de los que acostumbran a denominar.⁸ (Platón, *Crátilo*, 384d2-8)

El fundamento de la elección de los nombres reside en la convención, el consenso, la costumbre o el hábito de nominar. Aunque estos conceptos evocan la intervención de varios sujetos que acuerdan respecto de la elección de los nombres, en este pasaje se contempla el caso de un único individuo que elige qué nombres emplear. Ahora bien, Sócrates señala que si alguien decidiera llamar al caballo “hombre” y al hombre “caballo”, ocurre que ese cambio de denominación funcionaría en privado, pero no tendría vigencia públicamente, ya que por costumbre el caballo

para cada cosa (*plèn tōi oikeíoi lógoi, hèn eph' henós*). De esto surgía que no es posible contradecir, y en general no es posible mentir”. La cláusula *hèn eph' henós*, con el adjetivo numeral en género neutro (*hén*), no puede referir a *lógos*, ya que es un sustantivo masculino, sino a un término neutro que formaría parte de la proposición tal como era originalmente enunciada. Cordero (2008::123) propone reponer *ónoma* (“nombre”), de manera que el *lógos* antisténico, tal como es caracterizado en *FS*, 958 (*SSR*, V. A. 151), no se identificaría con la proposición, sino con el nombre.

7 Como testimonia Epicteto, *Disertaciones*, l. 17. 10-12 (*SSR*, V. A. 160; *FS*, 979).

8 Las traducciones del *Crátilo* pertenecen a Mársico (2005).

recibe el nombre de “caballo” y el hombre, el de “hombre”. Esto llevará a Sócrates a postular la existencia de un único instaurador de nombres que, gracias a sus competencias, legisla sobre la lengua que emplean todos los demás, evitando el cambio de denominaciones particulares (385a1-10).⁹

El ejemplo del cambio de nombres de esclavos mencionado en el pasaje citado se vincula directamente con los testimonios que exponen la teoría semántica de Diodoro Crono. Este personaje, miembro del grupo de los filósofos llamados “megáricos”, sostiene que el significado de las palabras depende de lo que el hablante pretende decir al emplearlas.¹⁰ El hablante se transforma entonces en *circunferencia* soberana de la *higuera*. La prueba de esto es que toda palabra que elige para expresarse es significativa, incluso aquéllas que, como las conjunciones y los artículos, son considerados tradicionalmente como términos no significativos.¹¹ Diodoro puso a prueba su tesis al llamar a sus esclavos con nombres de conjunciones:

Si eso está planteado adecuadamente, es evidente que no estaremos de acuerdo con el dialéctico Diodoro, que creía que toda palabra es significativa y, como prueba de ello, llamó a uno de sus propios esclavos “Pero”, y a otro

9 Me referiré a la figura del instaurador de nombres más adelante.

10 Aulo Gelio, *Noches Áticas*, XI.12.1-3 (SSR, II. F. 7; FS, 207): “Crisipo dice que toda palabra es por naturaleza ambigua, porque puede tener dos o más significados. Pero Diodoro, el llamado Crono, afirma: ‘ninguna palabra es ambigua y no hay ambigüedad ni en lo que se dice ni en lo que se piensa, ni debe parecer que se dice otra cosa que lo que pretende decir el que habla. Pero –diciendo yo pensé una cosa y tú entendiste otra, se puede ver que el enunciado es oscuro, más que ambiguo, pues para que un término sea ambiguo, tendría que haber sido por naturaleza tal que el que lo dijo haya dicho efectivamente dos o más cosas. Pero nadie que piensa decir una sola cosa dice dos o más’”.

11 Como reclama Aristóteles al decir que solo los nombres y los verbos son expresiones significativas. Véanse *De interpretatione*, 2. 16a15-3. 16a-25 y *Poética*, 20. 1456b35-1457a10.

con otra conjunción.¹² (Amonio, *Sobre el De interpretatio-
ne de Aristóteles*, 38. 17-20; SSR, II. F. 7; FS, 208)

Estos rasgos de su posición sobre el lenguaje enrolan a Diodoro en la tradición convencionalista sobre el origen de los nombres. En efecto, si el fundamento del significado se identifica con la intención de los hablantes, entonces el significado no tiene un origen natural ni mantiene una relación estable y objetiva con las cosas, sino que está sujeto a lo estipulado por una persona o un grupo de hablantes (Gardella, 2013: 55-56).

Platón dedica ingentes esfuerzos a refutar la teoría naturalista, atacando no solo los aspectos metodológicos de la práctica de la adecuación de los nombres, sino también los fundamentos metafísicos y gnoseológicos sobre los que esta práctica se asienta. Frente a la teoría convencionalista, en cambio, adopta una posición diferente, ya que si bien se formulan algunas críticas a la teoría que expone Hermógenes, al final del diálogo Sócrates sugiere un restablecimiento de esta posición, al indicar que toda pretendida adecuación de los nombres se fundamenta en el uso (435a5-d1). Teniendo en cuenta este punto, las críticas al convencionalismo lingüístico, formuladas en la primera parte del diálogo, apuntarían a moderar aspectos de la teoría que Hermógenes presenta de forma radical, al depositar en cada uno de los hablantes particulares la posibilidad de instituir y cambiar arbitrariamente los nombres. Estos señalamientos contribuyen a la conformación de una perspectiva convencionalista moderada que sería la opción por la que opta Sócrates en el diálogo, al tiempo que retoman ciertos aspectos de la

12 Sobre el cambio de nombres de los esclavos de Diodoro, véanse también Simplicio, *Sobre las Categorías de Aristóteles*, 27. 15-21; Esteban, *Sobre el De Interpretatione*, 9. 20-24; *Escolio Londinense a la tékhne grammatiké* de Dionisio Tracio, 12 y Herodiano, *Sobre los nombres*, 2 (*Anécdota Oxoniense*, IV. 328. 30-32; SSR, II. F. 7; FS, 209-212).

teoría antisténica, que permiten un acercamiento estratégico hacia el naturalismo, posición que será luego definitivamente refutada (Mársico, 2005: 26-28).

Veamos entonces cada uno de los argumentos que Sócrates esgrime contra la versión radical del convencionalismo semántico. En primer lugar, se señala que las cosas y las acciones tienen una esencia objetiva, no relativa a cada uno de nosotros y nosotras, de manera que, en lo que respecta a la acción de nombrar, será preciso proceder de acuerdo al modo y con los instrumentos que naturalmente sirven a tal fin (385e4-387d9). En segundo lugar, se indica que el instrumento que sirve para nombrar es el nombre, cuya función es enseñar y distinguir la esencia de las cosas (387d10-388c2), característica que, sin lugar a dudas, retoma la definición antisténica sobre el *lógos*.¹³ En tercer lugar, se señala que la tarea de instaurar los nombres no puede ser ejercida por cualquiera, sino solo por aquella persona adiestrada en esta técnica, a saber, el instaurador de nombres (*nomothétes*), quien ejecuta su tarea mirando a las Formas del plano inteligible (388c3-390a8). El trabajo del instaurador de nombres será juzgado por el dialéctico, que es quien emplea efectivamente los nombres. Esto se debe a que la actividad del nominador es falible, ya que este podría no adquirir el conocimiento de las Formas y, en consecuencia, fallar al instaurar los nombres. Por este motivo, el juicio del dialéctico, formulado con base en el conocimiento de lo real, es fundamental para decidir si los nombres están correctamente instituidos (390b1-e4).

La inclusión de la figura del nominador es importante por dos motivos. Por una parte, permite moderar la versión extrema del convencionalismo, según la cual cada individuo instituye los nombres y su significado a gusto. Por el

13 Véanse las notas cinco y seis del presente capítulo.

contrario, desde la perspectiva socrática, la instauración de nombres es una acción realizada por un experto en la tarea, que a su vez será juzgada por quien conoce la realidad a la cual esos nombres aspiran a referir. Por otra parte, las posibles falencias a las que está sujeta la tarea del instaurador permiten a Sócrates introducir el problema de la falsedad en el marco de sus críticas al naturalismo lingüístico, que es una perspectiva que, al establecer una relación directa entre nombre y cosa, impugna la posibilidad del discurso falso. Sócrates muestra que si los nombres y las expresiones predicativas pueden estar atribuidos a entidades a las que realmente no corresponden, como ocurre en el caso de Hermógenes, entonces eso también puede ocurrir con los enunciados, donde Platón finalmente ubica el *locus* de emergencia de la verdad y la falsedad, desplazando la preocupación por los nombres que quedan reducidos a partes constitutivas del *lógos* (428e6-431c2).

Nuevas facetas del instaurador de nombres: opresión, control y principio de ruina

La escena inaugural de *Canino* muestra a tres hermanos, dos mujeres y un hombre adultos, escuchando un *cassette* en el baño. La voz femenina que reproduce el *cassette*, la voz de la madre, explica los significados de ciertos nombres aportando ejemplos de su uso. Afirma, en efecto, que “mar” es un sillón de cuero con apoyabrazos de madera; “autopista”, un viento fuerte; “excursión”, un material muy resistente con el cual se hacen pisos y “escopeta”, un hermoso pájaro blanco, de manera que:

“mar” = sillón

“autopista” = viento

“excursión” = material para pisos

“escopeta” = pájaro blanco

Luego de escuchar la cinta, la hermana menor propone jugar un juego de resistencia que consiste en colocar los dedos debajo del agua caliente para ver quién soporta la temperatura por más tiempo. Cuando esta pregunta cómo podría llamarse ese juego, los tres permanecen en silencio. Esta situación inicial manifiesta la falta de potestad de los hermanos para instituir nombres, tarea que compete al padre, secundado por la madre. En su afán por mantener a sus hijos aislados del mundo en la casa donde viven, modifica la *higuera* de ciertos nombres que corresponden a cosas o actividades que pretenden ser excluidas del hogar, erigiéndose como *circunferencia* reguladora del lenguaje.

El control del padre y la madre sobre los hijos se ejerce de dos maneras. Por una parte, se despliega un control físico-espacial que consiste en impedirles salir de la casa, so pretexto de que estarán preparados para enfrentar los males del exterior cuando pierdan su diente canino.

Padre: — ¿Cuándo un niño está listo para irse de su casa?

Hermana mayor: — Cuando se caiga su colmillo derecho.

Padre: — O el izquierdo, no tiene importancia. En ese momento, el cuerpo está listo para enfrentar todos los peligros. Para salir de la casa sin riesgos, hay que utilizar el auto. ¿Cuándo se puede aprender a conducir?

Hermano: — Cuando el colmillo derecho vuelva a crecer. O el izquierdo, no tiene importancia.

(*Canino*, 00: 55: 00-00: 55: 26)

Como los jóvenes ya son adultos, la caída de alguno de los dientes caninos es imposible, de manera que la salida de la casa se transforma en una meta inalcanzable, aspirando a la

cual sin embargo viven, gobernados por el más cruel de los engaños. Por este motivo, se entrenan a diario, participando de las pruebas y competencias organizadas por el padre y la madre, cuyo premio son figuras autoadhesivas que pegan en sus camas como señal de su alto rendimiento.

Este tipo de vigilancia redundante en un control sobre la vida de los muchachos. En efecto, ellos temen salir antes de tiempo pues conocen el destino funesto que le tocó a otro de sus hermanos por precipitarse al mundo sin estar preparado. Según el relato ficticio que inventa el padre, este hermano habría sufrido el *río*, al ser devorado por el gato que apareció una tarde en el jardín y fue asesinado con una tijera de podar por el hermano varón. Los gatos son presentados como animales feroces, a quienes deben ahuyentar ladrando como perros y de quienes se defenderán en el futuro trayendo un perro a la casa.

El perro —Rex—, es enviado por el padre a una perrera con el objetivo de que reciba un entrenamiento propicio. Durante la película, el perro nunca logra ingresar a la casa, ya que el entrenador advierte al padre que el animal no ha alcanzado aún todas las fases de adiestramiento. El comentario del entrenador sobre el proceso de adiestramiento de los perros funciona como reflejo de lo que el padre hace con sus propios hijos:

El perro es como la arcilla. Nuestro trabajo aquí es darle forma. Un perro puede ser dinámico, agresivo, peleador, miedoso o afectuoso. Requiere trabajo, paciencia y atención de nuestra parte. Como todos los perros, su perro está esperando que le enseñemos cómo comportarse ¿Entiende? Nosotros estamos aquí para determinar qué comportamiento debe tener el perro. (*Canino*, 00: 26: 12-00: 26: 48)

En efecto, sobre la base de una elección exhaustiva de estímulos apropiados, el padre pretende regular el comportamiento de sus hijos, ajustando sus vidas a los parámetros que considera deseables. Por otra parte, existe en la casa un control simbólico, que contribuye también a moldear el carácter de los jóvenes. En primer lugar, el padre y la madre eligen las películas y la música que deben escuchar sus hijos. Por este motivo, ponen a disposición videos familiares y canciones cantadas por el padre o por Frank Sinatra, a quien hacen pasar por el abuelo de los muchachos y cuya canción *Fly Me to the Moon* es traducida por el padre como un alegato a favor de la vida familiar al interior de la casa:

Papá nos ama. Mamá nos ama. ¿Nosotros los amamos?
Sí, los amamos. Amo a mis hermanos y hermanas porque ellos también me aman. La primavera inunda mi casa. La primavera inunda mi corazón. Mis padres están orgullosos de mí porque yo doy lo mejor. Pero siempre intento hacerlo mejor. Casa mía, eres hermosa y te amo. Y nunca te abandonaré. (*Canino*, 00: 56: 24-00: 57: 32)

Esto contrasta notablemente con la situación de los padres que, a escondidas, escuchan en un *walkman* la música que desean y miran películas pornográficas. Este control simbólico es reforzado, en segundo lugar, por un complejo mecanismo de regulación semántica, por medio del cual el padre y la madre modifican la *higuera* usual de algunos términos que corresponden a entidades que no quieren que sus hijos conozcan. Así, por ejemplo, llaman “teléfono” al salero, “zombi” a las flores amarillas y modifican los nombres de los órganos genitales.

El padre y la madre son quienes cumplen la función principal de instauradores de significados. A diferencia de lo que ocurre en el *Crátulo*, en *Canino* las funciones del instaurador

de nombres y del dialéctico se superponen, ya que el padre instituye nombres a partir del conocimiento de la realidad exterior y del significado que usualmente portan los términos cuyas *higueras* él trastoca. Con respecto a la madre, aunque esta nunca abandona la casa, conoce también los significados usuales de las palabras y contribuye a vigilar, e incluso a proponer, *higueras* nuevas para nombres que juzga perjudiciales para la educación de sus hijos.

La motivación del padre para elucubrar y ejecutar este proyecto se revela en la maldición que dirige a Cristina, la mujer que se desempeña como guardia de seguridad en la empresa donde él trabaja: “Ojalá tus hijos reciban los peores estímulos y se vuelvan malos. Lo deseo con todo mi corazón. Que sirva de castigo por las maldades que le hiciste a mi familia”.¹⁴ La imprecación proferida por el padre a Cristina luego de golpearla fuertemente con una videocasetera constituye una represalia por las acciones de la mujer al interior de la casa.

Cristina y Rex son los únicos personajes que portan un nombre propio, situación que manifiesta que el control semántico que ejercen el padre y la madre y trae aparejada un control sobre la identidad de los hijos, a quienes no proveen de un nombre propio. Mientras Rex nunca ingresa a la casa, Cristina la visita asiduamente, contratada por el padre para mantener relaciones sexuales con el hijo varón. La presencia de la muchacha allí es la causa de la introducción de significados no regulados por el padre y la madre. Conforme avanza la película, Cristina se transforma en una suerte de principio de ruina del sistema semántico instaurado por el padre, que pone en jaque su *circunferencia* como instaurador de nombres y de la cual, paradójicamente, él mismo es responsable.

14 *Canino*, 01:08:52-01:09:21.

En efecto, el ingreso de Cristina a la casa permite a la hermana mayor comenzar a andar los pasos hacia la liberación de la opresión física y simbólica a la cual la somete el padre. Luego de mantener relaciones sexuales con el hermano, Cristina busca siempre a la hermana mayor para ofrecerle objetos a cambio de sexo oral. En un primer encuentro, le enseña la *higuera* usual del nombre “fosforescente”, que comenta para describir la diadema que lleva en la cabeza. Posteriormente, le ofrece la misma diadema a cambio de los favores sexuales que desea. Finalmente, en un último encuentro, Cristina le lleva gel para el cabello, pero la hermana, insatisfecha con la oferta, le pide las películas que trae en su bolso: *Rocky IV* y *Tiburón*.

Estas películas se transforman en una puerta a través de cuya cerradura la hermana mayor vislumbra las esquirlas del mundo que se desplaza más allá de la casa. Tras mirarlas, aprende gestos y significados hasta entonces ignorados. Recita de memoria y con frenesí parlamentos de las películas, al tiempo que se pone en el rol de algunos personajes, luchando como Rocky Balboa y mordiendo las piernas de su hermano en la piscina como si fuera un tiburón. Esto conduce a la hermana a la afirmación de un gesto sin precedentes, que consiste en la instauración de su propio nombre. En efecto, luego de los golpes que recibe por parte del padre cuando este descubre las cintas, la hermana mayor comunica a su hermana menor que su nuevo nombre es Bruce:

Hermana mayor: — Quiero que me llames Bruce.

Hermana menor: — ¿Quién es Bruce?

Hermana mayor: — Un nombre. Cuando me llames Bruce, responderé.

Hermana menor: — Yo también quiero un nombre así.

Hermana mayor: — Elige uno nuevo. El que quieras.

Hermana menor: — Quiero que me llames espalda.

Hermana mayor: — No puedes llamarte así. La espalda es la espalda.

(*Canino*, 01: 07: 02-01: 07: 26).

Al instituir su propio nombre, la hermana mayor esboza las líneas de una identidad propia que hace sucumbir el anonimato en el que la había sumido su padre. Esta actitud se contagia hacia la hermana menor, que previamente había aprendido de la mayor el significado de “fosforescente” y la técnica de lamer diversas partes del cuerpo. Frente a la elección del nombre “espalda”, el comentario de la hermana mayor deja traslucir una perspectiva sobre el origen de los significados que se ubica en las antípodas de aquella que sustenta las operaciones semánticas realizadas por el padre. En efecto, al señalar que el nombre “espalda” solo corresponde a la espalda, se sugiere que existe un nombre para cada cosa, nombre que, consecuentemente, solo puede emplearse para denominar una única entidad, aquella a la que naturalmente designa. Ignora la mayor que a muchos de los nombres que ellos emplean en la casa se les adjudican *higueras* que no son las que, en el exterior, usualmente se emplean. Esta práctica de cambio de significados que ejecuta el padre refleja el grado de imposición o convención que se verifica en el uso de los nombres.

A causa del cambio de actitud de su hija, el padre acusa a la madre de descuidar la crianza de los jóvenes y toma la decisión de prohibir que Cristina vuelva a ingresar a la casa, cediendo la responsabilidad de su tarea a la hermana mayor. Luego de ser obligada a mantener relaciones sexuales con su hermano, la muchacha comienza a sentir que su colmillo está flojo y decide arrancárselo a golpes. Llena de sangre, se oculta en el baúl del auto de su padre y, escondida, logra salir de la casa cuando este se marcha a trabajar. La puerta del baúl nunca se abre, de modo que ignoramos si

decidió permanecer allí o no pudo salir porque la encontró el río, como ocurrió con ese otro hermano, que se precipitó al mundo antes de tiempo.

Palabras finales

Cuando Alicia se encuentra con Humpty Dumpty en una de las coloridas escenas de *A través del espejo*, este extraño personaje alecciona a la muchacha con una exposición contundente sobre el fundamento del significado:

— Cuando yo uso una palabra —insistió Humpty Dumpty con un tono más bien desdenoso— quiere decir lo que yo quiero que diga, ni más ni menos.

— La cuestión —insistió Alicia— es si puede hacer que las palabras signifiquen tantas cosas diferentes.

— La cuestión —zanjó Humpty Dumpty— es saber quién es el que manda, eso es todo.¹⁵

(L. Carroll, *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí*)

La posición convencionalista sobre el origen de los nombres nos enfrenta al problema de la institución del significado, detrás del cual se vislumbra una relación estrecha entre la *higuera* y la *circunferencia*. Tanto en el *Crátilo* de Platón como en *Canino* de Lánthimos la responsabilidad de esta instauración corresponde a un nominador. En el diálogo platónico, el poder de esta figura es regulado por el dialéctico, cuyo conocimiento de las Formas permite juzgar los enunciados, compuestos de nombres y verbos, como verdaderos o falsos, dependiendo del tipo de adecuación que mantengan con lo real. Por el contrario, en *Canino*, la figura

15 La traducción pertenece a De Ojeda (1973).

del instaurador, encarnada por el padre, no posee regulación alguna, sino que se presenta como un poder despótico que se quebranta cuando aparecen en la comunidad familiar significados que no regula. Con estas nuevas *higueras* se cuelan en la casa porciones del mundo exterior hasta entonces desconocidas, que invitan a la hermana mayor a desobedecer la *circunferencia* del padre, en un proceso de afirmación de su propia identidad e institución de significados, cuyo riesgo mayor es el *río*.

Bibliografía

Brancacci, A. (1990). *Oikeios logos. La filosofía del linguaggio di Antistene*. Napoli, Bibliopolis.

Cordero, N. L. (2001). "L'interprétation anthisthénienne de la notion platonicienne de 'forme' (*eidos, idea*)". En Fattal, M. (ed.). *La philosophie de Platon*. Paris, L'Harmattan, pp. 323-343.

——— (2008). "Antístenes: un testigo directo de la teoría platónica de las Formas". En *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, vol. 46, pp. 119-128.

De Ojeda, J. (1984). *Lewis Carroll. Alicia a través del espejo*. Madrid, Alianza (2ª ed.).

Diels, H. y Kranz W. (1964). *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Berlin, Weidmann (2ª ed. ampliada).

Gardella, M. (2013). "Conflictos socráticos en el *Eutidemo*: la crítica platónica a la dialéctica megárica". En *Argos. Revista de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos*, vol. 36, nº 1, pp. 45-64.

Giannantoni, G. (1990). *Socratis et socraticorum reliquiae*. Napoli, Bibliopolis.

Mársico, C. (trad.) (2005). *Platón. Crátilo*. Buenos Aires, Losada.

——— (trad.) (2014). *Los filósofos socráticos. Testimonios y fragmentos I: Megáricos y Cirenaicos. Testimonios y fragmentos II: Antístenes, Fedón, Esquines y Simón*. Buenos Aires, Losada.

¿Por qué declamar la mentira?

Apuntes para una lectura radical de *House of Cards**

Rodrigo Illarraga

En un mundo en donde hablar de política siempre es hablar de muchas cosas, *House of Cards*² simplifica el juego semántico con una perspectiva translúcida. Esta mirada y, sobre todo, su falta de opacidad, es la identidad de *HoC*, aquello en donde reside su atractivo. Si “política” –eso que ocurre en la serie– es un significativo vacío donde el significado es objeto de lucha y debate entre diferentes posiciones, ¿cuál es la propuesta de *HoC*? Un eje parece ser claro: la política es presentada como un fenómeno aislado y autónomo; política como administración, sí, pero administración de la reproducción del poder de un grupo cerrado en todo punto escindido de la sociedad. Es tentador pensar algún tipo de ironía en el escenario de la acción de la serie: *House of Representatives* y *Chief executives of the United States* (presidente, gobernadores, etcétera), son precisamente las ramas del gobierno estadounidense que se supone representan los intereses de los votantes.

* Una versión de este artículo se encuentra en *Luthor*, 19.

2 De aquí en adelante, *HoC*.

Alguien podría decir, apelando a la diferencia anglosajona entre *policy*, *polity* y *politics*, que en *HoC* solo se está exponiendo la forma y modos de un tipo de gobierno y que, en ello, no hay ningún juego de (re)significación. Creo que, precisamente, esa supuesta ausencia de toma de posición es la estrategia que hace rica la narrativa de la serie, que planta dudas de fondo: mostrando para ocultar, *HoC* nos enfrenta, mediante una interpretación erigida, con una realidad que solo marginalmente tiene conflictos; son sus intersticios casi ausentes, son sus fracturas prácticamente invisibles, las que llaman al espectador –silente pero constantemente– a repensar los presupuestos ideológicos que se encuentran detrás del discurso que se sostiene.

Pragmatismo, mentira y autodomínio

Frank Underwood sale de su casa hacia una cena. Está vestido de gala, es de noche. Es el *majority whip* de la *House of Representatives* de los Estados Unidos de América: encargado de mantener la disciplina partidaria del Partido Demócrata, el tercer puesto de jerarquía en lo que en otro lugar podría llamarse Cámara de Diputados. Pero ahora es de noche y las responsabilidades gubernamentales están aparte.

Se escucha una frenada; después, un auto que acelera. Un perro llora. Frank Underwood y su seguridad personal, un agente del Servicio Secreto, se acercan y ven el perro. El perro de un vecino. Está herido, muriendo.

El guardaespaldas se aleja buscando al dueño del animal. Frank Underwood mira a la cámara. Nos mira. Mientras remata al perro que presentará a sus dueños como muerto al instante del accidente, nos dice:

There are two kinds of pain. The sort of pain that makes you strong, or useless pain, the sort of pain that's only suffering. I have no patience for useless things. Moments like this require someone who will act. Who will do the unpleasant thing, the necessary thing. There, no more pain. (HoC, Chapter 1)

Cuentan los doxógrafos que en cuanto Diógenes se encontró a Alejandro –que aún no era Magno– le dijo, para ponerlo en criollo, “correte que me tapás el sol”. Las primeras impresiones –dicen– son todo: condensan la esencia de lo que después vendrá más alambicado, una suerte de adelanto inmediato, intuitivo. Es así como, propongo, hay que entender esta primera escena de *HoC*, como una prolepsis de los tópicos que serán tratados. Esto parece ser particularmente cierto si consideramos la posibilidad de que los apartes de Frank Underwood reponen el núcleo teórico a partir del cual el personaje piensa y articula sus acciones. En otras palabras, son el momento en donde Frank, deteniendo literalmente el devenir en que está inserto –y en este sentido, podemos hablar de un momento meta-situacional –, reflexiona sobre el entorno que lo rodea y su inserción en él.

Volviendo a nuestra cita, podemos decir que Frank piensa en términos de utilidad pragmática: verdad y dolor son relativos a la situación en donde se adscriben y, más importante, a los resultados últimos a los que estén ligados. *HoC* enfrenta al espectador con un universo guiado por la conveniencia: el fin correcto –el poder, para Underwood– siempre justifica los medios. Poder y dinero son, para Frank Underwood, los dos *télos* posibles. Como se desprende de su juicio sobre Remy Danton, la utilidad del dinero –y, por lo tanto, su ubicación como fin– es subsidiaria a la del poder: este tiene mayor estabilidad, y permite operar sobre los influjos de aquel. Según lo que entendemos, Frank entiende el

poder como la capacidad para alcanzar los objetivos (auto) impuestos. La concepción de Underwood está en línea con su entorno; los diferentes protagonistas de *HoC* tienen estos dos fines en mente. Hay personajes que pareciera que tienen un armado ético diferente, pero en última instancia esta distancia es superficial; un ejemplo paradigmático es el de Donald Blythe (*congressman* que dedica su vida a la reforma educativa), quien termina abandonando su postura frente a la *Education bill* en pos del éxito del movimiento de su partido. Existe, en los límites de la prosopografía de *HoC*, un objetivo que podemos identificar con la verdad (y aquí “verdad” tiene el sentido griego de *alétheia*, esto es, de no dejar nada oculto); solo dos personajes marginales (al plexo social de *HoC* y a la organización narrativa de la serie) se encuadran aquí: Janine Skorsky y Lucas Goodwin. De hecho, al final de la segunda temporada, solo este último organiza su vida persiguiendo lo que entiende como verdad. El desarrollo del personaje va, independientemente de los sucesos detrás de sus investigaciones, desde un periodista reconocido a un individuo que comienza a asemejarse al Jerry Fletcher de Mel Gibson en *Conspiracy Theory* (1997). En este esquema, podemos imaginar que tercera temporada concretará una incógnita persistente: ¿El poder es realmente el fin de Underwood? ¿Alcanzar un fin (en este caso, lograr la máxima suma de poder humanamente posible en el ámbito político) abre nuevos objetivos, o un *télos* solo permite la reproducción de su propia figura?

Un punto interesante en el pragmatismo de Underwood es que este se presenta, por así decirlo, como pre-ideológico: “*Forward*” –dice Frank Underwood– “*that is the battle-cry. Leave ideology to the arm-chair generals. It does me no good*” (*HoC*, *Chapter 1*). Justamente esa pretensión es la que permite desestructurar, en vez de evitar, cualquier tipo de juicio:

President-elect Garret Walker. Do I like him? No. Do I believe in him? hat's beside the point. Any politician that gets 70 million votes has tapped into something larger than himself, larger than even me, as much as I hate to admit it.

(HoC, Chapter 1)

Desde lo ya expuesto es interesante pensar que el pragmatismo de Frank Underwood lleva naturalmente a una concepción relativa de la mentira, la ficción como parte integral y necesaria de la política:

Bob Birch: *Has Marty Spinella seen this?*

Frank Underwood: *Not in the version I showed him*

Bob Birch: *So you lied in his face*

Frank Underwood: *No. I revised the parameters of my promise*

Bob Birch: *Which is lying*

Frank Underwood: *Which is politics*

(HoC, Chapter 4)

Christina Gallagher: *Our message is "a fresh start". This makes you look like "business as usual".*

Frank Underwood: *This is politics: there are seized opportunities and missed opportunities.*

(HoC, Chapter 9)

Lo interesante no es exclusivamente el uso asumido de la mentira, sino lo que desvela sobre la concepción política de Frank Underwood. Su respuesta a Christina Gallagher³ no marca una diferencia moral sobre la verdad de un discurso: lo que está en juego es la tensión entre comprender la

3 Christina Gallagher se me presenta como el único personaje *potencialmente* disruptivo al esquema utilitarista de *HoC*. En sus constantes llamados de atención a Peter Russo (personales, pero más llamativamente en relación a su campaña de gobernador) en la primera temporada, y en su actuación como secretaria del presidente Garrett Walker, Christina parece mostrar un germinal aunque denodado interés por el carácter social y creador de la política.

política como un vehículo de representación/transformación y, por otro lado, asumirla como un juego intra-institucional aislado de cualquier instancia social. Por cómo se desarrolla la serie, creo cautivador –como ya planteé antes– considerar no que se está hablando de dos planos diferentes (*i.e.*, *polity/politics*, estricta institucionalidad ministerial/partidaria vs. expresión de reclamos sociales, etcétera), sino que lo que se está haciendo es establecer un discurso único e irrevocable: “esto es política (entendida holísticamente), aquello no”.

Es necesario aclarar que la mentira no es defendida *per se* en ningún momento: las características de cualquier discurso son evaluadas en función de su efectividad:

There's no better way to overpower a trickle of doubt that with a flood of naked truth. (HoC, Chapter 7)

There's a value to having secrets. Creatures like myself, like Claire, like Zoe, we wouldn't be ourselves without them. Peter Russo, on the other hand, he's trapped by his secrets. (HoC, Chapter 8)

La tercer y última característica que quiero apuntar es el autodominio: Frank Underwood es un continente por excelencia. Aquí “continencia” no tenemos que entenderla bajo un sentido ascético, restrictivo, sino como la capacidad para administrar o gobernar placeres dependiendo del contexto, de modo que no interrumpen ni molesten los objetivos dados:

Claire Underwood: *Then how could you not see this coming?*

Frank Underwood: *I never thought they were capable.*

Claire Underwood: *You don't usually underestimate people, Francis.*

Frank Underwood: *I know. Hubris. Ambition.*

Claire Underwood: *You should be angry.*

Frank Underwood: *I'm livid.*

Claire Underwood: *Then where is that? I don't see it.*

Frank Underwood: *What do you want me to do? Scream and yell? Throw a tantrum?*

(*HoC, Chapter 1*)

“Autodominio” es acaso el *leitmotiv* menos sonado pero más persistente de *HoC*: define a Frank y a Claire Underwood, atraviesa a Douglas “Doug” Stamper, y marca la trayectoria de Peter Russo. La actitud de Frank se ajusta a la cita presentada arriba a lo largo de la serie: es un fumador que solo fuma un cigarrillo por día, contiene cualquier arrebatado de ira, se desprende de su amante sin la menor angustia. El personaje de Claire Underwood, similar en última instancia, es tal vez más interesante para analizar el problema del autodominio. Este supone, de algún modo u otro, una suerte de lucha interna, la existencia de diferentes pasiones enfrentadas posteriormente encauzadas. Este debate íntimo, que solo marginalmente –mediante gestos ligeros, sutiles– podemos entrever en Frank Underwood, es expuesto de manera magistral en su esposa: los debates, indecisiones y angustias de Claire tienen que ser evaluados solo después de registrar sus decisiones finales; ahí precisamente radica su capacidad de autodominio, en la habilidad para encuadrar pasiones disimiles y contradictorias en pos de objetivos previamente determinados.

Peter Russo se encuentra en las antípodas de la pareja Underwood: su marca es la incapacidad para refrenar los deseos más inmediatos, que tienen la evidencia de lo somático. Prostitutas, estupefacientes, alcohol; la escena patética de Russo con un *hippie* viejo, una *stripper* con pinta de *groupie*, cocaína, marihuana y una botella de *Jack Daniel's*, parece ser una mención casi directa a esa omnipresente referencia al descontrol inventada por Ian Dury, “*sex, drugs, and*

rock and roll". Es por esto que el desarrollo de Peter no tiene que sorprendernos: el fracaso político, amoroso y familiar que desemboca en su muerte cuadra con el panorama general de *HoC*.

En una variación mucho más delicada encontramos a Douglas Stamper. Doug es un alcohólico recuperado de habilidad tan notable como la de Frank, extremadamente parco al punto de rozar lo taciturno. Las reuniones de A.A., el acompañamiento que hace del tratamiento de Peter Russo, las recurrentes situaciones que lo ubican frente a la bebida, hacen de la capacidad de la austeridad la seña de su autocontrol. Eso, creo, es lo que desata el conflicto inherente al personaje: el reemplazo de todo posible manejo de los placeres por su anulación/negación abre una fisura que hace más las veces de válvula de presión. Creo que hay que leer el desarrollo de Doug en la segunda temporada bajo esa luz; su creciente falta de eficiencia atada a la incapacidad de controlar la compleja relación con Rachel Posner y, finalmente, su posible muerte en sus manos, tiene que ser entendida como la afirmación de que, en el límite, no hay diferencias significativas entre Russo y Stamper.

Dos miradas para *HoC*

A partir de lo anterior quiero presentar dos reflexiones: una, ligada a la construcción de Frank Underwood como personaje en línea con un lugar recurrente en las series estadounidenses, la otra, relacionada a cómo valorar la propuesta de *HoC*. La primera, seguramente menos importante, surge de lo que podría ser una manía tipificadora: el intento de ubicar a Frank Underwood dentro de lo que entiendo como una progresión de un modelo de carácter que ha sido fértil y atractivo en la construcción narrativa televisiva. La

segunda, pretende plantarse contra los que han visto en *HoC* una serie *malvada*, un canto a los juegos bizantinos de una política masturbatoria y narcisista, la celebración última e íntima de un sistema corrupto y destructivo.

I) Estoy tentado a pensar en Frank Underwood como la fase superior de un *crescendo* de personajes hiper-racionales que hacen las veces de antihéroes protagonistas en algunas de las series más exitosas de los últimos años: Tony Soprano (*The Sopranos*), Gregory House (*House M.D.*), Donald Draper (*Mad Men*) y Walter White (*Breaking Bad*). Si entiendo a ese denominador común, “racionalidad”, como la capacidad efectiva para llevar adelante la articulación más inmediata entre medios y fines quitando cualquier tipo de reparo moral o legal, el núcleo problemático estaría en cómo los sujetos hacen carne un proyecto ético que contradice la norma moral habitual. En este sentido, la hiper-racionalidad se me presenta hasta Frank Underwood como tumoresa, cancerígena: su crecimiento desmedido, su *hýbris*, parece atentar contra la estructuración misma de los sujetos. Recordemos los ataques de pánico de Tony Soprano, las adicciones y miseria de Dr. House, el quiebre alcohólico-laboral de Don Draper: consecuencias funestas siempre ligadas estrictamente a su modo de abordar la lógica medios-fines, en donde el desborde racional conlleva un desborde emocional que deviene psicossomático. El caso de Walter White es más complejo: ahí hay un ascenso marcado de la lógica hiper-racional de la mano de un desdoblamiento que suma un alter-ego, Heisenberg. Desdoblamiento performativo-discursivo, sí, pero no por ello menos significativo para la nueva conformación subjetiva del protagonista. Walter White acepta su hiper-racionalidad y en ello se le va la vida: su signo es lo hiperbólico y es tentador en ese sentido recordar que la serie comienza y termina por el cáncer del protagonista.

En este esquema en extremo sinóptico, Frank Underwood puede reclamar la posición privilegiada de afirmar que su utilitarismo rabioso no lo devora en su fuero interno ni destruye las relaciones sociales que son significativas para su armazón subjetivo (*i.e.*, su matrimonio, su trabajo, etcétera). Al contrario, podemos pensar alternativamente que su fortaleza constitutiva radica en la completa asunción de sus elecciones hasta las últimas consecuencias, de modo que Frank Underwood no está solo estrictamente comprometido –en el sentido fuerte del término– con sus fines, sino también con los medios necesarios. No creo inocente que en el plexo de personajes expuesto, Frank Underwood sea el único que es capaz de organizar sus relaciones sociales significativas asumiendo como base la forma de alcanzar sus objetivos: a diferencia de Carmela Soprano, Skyler White, y Betty Francis y Megan Calvet, Claire Underwood funda su matrimonio en la sinceridad del mutuo reconocimiento de un proyecto común y de lo que ello supone llevado al máximo exponente.⁴

II) Para los que pensamos, en términos de Badiou, que el fenómeno político es un acontecimiento –o que reviste algún tipo de carácter acontecimental–, la crítica radical de *HoC* se encuentra en la hipérbole del simulacro que supone apropiarse de lo político para enclaustrarlo en una serie de categorías rígidas, singularizantes. Si creemos, como propone Sarlo (1994), que en las últimas décadas el mercado ha impuesto la imagen (neoconservadora, neoliberal, etcétera) de la política como un universo *a priori* inoperante, abstruso y corrupto, la potencia de *HoC* radica en llevar al extremo esa proposición. Frank Underwood mata a un colega y

4 Las cuatro mujeres mencionadas (Carmela Soprano, Skyler White, Betty Francis y Megan Calvet), a diferencia de Claire Underwood, parecen no poder asumir por completo el proyecto de sus parejas y en esa imposibilidad se organiza un rechazo radical que transmuta a negación. Podría sumarse a esta lista también a la única pareja estable de Gregory House, Lisa Cuddy.

amigo y a su amante para acceder al poder. La naturalidad con que se presentan estos sucesos, la meticulosidad con que son emprendidos y su irreflexión posterior, no pueden ser leídos sino como la exageración hiperrealista del sentido común detrás del “si los políticos dejamos de robar durante dos años, se arregla la crisis” de Luis Barrionuevo.

El simulacro es, precisamente, esa ficción del mercado sobre lo político en donde se estructura la antipolítica: viene a cubrir el vacío el acontecimiento, su lugar de verdad y potencia transformadora radical. En una situación occidental donde la política es la pregunta (*Occupy Wall Street*, *Manifestações de Junho*, Plaza Taskim, populismos latinoamericanos, etcétera. [Žižek, 2013]), el simulacro parecería decir con autoridad unívoca: “la política es un universo exclusivamente institucional, cerrado, autorreferencial y autocomplaciente, un aparato de dominación monolítico e inmutable, etcétera”. El carácter por completo crítico de *HoC* radica en presentar este discurso llevado al extremo sin revisiones, críticas o comentarios; la naturalización totalizante de las consecuencias últimas del simulacro es, en el límite, disruptiva del propio simulacro al que refiere de forma hiperrealista.⁵ La paradoja está, sorprendentemente, en

5 Por estas mismas razones, pero a la inversa, es que tengo una mirada particularmente negativa de la película *V for Vendetta* (2005), muchas veces entendida como una película que llama al espectador a la reflexión y movilización política radical. Más allá de frases con ecos jacobinos muy propios del Alan Moore del *comic* original (“*People shouldn't be afraid of their government. Governments should be afraid of their people*”), el *film* opera bajo lo que considero un mecanismo profundamente perverso: “un gobierno opresivo se visibiliza gracias este y aquel artilugio de dominación claro y transparente, etcétera”. La habilitación de la lucha a partir de un tercero providencial frente a un Estado totalitario, cuyas estrategias hoy solo pueden ser realmente entendidas como parodia de opresión, me resulta una propuesta que tiende al inmovilismo y al ocultamiento de las relaciones de poder reales. ¿Cuál es la sugerencia de *V for Vendetta*, a qué nos apela como sujetos políticos? A participar activa y radicalmente frente a instituciones cuyos modos de hecho no existen, a actuar si y solo si se dan condiciones francamente inverosímiles en nuestro horizonte contemporáneo. Esa lucha contra las formas de dominación y no contra la dominación en sí, que

que quienes han visto a *HoC* como una narración textual y fidedigna de la política parecerían estar comprometidos (discursivamente al menos) contra ese modo de entender lo político: la potencia disruptiva de la serie se desarma cuando, por ejemplo, desde la militancia progresista se celebra el *hashtag* #CasadeNaipes publicado desde la cuenta de *Twitter* @EsViral, cuando lo sutilmente inconcebible es actualizado como un relato válido, ya no crítico sino meramente descriptivo. La localización del relato ficcional en el concreto de la política, su adscripción a situaciones puntuales y la identificación directa del esquema discursivo *HoC* con nuestra cotidianeidad es la acción que robustece el simulacro, y con él a todos sus males adjuntos. La tentación, seguramente voluptuosa para militantes y para aquellos que de algún modo, tímido o directo, reflexionamos sobre la política, radica en decir “sí, entiendo el discurso de *HoC*, soy parte de él, lo internalizo: reconozco allí algo que pasa de hecho, y en tanto sé de su existencia soy parte de él de manera más directa que quienes son ajenos a la política y sus relatos”. Si en esa trampa autocomplaciente se diluye la radicalidad de la crítica hiperrealista a la antipolítica y sus meandros, nuestra fidelidad al acontecimiento que se ubica en el fenómeno político estará en poner en foco lo disparatado del simulacro tal y como lo presenta *HoC*, esto es, como índice hipertrofiado del simulacro –más verosímil pero no menos falto de verdad– neoconservador/neoliberal que hace de la política –y la constante presencia que ella supone como fenómeno social– un momento específico,

está encerrada en el mismo mensaje televisivo de V a la ciudadanía (“Entiendo como reaccionaron en su momento, era un periodo de confusión, caos económico y miedo, pero ahora esto tiene que cambiar, etcétera”), se adscribe dentro de la pasividad política del romanticismo pequeñoburgués de la Edad de Oro: “hoy no existen conflictos/reclamos ideológico-políticos notables y es por eso que no me comprometo, pero hubiese dado mi vida en [la Guerra Civil Española, la Primavera de Praga, el levantamiento contra *Norsefire*, etcétera]”.

restringido, inútil, cerrado sobre sí mismo y, por lo tanto, carente de toda relevancia e impacto real.

Si bien he presentado estos dos fenómenos de forma separada, creo seductor pensarlos como parte de un movimiento más amplio. ¿No podemos entender el auge final de la hiper-racionalidad amoral encarnada en Frank Underwood como el índice de esa fisura que se abre a partir de la presentación hiperrealista de la política? Ahí es donde se termina de hacer evidente el elemento disruptivo de *HoC*: si el pragmatismo no es puesto en función de la comunidad, sino que se centra en el individuo, si la ética inmediatesta del capital permea totalmente el terreno de la política, el ruido que despierta la narración es extremo. Cuando nos despertamos del embeleso del egoísmo triunfal llevado a la última potencia, solo restan dos opciones: aceptarlo como un hecho –con todo lo que ello significa, con la reproducción simbólica que supone–, o abrazar la declamación de su ficcionalidad y así su potencia crítica. Para los que deseamos seguir viendo *HoC*, esta última alternativa es sin lugar a dudas la más potable.

Bibliografía

- AAVV (2013). *Cidades Rebeldes: Passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. Sao Paulo, Boitempo.
- Acton, H.B (1938). "The Alleged Fascism of Plato". En *Philosophy*, Vol. 13, No. 51.
- Asimov, I (1993). *El secreto del Universo*. Barcelona, Salvat.
- Bambrough, R. (1962). "Plato's Modern Friends and Enemies". En *Philosophy*, Vol. 37. No. 140.
- Bassham, G. y Austin, M. (2008). "Popular Culture in the Philosophy Classroom: A Modest Defense". En *Newsletter on Teaching Philosophy*.

- Crossman, R. (1937). *Plato To-day*. London, Unwin.
- Cruzalegui, S. (2006). *The Platonic Experience in Nineteenth Century England*. Lima, FEPUCP.
- Demos, R. (1942). "Was Plato a Fascist". En *Classical Weekley*, Vol. 52, No. 21.
- Evans, D. (2006). *An introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London, Routledge.
- Field, G. (1941). "Plato's political thought and its value to-day". En *Philosophy*, Vol. 16 No. 63.
- . (1944). "On Misunderstanding Plato". En *Philosophy*, Vol. 19. No. 72.
- Fite, W. (1934). *The Platonic Legend*. New York and London, Scribner's Sons.
- Hoernlé (1938). "Would Plato Have Approved of the National-Socialist State?". En *Philosophy*, Vol. 13, No. 50.
- Laclau, E. (2008). *Debates y combates*. Buenos Aires, FCE.
- Mársico, C. y Bieda, E. (2015). *Diálogos intepocales*. Buenos Aires, Rthesis.
- Murley (1941). "Plato's Republic, Totalitarian or Democratic?". En *The Classical Journal*, Vol. 36, No. 7.
- Sarlo, B. (1994). *Escenas de la vida posmoderna*. Buenos Aires, Ariel.
- Vilar, M. (2014). „Peras y helicópteros“. En *Luthor*, No. 18.
- Žižek, S. (1992). *Looking Awry, An Introduction to Jacques Lacan*. Massachusetts, MIT press.
- . (2010). *Slavoj Zizek presenta a Robespierre, Virtud y Terror*. Buenos Aires, Akal.
- . (2013). "Problemas no Paraíso". En AAVV (2013). *Cidades Rebeldes: Passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. Sao Paulo, Boitempo.

Cómo sería ser como el Dr. Manhattan

Clara Calí Mella

*Tal vez el mundo no sea una creación.
Tal vez nada lo sea.
Tal vez simplemente esté ahí,
lo haya estado y lo esté siempre...
(Doctor Manhattan)*

Mi idea inicial era escribir sobre el Dr. Manhattan. Un poco más específicamente, sobre su noción del tiempo (o de los tiempos) y de la causalidad que esas nociones conllevan. Con ese fin empecé a trabajar en la idea del “individuo Dr. Manhattan” y, tratando de esclarecer el punto de partida, me surgieron más preguntas que respuestas.

Acá estamos, un par de meses más tarde, con una idea poco clara de las implicancias de las nociones de tiempo que maneja el Dr. Manhattan y con apenas algunas ideas respecto de quién es este curioso personaje.

Todos (o por lo menos imagino que todos los que vayan a aventurarse a leer esto que sigue) conocemos la historia de cómo el Dr. Jonathan Osterman sufrió un accidente y, tras ser desintegrado, reapareció con su cuerpo coloreado de azul y un par de habilidades extraordinarias, tales como manipulación de la energía y de la materia a nivel subatómico, teletransportación y conocimiento de todo lo que pasó y pasará (¿Omnisciencia? ¿Clarividencia? De eso iba a tratar este trabajo. Me voy a tener que tatuar un “soltar” en el antebrazo). Lo que no nos queda del todo claro es quién es

este personaje con cuerpo azul y habilidades extraordinarias. De ahí parte el problema: dije “cuerpo”, ¿tendría que haber dicho “cuerpos”? Y acá nos vamos a poner un poco más teóricos para poder tratar el tema desde la perspectiva de la identidad personal.

La cuestión de la identidad personal es abordada generalmente desde dos posiciones: la primitivista o la reduccionista. La posición primitivista es la que han planteado autores como Descartes o Strawson, y lo que esta posición plantea es que la identidad personal no es algo constituido por un conjunto de elementos, sino que es una unidad, como tal indivisible. Por esto mismo, su existencia continuada solo puede ser planteada en términos de todo o nada, ya que no consiste en ningún otro hecho sino que es una verdad simple. La posición reduccionista, en cambio, plantea que la identidad personal se puede reducir a los hechos que la componen, pero como no todos los reduccionistas coinciden respecto de en qué consiste la existencia de una persona, no existe un único tipo de reduccionismo.

Algunos reduccionistas afirman que las personas son simplemente cuerpos. Esta posición es hiperreduccionista, ya que identifica al cuerpo con la persona y por esto se la denomina “identificativa”.

Otros sostienen que no hay algo así como personas, sino que lo único que existe son cuerpos, estados mentales, pensamientos, etcétera. A este tipo de reduccionismo se lo denomina “eliminativo”.

Por último, hay reduccionistas que afirman que la existencia de las personas consiste en el cuerpo y sus pensamientos y experiencias, siendo la persona algo que se distingue de estos, pero que no existe independientemente. Es decir, si la existencia de un X consiste en la existencia de Ys, por más que el X sea distinto de los Ys, X no tiene existencia independiente. A este tipo de reduccionismo se

lo denomina “constitutivo” y es al que adhiere Derek Parfit, un autor que nos va a ser útil en el caso del Dr. Manhattan. Esta es una posición que, por más que sea reduccionista, es claramente dualista y lo que mayormente la diferencia de una postura como la de los egos cartesianos, es el planteo de la existencia separada que plantean estos y que ningún reduccionista sería capaz de aceptar; lo que se acepta desde esta postura es que las personas son distintas de los hechos acerca de la continuidad física y psicológica pero, cómo consisten en estos, no es algo independiente. La persona no es una diferencia suplementaria en lo que sucede.

El Dr. Manhattan en Parfit

Derek Parfit es un autor que se dedicó a analizar algunas nociones metafísicas y éticas a partir de experimentos mentales, tratando de llevar el análisis a escenarios en los cuales las nociones abandonan su carácter intuitivo. En particular plantea dos escenarios que se podrían reproducir del siguiente modo:

Primer caso:

Una persona se teletransporta a Marte. El proceso consiste en que entra en una máquina en la cual presiona un botón, al presionar el botón se desmaterializa y en Marte se materializa frente a una máquina similar. La materialización se da con partículas diferentes (partículas marcianas, se podría decir). La persona que resulta de la materialización tiene exactamente el mismo aspecto físico y las mismas memorias que la persona que fue desmaterializada tras presionar el botón en la Tierra.

Segundo caso:

Una persona, utilizando una máquina similar a la del primer caso, genera una materialización de una persona

idéntica a la suya en Marte con la novedad de que la persona que presiona el botón en la Tierra no se desmaterializa. Hay dos personas que tienen cuerpos muy similares (no se puede encontrar diferencia) e idéntica continuidad psicológica.

Ambos escenarios pueden sustituirse de manera más o menos sencilla por hechos que conocemos de la vida del Dr. Manhattan.

Para el primer caso tenemos más de un ejemplo posible, pero el más cercano parece ser el del “nacimiento” del Dr. Manhattan que mencionamos más arriba. El Dr. Osterman se desintegra y, tras un proceso que media, del cual se pueden identificar diferentes niveles, se recompone materialmente. Quizás una diferencia superficial entre este hecho de la vida del Dr. Manhattan y el caso propuesto por Parfit es que el Dr. Manhattan aparece con un cuerpo distinto fisionómicamente al que tenía; y una diferencia más relevante parece ser la que refiere a la continuidad psicológica, no porque esta se ponga en duda, sino más bien porque no es tan claro hasta que punto se ve afectada por la nueva configuración mental del Dr. Manhattan.

Por otra parte, para el segundo caso podemos recurrir al Dr. Manhattan desdoblado, o multiplicado. La situación planteada en el cómic puede parecer anecdótica y algo novelesca por la situación en la que se desarrolla: el Dr. Manhattan (aunque tal vez sea más apropiado en este caso llamarlo “Jon”, como lo llama Laurie, que es su pareja de ese momento) decide sorprender a Laurie con un trío sexual con él mismo y ella huye despavorida frente a semejante extrañeza. En medio de la discusión, nota que hay otro Jon que está trabajando mientras un Jon está con ella. Es decir, hay una materialización de un nuevo Dr. Manhattan sin que desaparezca el anterior. Y de otro más, trabajando en el laboratorio.

Carácter conceptual

Parfit analiza ambos casos, buscando demostrar que la cuestión de la identidad personal es de carácter conceptual. Lo que plantea es que podemos analizar el primer caso y discutir si la persona que se materializó como Dr. Manhattan es la misma que el Dr. Osterman, que se desmaterializó, pero al fin de cuentas, independientemente de las partículas (y podríamos agregar que independientemente del color del cuerpo o de las variaciones cerebrales que haya sufrido), hay una continuidad constituida por los pensamientos y recuerdos del Dr. Osterman, que están presentes en el Dr. Manhattan. Entonces, ¿tiene sentido preguntarse si es la misma persona o termina siendo más bien una cuestión de aplicación de conceptos, algo meramente lingüístico? Parfit va a argumentar que no vale la pena ni siquiera hacerse la pregunta y nosotros ahí le soltamos la mano y nos corremos un poco del eje. Podemos concederle a Parfit la razón respecto de que, cuando discutimos acerca de la identidad personal, estamos discutiendo acerca del lenguaje, pero eso no tiene por qué ser peyorativo.

Si consideramos el segundo caso, el de la duplicación de Jon: es el mismo Jon el que está en la cama con Laurie que el que está trabajando al mismo tiempo en el laboratorio. Y acá es donde la cuestión se nos empieza a teñir de celeste. Podemos conceptualizar que una persona sea duplicada, que la copia tenga todos sus pensamientos y recuerdos y que, a partir del momento de la duplicación, se convierta en otra persona independiente, pero no parece ser tan fácil imaginarse cómo puede una misma persona desdoblarse, tener experiencias por separado y, a la vez, seguir siendo una y la misma. A su vez, nos ponemos un poco en la situación de Laurie, si nos enojamos cuando alguien no nos presta atención porque está concentrado en otra cosa,

imaginemos la situación de que tu pareja esté con vos en la cama y, mientras tanto, esté trabajando. Con el cuento del *multitasking* a otra parte, iyo te quiero todo concentrado en esto que está pasando ahora acá! Pero ahí surge el problema, Jon está todo ahí, entero, uno, iy hasta dos!

Thomas Nagel escribió un artículo titulado *How is it like to be a bat?* en el que discute la posibilidad de que podamos realmente hacernos a la idea de cómo sería ser un murciélago. Con mucha perspicacia, busca un animal que esté lo suficientemente cerca (es un mamífero, igual que nosotros) y, a la vez, lo suficientemente lejos (vuela, tiene un sistema de orientación que nos es ajeno, etcétera). Tratando de imaginarnos cómo sería ser como el Dr. Manhattan, quedamos en una situación similar a la que plantea Nagel: nos imaginamos cómo sería ser nosotros con otro nosotros al lado que pudiera hacer otras cosas al mismo tiempo y después unir todo lo que le pasó a mi yo con mi otro yo, pero no podemos hacernos una idea de cómo sería ser realmente el Dr. Manhattan. Sin embargo, como en algunas cosas es todavía un poco más cercano a nosotros que un murciélago, vale hacernos la pregunta de si los dobles del Dr. Manhattan son el Dr. Manhattan, si todas las copias juntas son el Dr. Manhattan o si ninguna copia tiene carácter ontológico.

Cuando Laurie se pelea con Jon al descubrir que un Jon duplicado está trabajando en el laboratorio, le lanza un vaso y el vaso traspasa el cuerpo de Jon. Esto podría darnos la idea de que es una copia y le diríamos a Laurie “tranquila, no es para tanto, el de verdad estaba con vos”. Sin embargo, no parece ser tan sencilla la cuestión. Imaginemos que Jon en vez de estar trabajando hubiese estado con Janey, su ex mujer. ¿Le sugeriríamos a Laurie que se calme, que no pasa nada porque el Jon que estuvo con Janey era una copia? (Y más teniendo en cuenta que todo se une en una sola mente; al final eran Jon, el Jon para el trío con Laurie, Laurie con

el Jon del laboratorio y el Jon con Janey, itodos juntos en el mismo recuerdo!). La situación se desdibuja y ya no sabemos si el Dr. Manhattan es el Dr. Osterman, si solo tiene algo de él, si sus copias son parte del él o si la percepción de él como copia es solo una percepción nuestra porque no podemos entender cómo sería ser como el Dr. Manhattan.

Al final, más preguntas que respuestas

Frente a tantas dudas, sin siquiera haber empezado a tocar el tema de la percepción del tiempo, de si hay una sola noción de tiempo implicada o varias, ya nos hicimos más preguntas que las que podemos responder y quedamos con un final menos convincente que el de *Lost*, pero esto se suponía que era una mirada filosófica y qué hay acaso más filosófico que dejar un montón de preguntas abiertas.

Sin embargo, podemos centrarnos en la relevancia de haberle dedicado este esfuerzo a saber si se puede considerar al Dr. Manhattan uno y el mismo en los casos que analizamos. Como mencionamos antes, al estudiar si el Dr. Manhattan es el mismo, pareciera que lo que estamos tratando de dilucidar es si podemos aplicar el concepto “Dr. Manhattan” en cada una de estas situaciones. Y lo que parece todavía un poco más arriesgado, aunque creo que se pudo ver un poco con la escena ficticia de Jon engañando a Laurie con Janey, es que la aplicación de conceptos puede condicionar nuestra manera de percibir y de actuar. Si el doble de Jon que está trabajando en el laboratorio no es Jon, entonces Laurie no tiene por qué enojarse con él, si lo es, en cambio, el enojo nos resulta coherente y empatizamos con ella.

Siendo esta la situación, parece importante poder establecer de qué van a depender las condiciones de aplicación de un concepto. Para poder aplicar un concepto, Kripke

sostiene que tienen que estar dadas las propiedades esenciales del mismo. Mientras estas propiedades se mantengan, el concepto puede ser aplicado. Entonces, lo que necesitamos saber son cuáles son las propiedades esenciales del Dr. Manhattan, si mantiene las propiedades esenciales del Dr. Osterman y si las duplicaciones tienen las mismas propiedades. De esto modo, al estudiar la aplicación de estos conceptos, estamos estudiando cuestiones ontológicas del Dr. Manhattan.

Y en casos como los planteados, en los cuales conocemos todos los hechos pero no sabemos si están dadas o no las condiciones de aplicación del concepto, lo que sucede es que lo que se desconoce es qué es lo relevante respecto de lo que sucede. Así, si por ejemplo se puede asegurar que si se mantiene la continuidad física y psicológica se mantiene la persona, entonces se conoce si se puede aplicar el concepto de “identidad personal” pero, si por el contrario, como plantea Parfit, se conocen los hechos y no se sabe si se puede aplicar el concepto, se desconoce cuál es la naturaleza de los hechos de los que tenemos conocimiento, dado que no sabemos si son o no esenciales y, por lo tanto, nos dificultan las acciones mismas.

La dificultad final con la que nos encontramos nos remonta en algún punto a la motivación inicial y parece cerrar un círculo: queremos saber quién es el Dr. Manhattan para, de ese modo, explicar cómo es su percepción del tiempo, pero hasta que no podamos definir cuáles son las características esenciales que hacen que el Dr. Manhattan sea el Dr. Manhattan no vamos a poder definir quién es el Dr. Manhattan. Al final, parece ser más sencillo saber cómo es ser como un murciélago que quién es el Dr. Manhattan. *Creo que tenemos a un hombre capaz de terminar con mundos enteros.* Aunque...

Nada termina, Adrián. Nada termina nunca (Doctor Manhattan)

Bibliografía

Aristóteles. *Metafísica*. Libro V, cap 2.

Johnston, M. (1997). *Human Concerns without Superlative Selves*. En Dancy (ed.), *Reading Parfit*. Blackwell, Oxford.

Kripke, S. (1970). *El nombrar y la necesidad*. Tercera conferencia, UNAM.

Moore, A. and Gibbons, D. (1986-1987). *Watchmen*. EE.UU: DC Comics, pp. 1-12.

Nagel, T. (1974). *How is it like to be a bat?* En *The Philosophical Review*, Vol. 83, No. 4, pp. 435-450.

Parfit, D. (2004). *Personas, racionalidad y tiempo*. Ed. Síntesis.

———. (2005). *Razones y personas*. Ed. Antonio Machado.

———. (1983). *Identidad personal*. Traducción de Álvaro Rodríguez Tirado. México, UNAM.

Liberalismo y tiranicidio en *V for Vendetta*

Pablo Alejandro Marzocca

Gran parte del mundo conocido se encuentra destruido por una guerra nuclear de dimensiones globales. El Reino Unido, casi exento de daños bélicos, es gobernado de manera policial por el partido fascista *Norsefire*, que ha exterminado a la mayoría de los opositores en campos de concentración. Es en dicho marco que V, un revolucionario que cubre su cara con una máscara de Guy Fawkes, comienza su campaña para derrocar al gobierno y convencer a la gente de que tome el poder.

Este es, a grandes rasgos, el contexto distópico en que nos posiciona *V for Vendetta*, novela gráfica escrita por Alan Moore, ilustrada por David Lloyd y publicada entre 1982 y 1989. Hoy, a más de treinta años de su aparición, podemos aseverar que el impacto cultural y político de la obra ha sido inmenso, tal vez mayor que el de cualquier otra producción artística del género. En particular, no es nada extraño ver presente la icónica máscara de Guy Fawkes en circunstancias tan disímiles como una protesta en Wall Street, una lucha callejera en Kiev o una manifestación en Atenas.

Lo que se observa, a primera vista, es que la máscara dibujada por Lloyd se convirtió en un símbolo generalizado y globalizado de la lucha contra la opresión, independientemente de lo que en cada caso se entienda por ello. *Anonymous*, un importante grupo activista basado en internet, adoptó ya hace años la máscara como símbolo y muchas de las frases de V como doctrina. Lo interesante, precisamente, radica en que este uso oscila entre diferentes significados, desde la mera protesta contra un gobierno particular hasta posturas más radicalizadas que se oponen al “sistema” como un todo.

La multiplicidad de apropiaciones culturales, en mi opinión, responde a una fuerte ambigüedad en la obra original. Respecto de esto, es interesante recordar el conflicto por la adaptación cinematográfica de *V for Vendetta*, estrenada en el año 2005. En su momento, Alan Moore criticó abiertamente la película diciendo que se había presentado a V como alguien con “valores liberales norteamericanos” en lucha contra un estado de neoconservadores. Según el autor, su novela gráfica no trataba sobre esto, sino sobre anarquistas y fascistas en una Inglaterra alternativa. Lo que se critica como una mala adaptación, sin embargo, puede ser visto como una obra que escapa a la intencionalidad de su autor y se convierte en un material pasible de ser interpretado de distintas maneras. En otras palabras, algunos ven en V a un simple defensor de la libertad, mientras que otros ven a un anarquista absolutamente radicalizado.

En este trabajo intentaré mostrar que, si se interpreta a V en relación directa con Guy Fawkes, su actividad terrorista se puede compatibilizar de manera directa con un tópico de larga data en las discusiones filosófico-políticas occidentales: la justificación del tiranicidio. En general, la intención es reconciliar los conceptos frecuentemente escindidos de revolución y liberalismo. En particular, la hipótesis es que

las acciones de V se adaptan perfectamente al molde del protoliberalismo europeo y, por extensión, al liberalismo clásico de corte lockeano.

Un hombre llamado Guy Fawkes

En primer lugar, se debe intentar responder a la siguiente pregunta: ¿Qué implica que V cubra su cara con una máscara de Guy Fawkes? Por supuesto que el uso de la máscara es una necesidad impuesta tanto por la deformación de su cuerpo como por la urgencia de mantenerse en el anonimato para poder cumplir su misión. Pero, ¿por qué específicamente una máscara de ese sujeto histórico y no de otro personaje? Ciertamente, esta asociación con un nombre y apellido particular cobra especial relevancia en el caso de un personaje al que solo se llama mediante una letra. Provisoriamente, la idea es que la identidad de V, y en especial su identidad *ideológica*, debe buscarse mirando a quién pretende representar.

Se cree que Guy Fawkes nació en el año 1570 en York. Su padre murió cuando tenía ocho años y su madre, acto seguido, se casó con un católico. Poco tiempo después, Fawkes ya se había convertido al catolicismo y, terminados sus estudios, viajaba a Europa continental. La razón de su travesía era luchar junto a los españoles y contra los protestantes holandeses en la que luego sería bautizada como “Guerra de los Ochenta Años”. Una vez concluido el conflicto, viajó a España intentando obtener apoyo para hacer una rebelión católica en Inglaterra, empresa en la que no tuvo éxito.

Sin embargo, fue durante su estadía en el viejo continente cuando conoció a Thomas Wintour, con quién volvió a su país y quién le presentó a Robert Catesby. Catesby tenía un aventurado y arriesgado plan: asesinar al Rey protestante Jacobo I

y poner a su hija Isabel en el trono. La intención de fondo era mucho más que una maniobra individual, y se centraba en el intento de restaurar una monarquía católica en Inglaterra. El plan nos es conocido hoy como “Conspiración de la pólvora” (*Gunpowder Plot*), pues la idea era hacer estallar el Palacio de Westminster, sede del parlamento inglés.

El atentado, planificado para el cinco de noviembre de 1605, habría sido un golpe fortísimo para la administración de gobierno de Jacobo I. Sin embargo, una carta anónima advirtió del peligro a las autoridades y Fawkes, por ser quién estaba vigilando el depósito de pólvora, fue el primer conspirador apresado. Finalmente, tras unos pocos días de cautiverio e intensas torturas, fue condenado a muerte por alta traición, sentencia ejecutada el 31 de enero de 1606.

Ya desde esa fecha se conmemora de manera festiva en Gran Bretaña el fracaso de la Conspiración de la Pólvora. Originalmente, se dispuso que, a modo de celebración, se encendieran hogueras en varios lugares de Londres. Al poco tiempo, la tradición se complementó con la quema de muñecos representando a Guy Fawkes. Hoy, tras cuatro siglos, el cinco de noviembre se ha convertido en una de las festividades más características de Gran Bretaña y la quema se ha extendido, en varias ocasiones, a muñecos representativos de otros personajes adversos a la opinión pública.

Al elegir su máscara, entonces, V elije recordar a un personaje bien conocido pero detestado por el sentimiento popular. Pero, más relevante que eso, elije traer a la memoria el desafío a la corona y, por extensión, la amenaza al poder estatuido del fascismo de *Norsefire*. Esto se complementa perfectamente con la recitación de V de un célebre poema inglés, cuyos primeros versos son los siguientes:

Remember, remember!
The fifth of November,

*The Gunpowder treason and plot;
I know of no reason
Why the Gunpowder treason
Should ever be forgot!*

V convierte en amenaza al régimen, lo que desde hacía siglos, en la imaginación inglesa, era visto como un símbolo de la fuerza y solidez de la corona, y todo ello sin cambiar ninguna palabra de los versos y desde un personaje que es símbolo de la derrota de la insurrección. El éxito de este ejercicio de reinterpretación se da, magistralmente, no solo dentro de la obra sino hacia afuera, en su impacto cultural. Antes de la novela gráfica, escuchar “Remember, remember!” evocaba la firmeza de la corona. Hoy, en cambio, se entiende como un llamado de atención a los poderes constituidos.

De revueltas y tiranicidios

Cometeríamos un error, sin embargo, si consideráramos a la Conspiración de la Pólvora una mera anécdota. La posibilidad histórica de atentar contra la vida de un monarca y su gobierno no puede adjudicarse, simplemente, a la atípica voluntad de un grupo de conspiradores, sino que se apoya en la discusión de un concepto político ya bastante desarrollado para comienzos del siglo XVII: el tiranicidio y su justificación ante el mal ejercicio del poder público. Es precisamente en la riqueza de estos conceptos y en su íntima relación con nuestro modo de pensar la política donde la prédica de V cobra más fuerza.

En occidente, la discusión sobre la legitimidad del asesinato del tirano no es una novedad de la modernidad, sino una tradición que se remonta hasta la antigüedad griega. Originalmente, los griegos de la época arcaica utilizaban el

término *tyrannos* para referirse a todo aquel que se hiciera con el mando de la *polis* por medios no convencionales. Hay que aclarar que la palabra, adaptada probablemente de alguna lengua oriental, no tenía asociados significados peyorativos. Servía, simplemente, para designar a individuos que, con el apoyo de las clases medias, se hacían con el gobierno en detrimento de la posición dominante de los elementos más aristocráticos de la sociedad. No es casualidad, en este sentido, que en Platón aparezca la idea de que la tiranía proviene de la democracia y de la manipulación de la multitud.

Para entender el giro en la consideración de la tiranía basta ver el caso de Atenas. A todas luces, el tirano Pisístrato llevó adelante un gran gobierno de la *polis* entre los años 546 y 528 a.C., desarrollando profundamente la economía comercial del Ática y, a la vez, dando trabajo mediante obras públicas a gran parte de la población. Sin embargo, sus hijos y sucesores no siguieron ese camino. Al poco tiempo, el gobierno de Hiparco e Hípias, alejado ya de la búsqueda de bienestar para las clases medias, se asentaba en gran medida en el comando de un ejército mercenario. La situación llevó a que en el año 514 a.C. ocurriera el primer tiranicidio de occidente: los conspiradores Harmodio y Aristogitón asesinaron a Hiparco en plenas fiestas Panateneas. Frente al hecho, Hípias volcó al gobierno hacia la coerción y el terror, lo que forzó su destitución a manos de atenienses exiliados, aliados con Esparta, en el año 510 a.C.

Históricamente, la consecuencia de los abusos y destituciones de los tiranos a lo largo de toda Grecia fue la diferenciación conceptual entre la tiranía y el gobierno que se ajustaba a las leyes. En un marco político de ciudadanos que se entendían como iguales, la figura de alguien más allá de las reglas pasó, con el correr del tiempo, a constituir un elemento enorme de tensión. Ya para la época clásica, con Platón y Aristóteles, la noción de tiranía se encuentra

distinguida y solidificada, y es vista como algo enteramente negativo, postura que en poco tiempo se extendió más allá del mundo griego. Tito Livio cuenta que, en el año 509 a.C., Lucio Junio Bruto asesinó a Tarquinio el Soberbio, terminando con la monarquía romana. La historia oficial de la república, entonces, comienza con la muerte de un supuesto tirano. Casi quinientos años más tarde, un descendiente de Lucio Junio Bruto, Marco Junio Bruto, sería uno de los principales conspiradores en el asesinato de Cayo Julio César, quién sospechaban que quería imponer un régimen autocrático. Parece bastante claro que ya desde la Antigüedad estaba instalada la tensión entre legalidad, tiranía y la “solución” drástica pero a veces necesaria que suponía el tiranicidio.

Sin embargo, habrá que esperar a la Edad Media para encontrar reflexiones más profundas y desarrolladas sobre el tiranicidio y la posibilidad de justificarlo. Este interés se centra, nuevamente, en motivos históricos: las monarquías, con el paso del tiempo, se convirtieron en la forma de gobierno casi exclusiva del mundo occidental, cobrando enorme relevancia la pregunta de qué hacer ante el rey no virtuoso. Ya para la Baja Edad Media el tema del tiranicidio se encontrará presente en los textos filosóficos y teológicos más importantes.

San Agustín de Hipona es uno de los primeros pensadores en limitar de manera estricta el tiranicidio, que deja de ser una suerte de derecho de los gobernados oprimidos. El único caso en el que Agustín lo considera válido es aquel en el que un gobernante impide la veneración de Dios, camino excluyente para alcanzar la felicidad. A pesar de esto, para que un acto de tiranicidio fuera justo debía apoyarse, según el autor, o en una ley divina justa o en un mandato expreso de Dios, limitando extremadamente su aplicabilidad práctica.

Santo Tomás de Aquino, por otra parte, ofrece una justificación limitada del tiranicidio en los casos en que la ley positiva del tirano se opone a los principios de justicia asociados con la ley natural, una tradición que se puede remontar, en verdad, hasta Cicerón. El análisis de Tomás coloca a la tiranía como la forma más injusta de gobierno, en la que un individuo utiliza el poder público para su propio beneficio y en total desconsideración de la justicia, lo que, a los fines prácticos, supone el descuido del bien común. La afrenta radica en que un uso injusto del poder temporal supone contradecir el mandato de perseguir el bien de los gobernados bajo el que Dios concede dicho poder a algunos hombres. La asociación a la que llega Tomás es clara: tal y como los mártires prefirieron sufrir la muerte a vivir bajo tiranía, cuando no se pueda recurrir al juicio de un superior, el que mate a un tirano no será cuestionado sino celebrado y recompensado. A diferencia de lo que sucedía en la concepción agustiniana, para Santo Tomás existe un claro paralelismo entre la tiranía y la esclavitud, o entre la defensa frente a un tirano y la defensa de un animal salvaje. Si bien por momentos aparece una moderación de la reacción frente al tirano, incluyendo la tolerancia de tiranías no tan perniciosas y la delegación de estas cuestiones en otras instituciones, filosóficamente el planteo es altamente permisivo del tiranicidio.

En épocas de la Contrarreforma, Francisco Suárez y Juan de Mariana sostendrían posiciones similares a las de Tomás de Aquino, pero con una gran novedad: ahora el poder del gobernante no se asentaba sobre la ley natural, sino sobre la voluntad de las personas gobernadas. En particular, aparece en estos pensadores la idea de que el pueblo concede al rey el derecho de gobernar mediante un “pacto”, lo que abre las puertas a pensar el tiranicidio como una solución drástica ante el incumplimiento del mismo. Es sencillo ver cómo los

desarrollos de esta escolástica de fines de la Edad Media influyeron fuertemente en los primeros pensadores liberales.

Sin embargo, a pesar de que el marco conceptual parece llegar a ello como una conclusión natural, Suárez se muestra bastante reticente en sus textos a aceptar la legitimidad del tiranicidio, más allá de dar rienda suelta a la libertad de luchar contra un usurpador. En las antípodas se encuentra el caso de Juan de Mariana, tal vez el más emblemático e importante teórico del tiranicidio medieval y, quizás no por casualidad, contemporáneo de Guy Fawkes. En *De rege et regis institutione*, texto del año 1598, el autor considera el caso de un príncipe que gana control de un reino mediante armas y fuerza y sin derecho legal o aprobación popular. La postura es tajante: ese príncipe puede ser asesinado, sin injusticia, por cualquiera que se encuentre en condiciones de hacerlo.

No es casualidad que este tipo de posturas se desarrolle en una España católica en contexto de Contrarreforma. Guy Fawkes viajó allí con la idea de orquestar una guerra religiosa contra Jacobo I y es sobre el asiento conceptual y filosófico presentado antes que se construyó, en mi opinión, la propuesta práctica de atentar contra la monarquía inglesa. La Conspiración de la Pólvora parece una aplicación práctica de alguno de los múltiples apartados de la escolástica tardía en los que se justificaba la deposición del monarca por “no profesar la religión católica”. La máscara adoptada por V, si bien representa a un personaje histórico, también trae aparejado un desarrollo conceptual sobre el tiranicidio de varios siglos de historia en el mundo occidental.

Locke y Hobbes se adentran en el problema

Estos planteos que llegaron a su punto culminante en la obra de Juan de Mariana serían adaptados, con un cambio

profundo de lenguaje filosófico, en la producción intelectual de la ilustración y el liberalismo. En particular, la doctrina del tiranicidio y, más específicamente, de la revolución, será un punto central de la filosofía política de John Locke, padre de lo que se entiende por “liberalismo clásico”.

El esquema general del *Segundo tratado sobre el Gobierno Civil*, obra política central de Locke, no difiere a grandes rasgos de lo ya expuesto respecto de la escolástica tardía: el poder no recae naturalmente en los gobernantes, sino que es el pueblo el que se los confiere. Los desarrollos de la modernidad filosófica se traducen, sin embargo, en profundos cambios a la hora de entender y argumentar este proceso. La unidad atómica, en un principio, no es un pueblo sino individuos y casi todo el peso conceptual se encuentra sobre el concepto de “voluntad”, clave de construcción del contractualismo moderno.

En el estado de naturaleza planteado por Locke, no existe ninguna organización política entre los individuos, pero, a diferencia del planteo de Thomas Hobbes, sí existe entre los hombres lockeanos cierto tipo de sociabilidad. Esos hombres son, aún en ausencia de un estado civil, propietarios y agentes económicos: mediante su trabajo pueden hacer suya una parte de la naturaleza que, mientras esté orientada a su consumo y, en última instancia, a la conservación del género humano, está de acuerdo con las leyes naturales impuestas por Dios. Es cierto que estos hombres-propietarios encuentran dificultades en el estado de naturaleza (puntualmente, porque tienen que ser jueces en causas en las que son parte y ello puede inducir a la parcialidad y al alejamiento de la paz), pero no son víctimas de una vida embrutecida, breve y con temor a una muerte violenta, como sí sucedía en la pintura presentada por Hobbes.

La consecuencia de esto es que, a diferencia del Leviatán hobbesiano que surgía del pacto de unos con otros pero que

no tenía ningún tipo de obligación hacia sus súbditos, el estado civil lockeano se encontrará fuertemente interpelado por una esfera de sociabilidad y legalidad pre-política que le marca límites y atribuciones. En estado de naturaleza los hombres-propietarios se reúnen e instituyen el estado civil, pero lo hacen con una *finalidad*: preservar su propiedad, que, en sentido amplio, abarca sus vidas, libertades y posesiones. Esto se encuentra complementado por una suerte de “duplicación del pacto” que tampoco existía en el caso de Hobbes: un pacto de asociación, por el que los hombres reunidos se constituyen como *commonwealth*, y un segundo pacto de sujeción, por el que ese *commonwealth* instituye un gobierno.

La combinación de estos elementos hace que, no sorpresivamente, se encuentre en Locke un elemento ausente en Hobbes: la revolución y el derecho a hacerla. Los hombres, por naturaleza, tienen derecho a la vida, a la libertad y a la propiedad, y la institución civil se corresponde con la necesidad de que esos derechos sean ejecutados de mejor manera. Ahora bien, si el gobierno establecido falla en esta encomienda y, peor aún, si va en contra de estos derechos naturales, el pueblo puede instigar una revolución contra ese gobierno, deponiéndolo e instituyendo uno nuevo. Ahí radica la clave estratégica del doble pacto: en un modelo como el hobbesiano, solo podía actuar contra el gobierno el individuo particular, en un planteo como el lockeano es el pueblo el que, entidad independiente del gobierno, puede interpelarlo y, en última instancia, derrocarlo, sin por eso volver a la situación pre-civil.

Locke lleva adelante una tarea de traducción. Toma el tópico del tiranicidio, de larga tradición en el pensamiento occidental pero invisibilizado y borroneado por Hobbes, y lo adapta al lenguaje político de sus tiempos. En esa mezcla de conceptos medievales, modernos, religiosos y laicos que hace el primer liberalismo, la idea de tiranicidio y revolución

es clave. Tal vez por eso la máscara de Guy Fawkes sea hoy tan compatible con un modo liberal de pensar un lenguaje político: son elementos que se encuentran dentro de una misma tradición occidental de pensar el tiranicidio.

Máscaras, cuchillos y liberalismo

Anteriormente se remarcó que cuando V aparece con la máscara de Guy Fawkes y comienza a recitar “*Remember, remember!*” lo hace a modo de advertencia contra el poder estatuido. Pero V no es una repetición de Guy Fawkes porque tiene con él una profunda diferencia: su problema no es con la religión profesada por sus gobernantes y su revolución no tiene motivos religiosos. Sus acciones tampoco se explican simplemente por motivos personales, como bien señala V al referirse a su máscara: “*Behind this mask there is more than just flesh. Beneath this mask there is an idea... and ideas are bulletproof*”.

Lo que resta saber es cuál es la idea detrás de la máscara y, si bien Alan Moore y el propio V nos hablan del anarquismo, la realidad es que V puede ser perfectamente considerado como un liberal comprometido. En este sentido, es interesante, en primer lugar, considerar lo que dice V acerca de la relación entre personas y gobierno: “*People shouldn't be afraid of their government. Governments should be afraid of their people*”.

Los gobiernos deben tener miedo de los gobernados. Y esos gobernados son individuos autónomos en un sentido fuertemente moderno. Es resonante la afirmación que hace V respecto de la individualidad y la pluralidad: “*Everybody is special. Everybody. Everybody is a hero, a lover, a fool, a villain. Everybody. Everybody has their story to tell*”. El gobierno tiene que tener miedo de individuos particulares. En realidad, de

lo que tiene que tener miedo es de sus voluntades porque, ¿de dónde proviene el gobierno? Es esclarecedor el mensaje que V dirige al pueblo respecto del mal gobierno de *Norsefire*:

Though, to be sure, the management is very bad. In fact, let us not mince words ... the management is terrible! We've had a string of embezzlers, frauds, liars and lunatics making a string of catastrophic decisions. This is plain fact. But who elected them? It was you! You who appointed these people! You who gave them the power to make your decisions for you! While I'll admit that anyone can make a mistake once, to go on making the same lethal errors century after century seems to me nothing short of deliberate.

Es el pueblo, la reunión de los individuos, el que elige al gobierno. V dice una y otra vez que se trata de un acto “deliberado”: la opresión del gobierno no es la opresión de una usurpación extranjera, sino una concesión realizada por los propios individuos. De hecho, a lo largo de la obra insiste sobre este análisis centrado en los conceptos de responsabilidad y voluntad individual y colectiva, indagando en un momento en las razones por las que ocurriría el sometimiento a un mal gobierno:

And the truth is, there is something terribly wrong with this country, isn't there? Cruelty and injustice, intolerance and oppression. And where once you had the freedom to object, to think and speak as you saw fit, you now have censors and systems of surveillance coercing your conformity and soliciting your submission. How did this happen? Who's to blame? Well certainly there are those more responsible than others, and they will be held accountable, but again truth be told, if you're looking for the guilty, you need only look into a mirror. I know why you did it. I know you were afraid. Who

wouldn't be? War, terror, disease. There were a myriad of problems which conspired to corrupt your reason and rob you of your common sense.

Esta es la versión de V del estado de naturaleza y del contrato: la razón por la que los individuos establecieron el gobierno fue el miedo. Los problemas asociados con la guerra, el terror y la enfermedad fueron los catalizadores para que los individuos dejaran de lado su sentido común e instituyeran un gobierno que terminaría siendo nocivo. ¿Qué perdieron con esa institución? En ese pasaje, V señala la libertad de criticar, pensar y expresarse. En otro momento, hace una afirmación de mayor generalidad: “Equality and freedom are not luxuries to lightly cast aside. Without them, order cannot long endure before approaching depths beyond imagining”.

Lo que los individuos tenían antes de establecer el gobierno era libertad e igualdad. Han dejado de ser libres porque el gobierno los oprime en pos de la tranquilidad y de “no ser como el mundo exterior”, y han dejado de ser iguales porque los propios gobernantes se han colocado en un estatus distinto de los gobernados, incompatible con la situación al momento de la institución originaria. Para V, la solución pasa por aceptar la libertad y el miedo que trae asociada, como bien le señala a Evey Hammond:

You're in a prison, Evey. You were born in a prison. You've been in a prison so long, you no longer believe there's a world outside. That's because you're afraid, Evey. You're afraid because you can feel freedom closing in upon you. You're afraid because freedom is terrifying. Don't back away from it, Evey. Part of you understands the truth even as part pretends not to. You were in a cell, Evey. They offered you a choice between the death of your principles and the death

of your body. You said you'd rather die. You faced the fear of your own death and you were calm and still. The door of the cage is open, Evey. All that you feel is the wind from outside.

La escena se puede interpretar metafóricamente: la puerta de la celda siempre estuvo abierta porque siempre fuimos libres y, en tanto libres, iguales. Nos quedamos detrás de las rejas por miedo, pero hay que aceptar ese miedo y ser libres, no resignarnos y dejar de lado nuestra humanidad. En sentido colectivo, hay que deponer al gobierno y recuperar nuestra libertad. V podría hacer suyas las siguientes palabras de John Locke respecto de los abusos del gobierno en el párrafo 222 del *Segundo tratado*:

By this breach of trust they forfeit the power, the people had put into their hands, for quite contrary ends, and it devolves to the people, who have a right to resume their original liberty.

El punto en el que V se aleja de John Locke y del patrón liberal y se define como anarquista aparece recién cuando describe qué hacer con la igualdad y libertad recuperadas tras la revolución. Él plantea que el objetivo final es llegar a la tierra de “Do-as-You-Please”, que parece implicar una sociedad anarquista funcional. Para alcanzarla, sin embargo, es necesario pasar por una época caótica y revolucionaria a la que alude como la tierra de “Take-What-You-Want”.¹ Esto, sin embargo, no es completamente incoherente con un liberalismo como el lockeano: la tierra de

1 La idea de “The Land of Do-as-You-Please” no es original de Alan Moore sino que es tomada de la novela para niños *The Magic Faraway Tree*, escrita por Enid Blyton, publicada en 1943 y parte de *The Faraway Tree Series*. En *V for Vendetta*, este es el libro que V lee a Evey. En el libro original, en la tierra de “Do-as-You-Please” los chicos pueden hacer, precisamente, lo que quieren. Blyton, Enid. *The Magic Faraway Tree*. Londres, Hamlyn, 1943.

“Take-What-You-Want” podría ser como el estado de naturaleza, en el que los individuos disponen, según sus necesidades, de la propiedad en común. La tierra de “Do-as-You-Please” podría interpretarse, de manera matizada, como un sistema en el que se conservaran las libertades individuales sin condiciones, a pesar de la existencia de un sistema de gobierno igual para todos.

Para hacer su revolución, V viste una máscara de Guy Fawkes, a pesar de no tener motivos religiosos sino mucho más modernos y, más allá de su proclama anarquista, sus acciones no se diferencian demasiado de lo que haría, probablemente, un liberal lockeano comprometido.

El nacimiento de un clásico

Ya en las obras de los más importantes pensadores de la antigüedad encontramos el tópico de la tiranía y la reflexión sobre el tiranicidio. La discusión, desarrollada profundamente en la Edad Media de la mano del asentamiento de la monarquía como forma de gobierno, fue traducida a la teoría política moderna de la mano del primer liberalismo en la obra de John Locke.

Como novela gráfica, *V for Vendetta*, se inserta en el entramado de este tópico de múltiples maneras: retoma la figura de Guy Fawkes, alguien claramente asociado con las ideas tardo-medievales acerca del tiranicidio, y el propio discurso de V tiene muchos puntos de extrema similitud con los planteos del liberalismo clásico lockeano. No debería llamar la atención que, más allá de la prédica anarquista, *V for Vendetta* sea apropiada muchas veces por el discurso liberal y por movimientos que no se encuentran, necesariamente, en oposición a cualquier tipo de orden político.

Puntualmente, lo que la obra repite en múltiples ocasiones es que la racionalización de atrocidades en pos de una finalidad supuestamente elevada tiene límites: no se paga cualquier precio por la estabilidad, la supervivencia o la tranquilidad. Esos límites, reserva moral que el individuo se deja para sí, son los que le permiten criticar y oponerse y, en última instancia, deponer al gobierno. Y, precisamente, ese espíritu revolucionario y esa limitación al poder público, que V presenta asociados con el anarquismo, están también en el liberalismo y en la tradición occidental acerca del tiranicidio. El derecho a la revolución es un seguro esencial contra la tiranía. Nuevamente: un liberal comprometido coincidiría con casi todo lo que V tiene para decir y hacer.

Se suele remarcar que los textos que pueden ser interpretados de infinitas formas son, precisamente, los clásicos, obras tan ricas que siempre tienen algo nuevo para decirnos. Tanto la apropiación cultural diversa como la adaptación cinematográfica de *V for Vendetta* muestran que la novela gráfica, efectivamente, es una obra de una riqueza enorme, pasible de ser apropiada por posturas de un espectro ideológico muy amplio.

Alan Moore señaló alguna vez que él no quería decirle a la gente qué pensar sino interpellarla a que pensara y considerara estos elementos extremos que se repiten con cierta regularidad en la historia humana. Precisamente, pensar en estos escenarios extremos, que en los albores de la modernidad podían identificarse con la postulación del estado de naturaleza y hoy pueden aparecer representados en el escenario distópico de una novela gráfica, nos permite mirar con ojos más perspicaces nuestro mundo político actual. En este sentido, nadie más indicado para resaltar la fuerza e importancia de las producciones artísticas que el propio V, cuando al explicar a Evey porqué le hizo creer que estaba presa le dice las siguientes palabras: *“Artists use lies to tell the*

truth. Yes, I created a lie. But because you believed it, you found something true about yourself”.

Bibliografía

De Mariana, J. (2010). *Del rey y la institución real*. USA, Kessinger Publishing.

Hobbes, T. (2009). *Leviatán*. Barcelona, Alianza Editorial

Locke, J. (2004). *Segundo tratado sobre el gobierno civil*. Barcelona, Alianza Editorial.

El lado oscuro de la Fuerza

La figura de Luke Skywalker a la luz de la teoría de la continencia/incontinencia de Aristóteles

Julia Elena Rabanal

Los caminos de la Fuerza: *there's nothing for me here now*

En una galaxia muy, muy lejana, dos androides deambulan por el desierto de Tatooine, donde uno de ellos aboga por cumplir con una misión. Capturados por los Jawas (conocidos como los moradores de las arenas, *sand people*), son comprados por un campesino, quien reprochaba a su sobrino por querer perder el tiempo con sus amigos. Es así como R2D2 y C3PO pasan a manos de Luke Skywalker, aquel joven que mira con frustración el atardecer en aquel planeta olvidado y sueña con algún día salir. Estos son los hechos que dan inicio al Episodio IV, titulado “Una Nueva Esperanza”.

En su taller, Luke les da mantenimiento a sus nuevas adquisiciones, y escucha del verborrágico C3PO que lo han llevado a sus manos debido a la rebelión. De pronto, R2 proyecta una grabación de una joven, que solicita ayuda a un tal Obi-Wan Kenobi, quien es su única esperanza. Al comentar lo sucedido con sus tíos, especialmente al mencionar el nombre de Obi-Wan Kenobi, estos se miran preocupados. Su tío

Owen asume que este ha muerto hace mucho tiempo, en la época en la que falleció su padre. Luke trata de indagar aún más, pero su tío le dice que lo olvide, que se concentre en su trabajo. Owen sabe que esto es inútil, que un destino diferente aguarda al joven Skywalker. Ante la inflexibilidad de su esposo, Berú le pide que comprenda que no puede quedarse allí para siempre, puesto que no es un granjero, ya que es igual a su padre. Pero ella no conoce el precio de lo que pide, y es por ello que Owen le contesta: “eso es lo que temo”.¹

Mientras tanto, R2 se ha lanzado al desierto en busca del viejo Ben, un eremita que vive al otro lado del Mar de las Dunas, bajo la sospecha de que se trate de Obi-Wan. Luke sale en su búsqueda junto a C3PO, pero son atacados por los moradores de las arenas. Una figura encapuchada los rescata, la cual se revela como Ben Kenobi. Luego de escuchar el relato de Luke, el viejo Ben reflexiona con la mirada perdida: “Obi-Wan Kenobi... es un nombre que no había oído desde hace mucho tiempo”. Este nombre es parte del pasado del viejo Ben, al que ha dejado atrás junto con su participación en las guerras de los clones (*Clon Wars*), en el tiempo en que, luchando hombro a hombro con el padre de Luke, ambos eran caballeros Jedi. Dicho esto, entrega al joven Skywalker la espada laser (*light sable*) de su padre, arma de todo caballero Jedi, un arma noble para tiempos más civilizados,² y relata los hechos que refieren a la historia de los Jedi: durante más de mil generaciones los Jedi fueron los guardianes de la paz y la justicia en la antigua República, antes de los tiempos oscuros, antes del Imperio.³

1 *Star Wars: Episode IV – A New Hope* (George Lucas, 1977, 00:21:25). Beru: *Luke's just not a farmer. He has too much of his father in him.* / Owen: *That's what I'm afraid of.* Las traducciones de los diálogos presentados en este trabajo han sido efectuados por la casa distribuidora del *film* y de allí han sido extraídos.

2 *Ibid.* 00:31:00. Obi-Wan: *...an elegant weapon, for a more civilized age.*

3 *Ibid.* 00:31:10. Obi-Wan: *For over a thousand generations the Jedi Knights were the guardians of*

Es en este contexto donde Luke conoce sobre la muerte de su padre, a manos de un joven Jedi llamado Darth Vader, quien se convirtió al mal, y ayudó al Imperio a perseguir y exterminar a los Jedi. Vader había sido seducido por el lado oscuro de la Fuerza. Luke pregunta qué es la Fuerza, a lo que Obi-Wan contesta que la Fuerza es aquello que le da al Jedi su poder, un campo de energía creado por todas las cosas vivientes, que nos rodea y nos penetra, manteniendo unida la galaxia.⁴

Luego de ver el mensaje⁵ contenido en la unidad R2 (*R unit*), Obi-Wan decide emprender la misión, e incluir en ella a Luke, a quien desea iniciar en los caminos de la Fuerza. Luke rechaza su propuesta en principio, pero ante el espectáculo que ahora es la destrucción de su hogar, así como la muerte de sus tíos en manos de tropas imperiales que buscaban a los androides, decide ir a Alderaan, decisión que cierra con estas palabras: “No hay nada aquí para mí. Quiero aprender los caminos de la Fuerza y convertirme en un Jedi como mi padre”.⁶

Luke comienza su entrenamiento a bordo del Halcón milenario (*Falcon Millenium*), la nave tripulada por Han Solo y un *wookie* de nombre Chewbacca, a quienes Obi-Wan contrata para dirigirse a Alderaan. Bajo la tutela del maestro Jedi, el dominio de la Fuerza consiste, en sus primeros momentos, en ejercicios de concentración a partir de los

peace and justice in the Old Republic. Before the dark times. Before the Empire.

- 4 *Ibid.* 00:59:03. Un ejemplo de ello es que en el momento en que Alderaan es destruido, Obi-Wan siente una gran perturbación en la Fuerza, como si de pronto millones de voces gritaran de terror y luego fueran silenciadas).
- 5 *Ibid.* 00:27:35. El mensaje, destinado al general Kenobi, es transmitido por R2 a la Princesa Leia. Pide su ayuda en la lucha contra el Imperio, para lo cual le envía información vital para la supervivencia de la rebelión en la memoria del androide, el cual debe ser llevado a Alderaan a toda costa.
- 6 *Ibid.* 42:18. Luke: *there's nothing for me here now. I wanna learn the ways of the Force and become a Jedi just my father.*

cuales Luke aprenderá a sentir el flujo de la Fuerza, en vistas a comprender cómo esta controla sus acciones, aunque parcialmente, así como también puede llegar a obedecer.⁷ Obi-Wan le indica que la clave está en dejar de lado su conciencia y actuar por instinto, guiándose por sus sentimientos. Esto es puesto en práctica por el joven Skywalker en el momento de destruir la Estrella de la Muerte, momento en el que Vader percibe la intensidad de la Fuerza en él, y se pone por objetivo perseguirlo por toda la galaxia.

Hasta aquí, los hechos sucedidos en el Episodio IV, donde el título *Una Nueva Esperanza* se llena de sentido con la imagen final de los héroes victoriosos. Pero el Imperio redobla sus esfuerzos luego de esta derrota.

Al comienzo del Episodio V, *el Imperio Contraataca*, la base que los rebeldes mantenían en el planeta Hoth es descubierta y todos deben huir rápidamente. Luke es aconsejado por Obi-Wan a que se dirija al sistema Dagobah, donde aprenderá de Yoda, el Jedi que lo entrenó a él. ¿Cómo es que logra esto? Obi-Wan posee la habilidad de conectarse con Luke a través de la Fuerza aún después de su muerte. La primera vez que damos cuenta de ello es cuando su voz le indica a Luke que se deje guiar por la Fuerza para destruir la Estrella de la Muerte. En esta ocasión, Obi-Wan se presenta ante Luke en medio de una tormenta de nieve de forma no corpórea. Todo esto es un claro indicador del avance que Luke ha tenido en cuanto a su conocimiento sobre la Fuerza.

Al llegar al sistema Dagobah, y luego de abandonar la nave sobre aquel terreno pantanoso, Luke rodea con la mirada aquel lugar que siente como de ensueño, el cual le resulta inusual para buscar a un maestro Jedi. Vuelve a mirar

7 *Ibid.* 00: 44:24. Este es el caso de cuando atraviesan el control de las tropas imperiales en Tatooine y Obi-Wan manipula las mentes de los soldados. Esto es posible, explica Obi-Wan, porque la Fuerza puede influir poderosamente en las mentes débiles.

a su alrededor. Se siente asustado pero a pesar de ello, hay algo de allí que le resulta conocido. ¿Puede que estos sean indicios de que su desarrollo como Jedi crece exponencialmente? Tal vez. Después de todo, como expondrá Yoda más adelante, un Jedi puede ver otros lugares, otras personas, el pasado y el futuro.

Con Yoda, el entrenamiento parece comenzar por el desarrollo de la parte física, donde lo vemos a Luke trepándose de las lianas que cuelgan de aquellos árboles mohosos, con Yoda en su espalda, aleccionando a su pupilo: el Jedi es aquel que está en calma, en paz, que usa la Fuerza para conocimiento y fuerza, nunca para atacar.

En un segundo momento de su entrenamiento, vemos que a la parte física se agrega la parte mental, con lo cual, vemos a Luke parado de cabeza (con lo cual ejercita el cuerpo), sosteniendo a Yoda en uno de sus pies y, al mismo tiempo, haciendo levitar algunas rocas, las cuales acomoda una arriba de la otra. De pronto, se distrae viendo como su nave se hunde en el pantano, y se queja de que jamás podrá sacarla de allí. Yoda le dice que no lo vea como algo imposible, puesto que todo está en su mente, que no hay diferencia entre levantar una piedra y levantar una nave. Teniendo como aliado a la Fuerza todo es posible, puesto que, y haciendo eco de las palabras de Obi-Wan, “su energía nos rodea y nos une”, en tanto “seres luminosos somos. No simplemente materia cruda”.

De esta manera es como conocemos, a través de las enseñanzas de Obi-Wan y Yoda, sobre la Fuerza y cómo debe ser un Jedi. Si bien es clara la intensidad de la Fuerza en Luke, hecho que es confirmado por Vader en su primer duelo con él, daremos cuenta a continuación de que pareciera no responder en su totalidad a tal paradigma. Ciertos elementos en su carácter denotan que más allá de completar su entrenamiento y convertirse en lo sucesivo en un Jedi, Luke

resguarda en su interior, características que podrían acercarlo en un futuro, al lado oscuro de la Fuerza.

Para poder vislumbrar tal posibilidad, traemos aquí la teoría de la continencia y la incontinencia aristotélica, presente en *Ética Nicomaquea* VII,⁸ que nos brindará el contexto para delinear el verdadero modo de ser del joven Luke Skywalker.

Reflexionando sobre el modo de ser: *Much anger in him... like his father*

Aristóteles establece en *Ética Nicomaquea* II 1105 b20-30 que tres son las cosas que suceden en el alma:⁹ pasiones, facultades y modos de ser. Dejando de lado para nuestro análisis las facultades, diremos qué entiende el Estagirita por pasiones y modos de ser. Define a las primeras como todo lo que va acompañado de placer o dolor (ira, miedo, odio, deseo, celos, etcétera), mientras que los modos de ser son aquello en virtud de lo cual nos comportamos bien o mal respecto de las pasiones. Estos surgen de operaciones semejantes. Ejemplo de ello es lo que sucede con nuestra actuación ante los peligros: acostumbrándonos a tener miedo o coraje nos hacemos valientes o cobardes, y lo mismo

8 Se utilizará en este trabajo la traducción realizada por T. Martínez Manzano, T. Calvo Martínez y J. Pallí Bonet para la editorial Gredos.

9 Aristóteles presenta un esquema bipartito del alma. Por un lado, la parte racional, que desarrolla en 1139 a1-15, la cual subdivide en dos: una, con la que percibimos las clases de entes cuyos principios no pueden ser de otra manera (parte científica), y otra, con la que percibimos los contingentes (parte razonadora). Anteriormente, había presentado en 1102 b25-30 la igualmente subdividida parte irracional, que consiste en una parte vegetativa, que es causa de nutrición y crecimiento (que es común a todos los organismos), y otra, que es la apetitiva, la cual participa, de alguna manera, de la razón, en tanto la escucha y obedece. La continencia y la incontinencia se ubican en relación a la parte apetitiva del alma (1102 b15-20).

ocurre con los apetitos y la ira: unos se vuelven moderados y mansos, otros licenciosos e iracundos.

Entre los modos de ser, ubicamos la continencia y la incontinencia, las cuales difieren pero, al mismo tiempo, resguardan cita relación con la virtud y el vicio.¹⁰ Del continente y el incontinente “...elogiamos la razón y la parte del alma que tiene razón, [...] ya que le exhorta a hacer lo que es lo mejor”. Pero en referencia al incontinente “aparece... algo que por su naturaleza viola la razón, y esta parte lucha y resiste a la razón...” (1102 b15-20). Esta es tan solo una primera aproximación. Vayamos a *Ética Nicomaquea* VII, donde Aristóteles brindará un examen más detallado de estas nociones.

En primer lugar, considera cómo se concibe cada término comúnmente: el incontinente sabe que obra mal, en tanto es movido por la pasión, mientras que el continente, sabiendo que las pasiones son malas, no las sigue a causa de su razón. Con lo cual la continencia se tiene por buena y laudable, mientras que la incontinencia por mala y censurable, puesto que el continente está dispuesto a atenerse a su razón, al contrario del incontinente, que se dispone a apartarse de ella (1145b 10-15). De aquí en más, Aristóteles no realiza mayores precisiones al respecto de la continencia, puesto que aquí se pone de relieve el análisis de su contrario (a diferencia del tratamiento que hacer de la virtud y el vicio, donde tiene mayor relevancia el primero). Para

10 De acuerdo con *Ética Nicomaquea* 1106 a15, la virtud es un modo de ser que lleva a término la buena disposición de aquello de lo cual es virtud y hace que realice bien su función. Consiste en llevar las acciones y las pasiones a un equilibrio, en tanto ella se establece como término medio entre dos vicios, uno por defecto y otro por exceso (1107a). A partir de la elección del término medio, que indica lo que la recta razón dice, podemos direccionar el deseo hacia el momento debido, y por aquellas cosas y hacia aquellas personas debidas, y por el motivo y de la manera que se debe. Si el deseo es recto, la elección, que es relativa a la virtud, ha de ser buena, y por tanto, lo que la razón diga, el deseo lo habrá de perseguir (1139 a20-25).

nuestro análisis, seguiremos lo propuesto por el Estagirita, ya que es de prioridad el tratamiento de la incontinencia.

Se podría preguntar cómo un hombre que tiene recto juicio puede ser incontinente (1145b25). Hay una simple razón por la cual Aristóteles se pregunta por la posibilidad de compatibilizar estos opuestos: la posición socrática sostiene que es imposible el fenómeno de la *akrasia*.¹¹ Para Sócrates no es posible que un hombre tenga conocimiento (*episteme*) de lo bueno y actúe no conforme a él. Esta “identificación” conduce a afirmar la imposibilidad de la incontinencia, pues si alguien conoce lo bueno, debe actuar de acuerdo con este conocimiento y, por tanto, la incontinencia sería imposible. Es por esto que “nadie obra contra lo mejor a sabiendas, sino por ignorancia”.¹² Formulando la cuestión en términos socráticos, indica Alejandro Vigo (1999: 63), Aristóteles se pregunta cómo resultaría posible atribuir a un mismo sujeto la posesión de juicios moralmente correctos –se entiende, respecto de lo mejor para el mismo– y, a la vez, conceder que pueda actuar incontinentemente –esto es, en contra de lo que juzga mejor para el mismo–. Sin embargo, veremos que Aristóteles no desprecia por completo lo dicho por Sócrates, puesto que considera que la *akrasia* es, sobre todo, un problema de ignorancia, aunque de un tipo particular. Es por eso que dice:

11 Aristóteles posiciona un segundo argumento (1145b31-35, 1146b25-30), que refleja una versión más débil del socratismo, que mantiene, por un lado, la tesis de que la ciencia o el genuino saber es lo más poderoso también respecto de la motivación de la acción, pero por otro lado, concede la posibilidad de la incontinencia, y la explica apelando a la distinción entre ciencia y opinión: el incontinente puede obrar en contra de sus propias convicciones bajo el influjo de la pasión, pero solo porque, en su caso, dichas convicciones se fundan en mera opinión, y no en ciencia. Prescindimos de hacer un análisis detallado de esta posición, así como de incluirla en el cuerpo del texto, en tanto es rápidamente desestimada por Aristóteles.

12 Para referencias textuales sobre esta frase, véase Apología, 20c-24d, *Gorgias*, 509e3-7, *Protágoras* 352 b-c y *Memorables* III 9, 4-5.

Es preciso investigar, acerca de esta pasión, si es debida a la ignorancia y de qué clase de ignorancia se trate, porque es evidente que un hombre incontinente, antes de entrar en un estado de pasión, no cree que debe hacer lo que hace en tal estado. (Aristóteles, Et. Nicomaquea, 1145b30)

Detengámonos en esto brevemente. En 1139 a30-b5 Aristóteles dice que el principio de acción es, pues, la elección (como fuente de movimiento, no como finalidad), y el de la elección es el deseo y la razón por causa de algo. De ahí que sin intelecto, sin reflexión y disposición ética no haya elección, pues el bien obrar y su contrario no pueden existir sin reflexión y carácter (1139 a30-b5). Sin embargo, “el hombre incontinente actúa por apetito, pero no por elección” (1111b15), siendo su accionar completamente voluntario. Entonces, ¿cómo se explica la posibilidad de la acción incontinente?

Por empezar, Aristóteles apela a la distinción entre acto y potencia la cual aplica al saber: tenemos un saber potencial pero no actualizado (lo tiene pero no se usa), o bien un saber actual (lo tiene y se lo ejercita).¹³ Teniendo esto de base, introduce el llamado “silogismo práctico”, para identificar exactamente en qué momento de dicha estructura se produce el error que desencadena el fenómeno de irracionalidad interna o, para decirlo más socráticamente, en qué “momento” se produce una ignorancia en el agente que parece obrar de modo incontinente.¹⁴ En 1146b35-1147 a10,

13 Alejandro Vigo (1999: 67) establece que a partir de esto Aristóteles da el primer paso en cuanto a supera la dificultad que presentaba el planteo socrático, puesto que desplaza la cuestión del saber genuino vs. la mera ignorancia, hacia la diferencia entre un saber potencial y uno actual. La ignorancia no puede ser reducida a mera ignorancia moral, sino que presupone más bien la posesión de cierto saber moral y se explica como resultado de la no adecuada actualización de dicho saber en la situación concreta de acción.

14 *Ibid.* p. 69. Según Vigo, el silogismo práctico es la manera por la que Aristóteles describe el

proporciona dos modelos. Dejemos de lado el primero y enfoquémonos en el segundo: tenemos la premisa universal *A todo hombre le convienen los alimentos secos*,¹⁵ de la cual podemos derivar dos formas en las que puede ser utilizada, en tanto puede referirse al sujeto (en ese el caso, la premisa particular sería *Yo soy un hombre*), o bien, puede referirse al objeto (la premisa particular sería *Tal alimento es seco*). Con respecto al segundo silogismo, Aristóteles nos indica que en relación a la premisa menor del segundo silogismo (*Tal alimento es seco*), parece darse la dificultad de que el agente no sabe o no ejerce su conocimiento, con lo cual no puede conectar esta con la premisa universal; en otros términos, no puede subsumir el caso concreto dado a la regla general correspondiente. Más específicamente, no actualiza sus contenidos perceptivos en la forma de una premisa para el correspondiente silogismo práctico, y entonces tampoco deriva la conclusión (acción) que esta potencialmente contenida en ambas premisas. Con lo cual, se daría el error o engaño cognitivo que subyace a la acción incontinente. Entonces, ¿a qué se debe que no actualicen esos contenidos?

En vistas a complementar esta descripción y otorgar precisión, Aristóteles postula otra forma de silogismo, a partir del cual entenderemos que el problema viene dado por un deseo irracional. Para comprender esto, contamos con que subsiste la opinión universal *Todo lo dulce debe ser evitado por mí*, seguida de la premisa particular *Esto que es una cosa concreta es dulce*, y teniendo como conclusión *Debo evitar lo dulce*. Sin embargo, se presenta el deseo, que “tiene la capacidad de mover todas y cada una de las partes del alma” (1147 b30). A partir de la intromisión del deseo, tenemos

mecanismo de lo que subyace a la no adecuada actualización de dicho saber en la situación concreta de acción.

15 Para evitar confusiones, los ejemplos aquí presentados han sido escritos en cursiva.

como premisa universal *Todo lo dulce es agradable para mí*, con la misma premisa particular del silogismo correcto pero con una conclusión diferente: *Deseo degustar aquello que es dulce* (1147 a 25-b5).¹⁶ El incontinente se encuentra sumido en la pasión generada por el deseo irracional, y esta pasión altera el estado del agente. Así, de acuerdo con José Leonardo González Valderrama (p. 96), el deseo bloquea el razonamiento correcto, o más específicamente su conclusión, la cual permanece como un conocimiento no *actualizado*, pues es evidente que de hecho el agente la *tiene*, pero le da lugar al razonamiento contrario.¹⁷ Aristóteles ilustra esto a partir de la comparación con el que duerme, el que esta ebrio o que sufre demencia (1147 a10-25): estos son estados de desactivación parcial sobre el control consciente del propio obrar, condición de aquellos dominados por sus pasiones que responde a este criterio de conocimiento. En esta precisa condición se encuentra aquel que es incontinente: el hecho de que tales hombres se expresen en términos de conocimiento nada indica, ya que incluso los que se encuentran bajo la influencia de las pasiones, recitan versos de Empédocles (1147 b10-15). Así, como un actor de teatro, el incontinente brinda una *performance*, pero sin identificarse con aquello que realiza. Trascurrido esto, el incontinente recobraría su conocimiento y se liberaría de su ignorancia, tal como le sucede al ebrio después de una buena noche de borrachera.

16 Según Andrés Santa María (2008: 141), este es el conflicto entre el deseo racional y el deseo irracional, y según cuál de los dos se convierta en una creencia relevante para el sujeto, actuará de un modo u otro.

17 En 1147b10-15 Aristóteles hace una consideración con respecto a su discusión con la posición de Sócrates, puesto que asume que este último estaba en lo cierto con respecto a que el conocimiento universal no puede ser dominado por la pasión. Sin embargo, Aristóteles concibe que este no es el único conocimiento que existe y que es otro tipo de saber el que sí es arrastrado por la pasión y gracias al cual se produce el conflicto entre la razón y el deseo: el conocimiento sensible.

Pero no es que debamos referirnos a la incontinencia de cualquier modo, con respecto a cualquier objeto. Debe delimitarse su ámbito de referencia de la incontinencia, lo que conlleva a la diferenciación de diversas formas.

Aristóteles distingue entre dos tipos de cosas que producen placer: aquellas que son necesarias para la satisfacción de necesidades corpóreas (lo relacionado con el alimento y las relaciones sexuales y otras necesidades corporales que están en relación con la intemperancia y la moderación); y aquellas que son deseables por sí mismas (por ejemplo, la victoria, el honor, la riqueza, y los bienes y placeres de esta clase). Los hombres, que buscan estos bienes, más allá de la recta razón, que se exceden en su deseo, serán llamados incontinentes, pero en sentido relativo, con lo cual se añade, dependiendo del caso, “en cuanto al dinero, la ganancia, los honores, o la ira”, expresión cualitativa o nombre que reciben en virtud de una semejanza con la estructura de la incontinencia en sentido absoluto.¹⁸ A diferencia de esta, las formas de incontinencia no son especies particulares de vicio o maldad, sino que son vistas como formas diferentes de errar. No debe reprocharse que el sujeto desee tales cosas, puesto que estas son naturalmente apetecibles, sino que no debe dejarse caer en el exceso, considerado como un vicio.

Pero he aquí la dificultad, ¿cómo establecer ese umbral? Porque, como bien dice Aristóteles, “el modo de ser puede estar presente sin producir ningún bien, como en el que duerme o está inactivo por cualquier otra razón...” (1099 a). Aunque también podríamos entender ese “sin producir ningún bien” como la antesala a una transición, donde el exceso nos conducirá al vicio. ¿Es acaso este el caso de Luke Skywalker?

18 En 1146 b18-20, Aristóteles establece que la incontinencia, en sentido absoluto, posee el mismo ámbito de referencia que la intemperancia.

¿Alteración del destino o coincidencia? *Now, release your anger*

Conocemos a Luke Skywalker en primer lugar como un campesino con ciertas ambiciones. Más que nada en este mundo, desea salir de esa granja, de ese desierto y poder unirse a sus amigos en la Academia. Habiendo¹⁹ adquirido su tío Owen los androides R2D2 y 3CPO, Luke escucha sobre la Rebelión, y se muestra muy interesado en ello, dejando entrever su disposición hacia la aventura. Luego, en su encuentro con Obi-Wan, Luke rechaza en principio su proposición de acompañarlo en su misión y volverse Jedi, pero habiendo perdido a sus tíos y todo lo que le quedaba en ese a veces inhóspito planeta, decide emprender el viaje junto al maestro Jedi.

Más tarde, habiendo rescatado a la Princesa Leia, y a pesar de la pérdida de Obi-Wan, Luke continúa alimentando el gusto por la aventura, hecho que se comprueba con su ofrecimiento a participar en la destrucción de la Estrella de la Muerte, con la ronda de inspección en el planeta Hoth, y tal vez, con el haber ido al sistema Dagobah a recibir instrucción de alguien a quien ni siquiera conoce o sabe de su existencia, más allá de que su garantía en esta empresa es el consejo de Obi-Wan. Pero será en su encuentro con Yoda donde daremos cuenta de nuestra indagación.

Luke mantiene un diálogo cómico con él. Al principio, le comenta que busca a alguien y la criatura le contesta burlescamente que ha encontrado a alguien, y que puede ayudarlo. Con cierto cinismo, Luke afirma estar buscando a

19 *Star Wars: Episode IV – A New Hope* (George Lucas, 1977), *op. cit.* 00:19:05. La Academia mencionada se supone que es la Academia Imperial. Biggs Darklighter, amigo de Luke, asistió a la Academia Imperial antes de renunciar y unirse a la Alianza Rebelde. Luke ha soñado con unirse a la Academia Imperial y convertirse en un piloto experto de la misma clase que su padre. Para más detalles, véase <http://starwars.wikia.com/wiki/Biggs_Darklighter>.

un gran guerrero, a lo que riendo y sacudiendo la cabeza, la criatura le dice que las guerras no hacen a uno grande.²⁰ Habiendo examinado quizás lo necesario, la criatura redobla la apuesta y actúa sin discreción alguna, tomando la comida de Luke sin preguntar, revisando sus cosas, comportándose juguetonamente. Luke comienza a molestarse y siente la frustración de no poder encontrar en aquel “hueco asqueroso” a Yoda. La criatura vuelve a mostrar amabilidad, le insiste en que lo ayudará en su búsqueda, pero que primero deben comer, que tenga paciencia.

La insistencia de Luke, junto con su impaciencia, crece, mientras ambos se refugian de la torrencial lluvia. La criatura le pregunta por qué desea ser Jedi, a lo que Luke sin mucha precisión y algo dubitativo contesta que por su padre. La criatura parece conocer a su padre, puesto que le manifiesta que fue un Jedi poderoso. Tras preguntarle cómo es que sabe quién fue su padre si ni siquiera sabe quién es él, Luke estalla, gritando no saber por qué está ahí, que está perdiendo el tiempo. Este es el momento en el que Yoda se revela: “No puedo enseñarle, el muchacho no tiene paciencia... Mucha ira hay en él, como su padre. No está listo”.²¹

Absorto ante la idea de que ha tenido al gran maestro Jedi todo este tiempo frente a él, y escuchándolo dialogar con Obi-Wan a través de la Fuerza, Luke reacciona y dice estar listo. Pero Yoda no puede ser engañado y descarga todo lo que ha aprendido sobre el carácter del joven Skywalker:

¿Listo estás? ¿De estar listo qué sabes? Durante 800 a los Jedi he entrenado. Escucho mi propia opinión sobre a quién entrenar. Un Jedi debe tener el compromi-

20 *Star Wars: Episode V – The Empire Strikes Back* (Irvin Kershner, 1980), 00:47:24. Yoda: *Great warrior? Wars not make one great.*

21 *Ibid.* 00:55:50. Yoda [Looking away from Luke]: *I cannot teach him. The boy has no patience.* / Obi-Wan [voice-over]: *He will learn patience.* / Yoda: *Much anger in him... like his father.*

so más profundo y la mente más seria. A este durante mucho tiempo lo he observado. Toda su vida ha mirado al futuro, al horizonte. Nunca su mente concentrada en dónde estaba, en lo que estaba haciendo. (*Star Wars: Episode V - The Empire Strikes Back* (1980). Dir. Irvin Kershner, 55:50)

Con un gesto de preocupación, Yoda concluye: “Aventura. Emoción. Un Jedi estas cosas no desea. ¡Eres descuidado!”.²² Contestando al pedido de Obi-Wan, Yoda continúa inflexible: “Está muy viejo... para comenzar el entrenamiento”. Un sosegado Luke le dice que ha aprendido mucho, pero Yoda duda: “¿Acabará lo que empiece?”. Luke le promete que no le fallará, que no tiene miedo. El triángulo termina con escepticismo: “Sí. *Lo tendrás*”. Detengámonos por un momento en este intercambio.

En primer lugar, Yoda le hace saber a Luke de una pasión peligrosa en él, una que comparte con su padre: la ira. De acuerdo con Aristóteles, una de las formas de la incontinencia es aquella que refiere a la ira. Siguiendo la concepción platónica de *thymos*, que comprende por un lado, una determinada reacción emocional-afectiva, y por otro, la esfera de los afectos (*pathe*) como parte intermedia del alma, Aristóteles establece que la ira oye en parte la razón, pero la escucha mal, “como los servidores apresurados, que, antes de oír todo lo que se les dice, salen corriendo y, luego, cumplen mal la orden” (1149 a25). Debido a su naturaleza precipitada, cuando la razón o la imaginación le indican que se le hace un ultraje o un desprecio, ella concluye que debe

22 *Ibid.* 00:56:20. Yoda: *Ready are you? What know you of ready? For eight hundred years have I trained Jedi. My own counsel will I keep on who is to be trained. A Jedi must have the deepest commitment, the most serious mind. This one a long time have I watched. All his life has he looked away... to the future, to the horizon. Never his mind on where he was... What he was doing. Hmph. Adventure. Heh. Excitement. Heh. A Jedi craves not these things. You are reckless!*

luchar contra esto, y termina por irritarse. En segundo lugar, el compromiso y la seriedad de Luke son puestas en duda puesto que solo busca aventura y emoción, siguiendo en la línea de lo que hemos establecido como característico del incontinente, siendo aquel que es dominado por su pasión, logrando desactivar por un momento el conocimiento que tiene de una situación para priorizar el deseo (en relación con el compromiso, veremos que este es afectado por la decisión de partir de Dagobah al rescate de sus amigos). Por último, Yoda refiere a que solo mira hacia el futuro, dudando sobre si completará lo que empiece. Expondremos esto en breve.

Luke comienza su entrenamiento, y recibe las primeras lecciones de Yoda:

¡Sí, corre! La fortaleza del Jedi fluye de la Fuerza. Pero cuidado con el lado oscuro. Ira, temor, agresión... el lado oscuro de la Fuerza son. Fácilmente fluyen para unirse a ti en una pelea. Si una vez andas por ese camino oscuro, por siempre tu destino dominará y como al aprendiz de Obi-Wan te consumirá. (*Star Wars: Episode V - The Empire Strikes Back* (1980). Dir. Irvin Kershner, 1:01:00)²³

De pronto, se detienen en un paraje, donde Luke siente frío y muerte. Yoda comenta que ese lugar tiene una presencia fuerte del lado oscuro de la Fuerza, que es un dominio del mal, y que debe entrar. Luke le pregunta que hay allí y Yoda le dice que solo lo que lleve consigo. Luke ingresa en esa suerte de cueva, y de entre las sombras, aparece

23 *Ibid.* 01:01:00. Yoda: Yes, run! Yes, a Jedi's strength flows from the Force. But beware of the dark side. Anger, fear, aggression; the dark side of the Force are they. Easily they flow, quick to join you in a fight. If once you start down the dark path, forever will it dominate your destiny, consume you it will, as it did Obi-Wan's apprentice.

la figura de Darth Vader, con quien lucha en un duelo y a quien finalmente derrota, cortándole la cabeza. Luke mira asombrado, desconcertado, la cabeza que yace en el suelo, que enigmáticamente revela como rostro nada menos que el suyo. Ahora bien, ¿qué significa esto? ¿Por qué Luke se enfrenta con un enemigo que todavía no conoce personalmente? ¿Por qué es su rostro el que ve proyectado en el casco de Vader? Para Luke, lo sucedido en la cueva es un fracaso, como lo es su falta de fe en cuanto a remover su nave de aquel pantano en la que se hundía. Sin embargo, de alguna manera comprende que este ha sido un momento crucial en su aprendizaje. Todavía no tiene una completa noción de cuán importante es, pero pronto lo sabrá.

Siguiendo con entrenamiento, Luke tiene una visión sobre Han y Leia, a quienes ve sufrir en una ciudad en las nubes.²⁴ Tanto Obi-Wan como Yoda intentan por todos medios retenerlo, diciendo que no está listo, que no es un Jedi todavía, que complete su entrenamiento para así servir mejor a sus amigos. Es Obi-Wan quien termina revelando la verdad tras estas advertencias: este es un momento peligroso para Luke, puesto que podría ser seducido fácilmente por el lado oscuro, ya que “es a ti y a tus habilidades lo que el emperador quiere. Por eso sufrirán tus amigos... no quiero perderte con el Emperador como perdí a Vader... paciencia”.²⁵ Pero Luke considera que marcharse es la mejor opción y parte hacia su destino con las palabras finales de Obi-Wan: no te entregues al odio.

24 Han y Leia se encuentran con Lando Calrissian, en Bespin.

25 *Ibid.* 01:23:05. Obi-Wan: *It is you and your abilities the Emperor wants. That is why your friends are made to suffer. / Luke Skywalker: That's why I have to go. / Obi-Wan: Luke, I don't want to lose you to the Emperor the way I lost Vader. / Luke Skywalker: You won't. / Yoda: Stopped they must be. On this all depends. Only a fully trained Jedi Knight with the Force as his ally will conquer Vader and his Emperor. If you end your training now, if you choose the quick and easy path as Vader did, you will become an agent of evil. / Obi-Wan: Patience!*

Es claro que la ira de Luke se nutre incesantemente, ya sea porque sus amigos corren peligro, ya sea porque no pueda salvarlos a tiempo. Más aún, nuevos ingredientes se agregan en virtud de haber interrumpido su entrenamiento y haber priorizado la vida de sus amigos. Si bien puede leerse como una continuidad de su afán por la aventura, lo que percibimos en Luke es su precipitación y debilidad, dos características propias de la incontinencia. Aristóteles nos dice que la precipitación es la de aquellos que reflexionan pero no mantienen lo que han reflexionado a causa de la pasión, mientras que la debilidad es la de aquellos que por no reflexionar, ceden a sus pasiones; pues son como los que no sienten las cosquillas habiendo primero cosquilleado a los otros. Mientras que el primero es confirmado por Yoda, de acuerdo a lo que hemos visto anteriormente, el último será puesto al descubierto por el Emperador.

Por advertencia de Obi-Wan, Luke sabe que enfrentará a Vader, y Vader también lo sabe. Ha sido alertado anteriormente por el Emperador, quien no desea que llegue ser Jedi. Pero Vader propone convertirlo al lado oscuro y ese será su afán en su encuentro con el joven Skywalker. Al iniciar el duelo, los sentimientos de Luke afloran, recordando que enfrenta a aquel que ha dado muerte a su padre así como a Obi-Wan. Vader queda muy impresionado de su dominio del temor, de su despliegue de poder, pero se da cuenta de que hay algo que no puede controlar: su ira. Y es por ello que lo incita a liberarla, porque solo su odio podrá destruirlo.

Acorralado y sin escape, Luke retrocede ante esta máquina, este agente del mal que no desiste en su misión de que se una al lado oscuro de la Fuerza. Vader le dice que el desconoce su importancia, que apenas está empezando a descubrir su poder, que se una a él y podrá completar su entrenamiento. Arrastrándose hasta el extremo de un comando ubicado en el centro de un abismo tecnológico,

Luke grita que nunca se unirá a él. Entonces Vader le pregunta si Obi-Wan le dijo qué le ocurrió a su padre, y lo inconcebible sucede: le confiesa que él es su padre. Renuente a sus palabras y sumergido en una repentina desesperación ante lo imposible de su realidad, Luke decide precipitarse por aquel abismo y escapa. No hay mejor imagen que esta para representar el estado emocional del protagonista, ni mejor manera de expresar que una transformación está en proceso.

Sin duda, el joven intrépido que ha sido hasta ahora difiere enormemente del hombre que contemplamos en el Episodio VI, titulado *El Retorno de Jedi*. La compuerta se abre. Es la entrada a la guarida de Jabba the Hutt, donde Han Solo y Chewbacca, junto con la Princesa Leia y los dos androides R2D2 y 3CPO, permanecen como prisioneros de esta suerte de mafioso interestelar en el planeta Tatooine. Una figura encapuchada aparece, que nos recuerda a la de Obi-Wan en el Episodio IV, la cual lidia rápidamente con los guardias. Luke llega ante Jabba, tras utilizar su influencia en unos de sus subordinados, y pide la liberación de sus amigos. Jabba se rehúsa y Luke cae en su trampa. En aquel pozo, donde se encuentra con Han y Chewie, revela una vestimenta que no es aquel traje blanco que hemos visto hasta el episodio V, sino un traje negro, diferente al de Yoda y Obi-Wan. ¿Es esta la simple confirmación de que es un Jedi o es que acaso hay algo más? Efectivamente, Luke parece ser un Jedi en su totalidad, lo que es confirmado por Yoda en su regreso a Dagobah. Este se encuentra al borde de la muerte, y le dice que ya sabe todo lo que tiene que saber, pero que sin embargo hay una cosa más que debe hacer: enfrentar a Vader, desafortunado giro por el cual podrá llegar a ser Jedi. Pero en su pelea con Vader, la ira siempre lo acompaña. Si pensamos por un segundo en lo sucedido con Anakin Skywalker, su padre, podríamos observar algo en

paralelo: Anakin se convierte en Jedi, pero la ira es algo que nunca lo ha abandonado, es algo que no ha podido superar, como la pérdida de su madre, de Qui-Gon Jinn,²⁶ además de lo que podría sucederle a Padme en el futuro.²⁷ Y Luke tiene muchos puntos en contacto con él: ha perdido a sus tíos, a Obi-Wan, y su hermana corre peligro también.

Puede que Luke no se convierta al lado oscuro de la Fuerza aquí, pero muchos elementos de aquella dinámica pueden fácilmente localizarse en él. En su encuentro con el Emperador, la ira se manifiesta en su totalidad, y esto es observado por el Lord Sith. Detecta la voluntad del joven Skywalker para matarlo, el incremento de su odio, el cual lo vuelve poderoso, el cual lo vuelve cada vez más su sirviente. El emperador le ofrece el lugar de su padre, para así cumplir su destino a su lado. ¿Es que hay un destino diferente para Luke más allá de ser Jedi, más allá de liberar a la galaxia de los Sith y rescatar a sus amigos así como a la Alianza Rebelde de su inminente destrucción? Sin embargo, Luke se detiene y se rehúsa a continuar, puesto que él es un Jedi, como lo fue su padre. En este sentido, Aristóteles indica que, a diferencia del licenciado, que es una persona que no se arrepiente, que se atiene a su elección, el incontinente es capaz de arrepentimiento:

Uno es incurable y el otro tiene curación; porque la maldad se parece a enfermedades como la hidropesía a la tisis, y la incontinencia, a la epilepsia: la primera es un mal continuo, la otra no. (Aristóteles, *Et. Nicomaquea*, 1150b30-35)

26 Ambos sucesos transcurren en *Star Wars Episode I - The Phantom Menace* -La guerra de las galaxias: Episodio I -La amenaza fantasma-, George Lucas, 1999).

27 Lo que comienza en *Star Wars: Episode II - Attack of the Clones* -La guerra de las galaxias: episodio II -El ataque de los clones-, George Lucas, 2002 y culmina en *Star Wars: Episode III - Revenge of the Sith* -La guerra de las galaxias: episodio III - La venganza de los Sith-, George Lucas, 2005, donde muere al dar a luz a Leia y Luke.

La epilepsia muchas veces se manifiesta en momentos de crisis en el agente que la padece. Aún así, debemos recordar que el incontinente hace lo que hace sin elección.

Podríamos concluir que “nada impide que un hombre hábil sea incontinente” (1152 a10), pero el problema reside en cómo lidiar con el deseo, que nos arrastra, como diría Sócrates, cual esclavos.²⁸ Ciertamente, podría decirse que lo aquí expuesto no es prueba suficiente para pensar en la posibilidad de que Luke se convierta en un futuro al lado oscuro de la Fuerza, que el hecho de que su vestimenta sea negra no cambia nada, puesto que Anakin cuando era joven también la vestía. Sin embargo, yo considero que la manera en cómo se han desarrollado los hechos y cómo concluyen los tres episodios de la nueva trilogía, remite a una mera copia de la antigua, con lo cual de aplicar este criterio, estaríamos incurriendo en lo que Agripa, discípulo del filósofo escéptico Pirrón, llamó “el tropo del círculo vicioso”, el cual, como sucede aquí, ocurre cuando lo que debe ser demostrado, dentro del tema que se está investigando, tiene necesidad de una garantía derivada de lo que se está estudiando. De acuerdo con lo atestiguado por Sexto Empírico en sus *Esbozos Pirrónicos*,²⁹ no pudiendo tomarse ninguna de las dos cosas como base de la otra, mantenemos en suspenso el juicio de ambas. Por otro lado, he leído en muchos sitios web, que la vestimenta negra simboliza un grado superior en la jerarquía Jedi. En base a lo que hemos dicho, esto tampoco puede colocarse como prueba fehaciente, puesto que tanto Yoda como Obi-Wan visten trajes de colores claros y son grandes maestros Jedi, hecho que se comprueba en que pueden manifestarse no corpóreamente gracias a su conexión con la Fuerza.

28 *Protágoras* 352 b-c

29 Sexto Empírico, *Esbozos Pirrónicos* I, XV 169.

Después de todo, aún cuando Luke llegase a convertirse al lado oscuro, algo que es atestiguado por aquello que no forma parte del canon de *Star Wars*,³⁰ debemos recordar el intercambio de palabras entre Obi-Wan y Yoda:

Obi-Wan: “*that boy is our last hope*”

Yoda: “*There is another*”.³¹

Bibliografía

Bossi, B. (2011, Marzo). “Ni intelectualismo ni socrático (observaciones a propósito del argumento ‘hedonista’ del *Protágoras*). Conferencia presentada en el Instituto de Filosofía de la Facultad de Filosofía y Letras (Universidad de Buenos Aires), Puán 470, 4º piso, aula 452.

Decker, K. S., Eberl, J. T. y Irwin, W. (2005). *Star Wars and Philosophy: More Powerful than You Can Possibly Imagine (Popular Culture and Philosophy)*. Open Court.

Gallego Cao, A. y Muñoz Diego, T. (trad.) (1993). *Esbozos Pirrónicos*. Madrid, Gredos.

García Ninet, A. (2007). “Aristóteles: Silogismo práctico y ‘akrasia’”. En *A Parte Rei*, nº50, Marzo, pp. 1-17.

González Valderrama, J. L. (2011). “Akrasia: conocimiento y práctica”. En *Versiones*, 2da época, nº 1, Julio-Diciembre, ISSN 1794-127X, pp. 89-97.

Martínez Manzano, T., Calvo Martínez, T. y Pallí Bonet, J. (trad.) (1982). *Ética Nicomaquea*. Madrid, Gredos.

Oriol Salgado, M. (2004). “La estructura del silogismo práctico en Aristóteles”. En *Revista de Filosofía*, Vol. 29, nº1, ISSN: 0034-8244, pp. 53-75

30 Para referencia acerca de los hechos que exceden en universo conocido, recomendamos <http://es.starwars.wikia.com/wiki/Luke_Skywalker>, que brinda una compilación de todos los eventos e la vida de Luke Skywalker.

31 Ibid. 01:35:40. Obi-Wan Kenobi: *That boy is our last hope. [fades from view].* /Yoda: *No. There is another.*

Santa María, A. (2008). "El intelectualismo socrático y su recepción en Aristóteles".
En *Nova Tellvs*, vol. 26, n°1, pp. 115-150.

Vigo, A. (1999). "Incontinencia, carácter y razón según Aristóteles". En *Anuario
Filosófico*, n°32, pp. 59-105.

¿Por qué Batman no mata al Joker?

Batman y la ética

Giancarlo Morales y Valentín Muro

*No obtienes el cielo o el infierno.
¿Sabes la única recompensa que obtienes por ser Batman?
Ser Batman.*
Neil Gaiman - *Batman: Whatever Happened to the Caped Crusader?*

A pesar de la multiplicidad de formas en que se representó a Batman en los últimos setenta y cinco años –tanto en los cómics como en televisión o cine– algunas características se mantienen esenciales. Bruce Wayne, joven estadounidense heredero de una fortuna a raíz del asesinato de sus padres cuando era un niño, realiza durante el día actos de filantropía y dirige su compañía. Por las noches, lucha incansablemente contra el crimen en su ciudad en venganza por la muerte de sus padres y las víctimas de la delincuencia, arriesgando su vida para proteger a la ciudad. Su entrenamiento es incesante y ha perfeccionado su mente y cuerpo hasta prácticamente alcanzar el límite de lo que es humanamente posible. Se priva de todo lujo a excepción de su mayordomo, Alfred Pennyworth, quien lo ha cuidado desde el asesinato de sus padres y procura mantenerlo cuerdo y saludable.

¿Qué lleva a que Batman llegue hasta tales extremos? ¿Es lo que hace bueno, o justo, o virtuoso? ¿Por qué Batman no mata, a pesar de que ese asesinato pudiera salvar más vidas

en el futuro? ¿Por qué Batman no mata a su enemigo por excelencia, Joker?

El presente capítulo tratará de abordar a Batman, tanto en su versión fílmica como en la versión presente en los *comics*. Al hacerlo, analizará las distintas posiciones filosóficas bajo las que el murciélago puede ser categorizado. Mediante un diálogo con el vasto material que conforma la imagen de Batman, llegamos a la conclusión de que Batman puede ser categorizado como un “hombre bueno” aristotélico, portador de una ética emancipatoria.

“No es quien seas en el interior, son tus actos los que te definen”

Cuando se trata de representaciones cinematográficas, es la trilogía de Christopher Nolan la que nos provee de los ejemplos más marcados en los que Batman, o Bruce Wayne, tiene que enfrentarse a dilemas éticos que ponen a prueba su código moral y lo fortalecen.

Nolan en su trilogía se esfuerza por romper con ciertas convenciones estereotipificadas en las películas de superhéroes. En *Batman Begins* (Nolan, 2005), vemos a Bruce Wayne transitar desde su infancia hasta el momento donde viste el traje de hombre murciélago y se convierte en Batman. El tono de la película es oscuro, ligeramente más alineado con el de el Batman de las novelas gráficas de los ochenta como *The Killing Joke* o *The Dark Knight Returns*. Intentando seguir a las novelas, estas procuran hacer preguntas incómodas.

Batman, tanto en *comics* como en series televisivas —con la notable excepción de la serie de los años sesenta con Adam West y la reciente serie animada *Batman: The Brave and the Bold*—, tiende a ser un héroe torturado. En sus caracterizaciones más icónicas se refleja un conflicto personal

interno, que lo diferencia de superhéroes con similares dilemas de responsabilidad, como es el caso de Spiderman. Batman solo *actúa*. Se ciñe a un estricto código moral y siempre tiene un plan (con sus respectivos planes b, c y d de respaldo) y un objetivo. No deja nada librado al azar. Es a partir de este meticuloso cuidado detrás de sus acciones que se encuentra el conflicto.

Hemos de tener en cuenta que en su *núcleo* se encuentran características que atraviesan todas sus representaciones. Es un núcleo increíblemente conflictivo y humano. Demasiado humano.

Por ejemplo, en *Batman Begins* Ras Al Ghul quiere que Bruce Wayne asesine a alguien como castigo por sus crímenes. Pero Bruce se rehúsa: esto lo pondría al mismo nivel que ellos. Optar por una opción que agrava el crimen con otro crimen sería inaceptable. ¿Quién tiene, después de todo, potestad de tomar el lugar de juez, jurado y ejecutor?

Este estricto código moral al que adhiere Batman le impide quitarle la vida a otra persona. A excepción de sus primeras apariciones, Batman aborrece las armas de fuego y se rehúsa a utilizarlas. Tal es la carga simbólica que tienen — después de todo con una de ellas asesinaron a sus padres — que la representación del retiro obligado de nuestro héroe en *Batman Beyond*, serie animada que transcurre en el futuro, muestra a un envejecido Batman atinando a sostener una pistola como último recurso para defenderse. Paso seguido, jura nunca más volver a hacerlo y cuelga su traje.

Batman considera que matar lo pondría al mismo nivel que los criminales a quienes ha jurado combatir. Sin embargo, contemplando el bien mayor, Batman debe equilibrar su código moral personal con el número de vidas que podría salvar de tan solo matar a algunos villanos.

En *Batman Begins*, Nolan introduce un primer giro en la perspectiva moral de Batman al mostrar a un resentido

joven Bruce planeando asesinar a la persona que mató a sus padres, para luego verse repugnado por sus propias intenciones. Giros como este cimientan el conflicto interno del joven Bruce. En esta primera situación es ubicado frente a la figura del mal, el mafioso que mandó a matar a sus padres, en lo que Nietzsche llama una posición moral reactiva.¹

Las posiciones morales de Nietzsche, en específico, se oponen a dos posturas: la de John Stuart Mill, padre del utilitarismo, y las de G.W.F. Hegel. Siguiendo la lectura de Gilles Deleuze, que opone a Nietzsche y Hegel, podemos afirmar que, mientras Hegel esboza una posición de “tesis, antítesis y síntesis”, característico de su sistemática, la posición de Nietzsche dibuja una figura de maestro-esclavo en un marco moral que halla una isomorfía en las relaciones entre lo activo y lo reactivo.

Una posición moral activa es la que *hace*; una posición moral reactiva es la que *no*. La posición del maestro es la que afirma y crea, la posición del esclavo es la que niega y destruye. Estas posiciones son problematizadas por Deleuze en *Nietzsche y la filosofía* (1986), donde caracteriza al mundo como algo empujado por fuerzas que llevan a la creación de valores.²

Bruce, en un inicio, pasa de estar en una posición notablemente reactiva —como aquel al que le han hecho algo, como el afectado por fuerzas más allá de él— a verse a sí mismo como una fuerza activa. Este tipo de pujas hacen a Batman un héroe notoriamente humano, que constantemente está en conflicto entre fuerzas, entre distintas (dis)posiciones.

El plan del joven Bruce es matar a Carmine Falcone, líder mafioso, pero no llega a hacerlo. Bruce queda impotente frente a la figura activa del criminal que controla a la ciudad desde sus márgenes. Portador de una posición reactiva,

1 Nietzsche (1989).

2 Deleuze (2000).

Bruce se ve incapaz. Esta es la posición del esclavo. La posición reactiva genera una conciencia contestataria que actúa en función de una fuerza mayor. Si la fuerza activa hace algo, la fuerza reactiva funciona en relación a esta y no bajo su propia voluntad. La reactividad nunca crea, destruye. La posición del mafioso es una posición que se enmarca dentro de la creación, la dominación y el control. Gotham es un significante que apoya esta hipótesis, en tanto constituye la razón por la que Bruce vuelve. La ciudad ha sido dominada, subyugada por una fuerza de creación y organización criminal; una que no ve oposición ni siquiera en los principales aparatos legales del lugar.

En nuestro siguiente hito conflictivo de la trilogía de Nolan, el momento de decisión frente a Ras Al Ghul, la escena es diseñada explícitamente como una confrontación ética donde el joven Bruce, tras haber sido entrenado por la *League of Shadows*, liderada por Ras Al Ghul, debe dar el siguiente paso y consumarse como un miembro más. Concretamente, se espera que asesine a un delincuente. Si bien el credo a partir del cual fue entrenado tiene un fin con el que él coincide (acabar con la injusticia), son los medios a los que se opone por principio. Asimismo, dependerá de nuestras nociones de “bien” o “justicia” la agenda que promovamos para defenderlas. El fuego no se aniquila con fuego, así que decide optar por no matar al criminal y completar el giro, con la consecuente adopción de la posición activa, con una explosión que termina con el centro de operaciones de la *League of Shadows* y con Ras Al Ghul puesto en el filo entre la vida y la muerte. De algún modo, esto es destruir para crear.

Si bien habíamos precisado que la diferencia entre lo activo y lo reactivo es que uno crea y el otro destruye, es esta “corazonada ética” la que cambia la propulsión de la fuerza reactiva por una activa. Bruce Wayne pudo haber dejado

morir a Ras Al Ghul en el acto, pero no lo hizo. Su código es no matar.

Pero si hay un personaje al que Batman podría haberle convenido matar hace mucho tiempo, un personaje que encarna todo lo que Batman no es, es el Joker.

"Había una vez dos tipos en un manicomio..."

El Príncipe Payaso del Crimen es un espantoso asesino sin igual que en reiteradas ocasiones atacó (e incluso asesinó) a personas cercanas a Batman, además de incontables miles de habitantes de Gotham. Por supuesto que en cada oportunidad Batman lo atrapa y lo devuelve a Arkham Asylum, donde a través de la "puerta giratoria" rápidamente vuelve a las calles a instaurar el caos. Batman sabe que el Joker va a escapar y que, inevitablemente, volverá a asesinar a no ser que él logre prevenirlo, algo que no siempre sucede.

Sería trivial quebrar el cuello del Joker o dejar que este muera en alguna de las múltiples situaciones fatales en las que se ha visto envuelto. Sin embargo, Batman jamás ha optado por darle un final definitivo a su peor enemigo. Es a primera vista difícil de entender por qué si contemplamos la enorme cantidad de vidas que podrían salvarse. Es en una escena de la trama de Hush que Batman está ridículamente cerca de matarlo cuando es interrumpido por el Comisionado Gordon. Batman le pregunta: "¿Cuántas más vidas vamos a dejar que arruine?" y Gordon le responde: "No me importa. No dejaré que arruine la tuya".³ Una primer reacción a la reticencia de Batman ante el asesinato podría ser que él está siendo en cierto modo egoísta,

3 Batman #614 (junio 2003), incluido en Hush Volume Two (2003).

permitiendo que su “código moral” entorpezca el bien mayor (evitar muertes).

El razonamiento detrás de la propuesta de asesinar al Joker por parte de Batman es bastante simple: si Batman matara al Joker evitaría todas las muertes que este último pudiera ocasionar en el futuro. Este razonamiento es típico del utilitarismo, un sistema ético consecuencialista que nos exige maximizar la felicidad total o bienestar resultante de las consecuencias de nuestros actos.⁴ Salvar muchas vidas al costo de una sola podría representar un aumento neto del bienestar o la utilidad.

Pero los superhéroes en general no son utilitaristas. A pesar de que pueden luchar por la felicidad y el bienestar, hay ciertas cosas que procurarán no hacer para obtenerlas. Tal como los policías en la vida real, los superhéroes procurarán no poner en peligro vidas inocentes para atrapar al villano, incluso cuando hacerlo podría prevenir que el villano mate más gente en el futuro. La mayoría de los superhéroes no matarán incluso cuando eso pudiera salvar otras vidas. Por supuesto que criminales como el Joker saben esto y lo aprovechan a su favor, tomando rehenes en cada oportunidad que encuentran.

El utilitarista se pregunta por qué esta resistencia a matar en tales instancias. Incluso, esta pregunta le fue formulada a Batman en muchas ocasiones, siendo quizás la forma más emotiva aquella que usó Jason Todd, el segundo Robin, fallecido en manos del Joker y luego revivido sin que Batman lo supiera como parte de la trama de *Under the Hood*:

Bruce, te perdono por no salvarme. Pero por qué...
¿Por qué, por el amor de Dios, sigue vivo?... Dejando de lado lo que ha hecho. Ciega y estúpidamente,

4 Revisar el clásico de Bentham (2005).

ignorando el cementerio entero que él ha llenado, los miles de personas que ha hecho sufrir... La amiga a quien ha dejado minusválida... Pensé... Pensé que matándome a mí, que yo sería la última persona a quien le dejarías lastimar⁵

Como dijimos más arriba, Batman suele responder que si él alguna vez mata, sería tan malo como los criminales a quienes combate, o que estaría cruzando una línea de la que no podría volver.

Hay otra postura ética que no se enfoca en las consecuencias de los actos, sino en las reglas que los gobiernan. Esta es la escuela ética deontológica, que propone vivir de acuerdo a un conjunto de reglas o actuar de acuerdo al deber sin importar las consecuencias, simplemente porque este deber es más importante. Se le llama deontológica a partir de la palabra griega *deon*, “deber” y su más famoso representante fue Immanuel Kant (1724-1804), que sostuvo que los deberes más importantes debían ser universales y categóricos (esto es, que no aceptan excepción). Supongamos que Batman es capturado por el Joker y este quiere saber dónde está Robin. Batman no podría decir nada, o debería evitar la pregunta, porque no podría mentirle al Joker para engañarlo, en tanto eso violaría el deber de no decir mentiras.⁶

Para la ética deontológica, se juzga la moralidad de un acto en base a características intrínsecas al acto mismo, dejando de lado las consecuencias que podría tener ese acto. Los fines nunca justifican los medios, sino que los medios deben ser justificables por mérito propio. Por lo tanto, el

5 Ver *Batman* #650 (abril de 2006).

6 Esta propuesta ética es explorada por Kant en su *Fundamentación de la metafísica de las costumbres* (1993). En otro ensayo, *Sobre un supuesto derecho a mentir por amor a la humanidad de 1797*, Kant da un ejemplo similar. Llegamos a este ejemplo a través de Mark D. White en White y Arp (2008).

hecho de que matar podría prevenir futuras muertes es irrelevante, el único factor relevante es que matar está mal. Aunque, de todos modos, incluso para el deontologista más estricto, hay excepciones como por ejemplo matar en defensa propia.

En tanto Batman no mata al Joker de acuerdo a su máxima de no matar, su deber, ¿podemos considerarlo kantiano? De ser así, tendríamos que encontrar a su sistema ético consistente con el resto de sus acciones, aparte del hecho de rehusarse a quebrar el cuello del Joker. El mecanismo de evaluación que utiliza el sistema deontológico es el de universalizar nuestras acciones. Si nuestras reglas no se aplican a todos, de forma "universal", entonces debemos abandonarlas. En el caso de no matar, podemos preguntarnos: ¿qué pasaría si todos siguieran esta regla? Y claramente la respuesta sería satisfactoria. El problema de ver a Batman como kantiano es que no matar no es lo único que Batman hace.

Desde la primer aparición de Robin en 1940,⁷ Batman ha contado con varios adolescentes cómplices en la lucha contra el crimen. El primero de ellos, Dick Grayson, fue rescatado de un circo luego de la trágica muerte de sus padres. El siguiente Robin, Jason Todd, fue rescatado de la calle luego de que intentara robar los neumáticos del Batimóvil. ¿Cuál es la regla que Batman está siguiendo aquí? ¿"Si ves a un huérfano robando tus llantas, deberías ponerlo en un traje rojo y azul y mandarlo a luchar con supervillanos"?⁸

Difícilmente esta máxima sea universalizable, por lo que un deontológico lo consideraría inmoral. Aún puede salvarse el comportamiento de Batman reformulando la máxima como "haz lo que puedas para ayudar a los huérfanos",

7 *Detective Comics* #38

8 Esta es la forma en que formula la regla James DiGiovanna en "Is it right to make a Robin?" en White y Arp (2008).

que se acerca a la máxima kantiana de ayudar a los demás. Sin embargo, deberíamos conceder entonces que "ayudar a los huérfanos" implica vestirlos con un disfraz y mandarlos a luchar contra lunáticos. Podemos plantearla entonces como "ayudar a los huérfanos mientras evitamos que se expongan al peligro", y en ese caso Batman estaría fallando como deontologista.

¿Puede el Batman utilitarista justificar su adopción de niños para convertirlos en luchadores contra el crimen como él? Si pensamos en las consecuencias de ese acto, Batman puede justificarse indicando que poner a Robin en peligro promueve el bien general de Gotham. Si entrenar Robins le hace más bien a los ciudadanos que el costo que supone, entonces el Batman utilitarista lo encontraría justificado. Sin embargo, parecería ser que el sacrificio de estos adolescentes cómplices es un precio demasiado alto a pagar, incluso en aquellos casos en que significase el bien para la mayoría.

Los utilitaristas son conocidos por justificar el tratamiento de las personas como medios para obtener el bien para el mayor número de personas.⁹ Es por esto que podemos pensar que Batman estaría de acuerdo con que poner a sus jóvenes aprendices en peligro se justifica en virtud de las buenas consecuencias para la sociedad. Pero si sabemos que Batman no sacrificaría una vida para salvar otras (de lo contrario el Joker estaría hace mucho tiempo a dos metros bajo tierra), parecería ser que hace una excepción a esa regla con aquellos a los que entrena. ¿Quizás Batman es pluralista¹⁰ respecto de su sistema ético? Pero esto no hace más que complicar las cosas al obligarnos a definir el criterio

9 En *The Dark Knight* (Nolan, 2008) Batman acepta violar la intimidad de los ciudadanos de Gotham capturando información de sus celulares y eso crea un conflicto con Lucius Fox. Este es un claro caso de acto por el bien mayor a costa de cierto daño (la violación de la privacidad). Agradecemos a Patricio Pitaluga por señalarlo.

10 Un excelente tratamiento del pluralismo ético se encuentra en Hinman (2008).

a partir del cual optar por una alternativa ética antes que otra. ¿Cuando se trata de matar al Joker es deontologista pero cuando se trata de entrenar a un Robin es utilitarista?

Me convertiré en un murciélago

Como tercer camino, aún no explorado, podemos evaluar si Batman en realidad no adhiere a cierta ética de la virtud, como la propuesta por Aristóteles (384 a. e. c. - 322 a. e. c.). La ética de la virtud enfatiza características generales de las personas, llamadas virtudes o excelencias, en vez de juzgar cómo se debería actuar, como hacen los deontologistas, o las consecuencias de nuestros actos, como hacen los utilitaristas. La ética de la virtud también toma en cuenta las diferencias, como la diferencia de personalidad, los distintos roles que las personas cumplen y las diferencias entre las culturas en las que viven. Mientras que Batman pareciera esforzarse por hacer siempre lo que él cree correcto, también parecería entender que distintos tipos de personas requieren de distintos tipos de actos. Como dice James DiGiovanna en su análisis: “No todos deberían ser un Batman o un Robin. No todos tienen la personalidad necesaria para ser un superhéroe, y la sociedad requiere diferentes roles para cada uno de nosotros”.

De este modo, quizás Robin tiene un papel que jugar que hace del mundo un lugar mejor, y Batman podría estar haciendo de sus Robin mejores personas al convertirlos en sus compañeros. Incluso considerando que no sea universalmente cierto que “los hombres millonarios que se visten como murciélagos debieran convertir a delincuentes menores en herramientas de la justicia”.¹¹

11 White y Arp (2008).

Como sostienen filósofos como Alasdair MacIntyre o Martha Nussbaum,¹² los utilitaristas y deontologistas pueden discutir sobre los actos correctos, pero parecen ser incapaces de decir cómo es que alguien llega a tomar las decisiones correctas. Estas teorías por lo general son llamadas de los actos o las reglas, dado que lidian con actos individuales y reglas universales. Con lo que no lidian es con el entrenamiento necesario para llegar a tener la personalidad necesaria para actuar moralmente. Ambas teorías parecen implicar que simplemente con entender cómo funcionan estas teorías éticas alcanza. Pero también está claro que podemos entender que algo esté mal y hacerlo igual, por debilidad de nuestra voluntad, por ejemplo. Cuando Batman toma a Robin bajo su tutela, como dice DiGiovanna, no solo le explica la ética del superhéroe, sino que lo entrena, enseñándole con el ejemplo y la experiencia el camino del superhéroe.

Para MacIntyre (y antes, para Platón), primero nos comportamos moralmente y luego aprendemos sobre la moral. “No le explicamos ética a un niño, simplemente le decimos no”.¹³ Cuando la gente es adulta e internalizó estos comportamientos es que pueden entender los motivos abstractos para comportarse moralmente. En ese punto uno puede involucrarse en el pensamiento filosófico sobre el comportamiento ético y hacer el tipo de experimentos mentales que los consecuencialistas y deontologistas ubican al centro de la ética. Esto es, deducir reglas generales y pensar efectivamente sobre las consecuencias.

A pesar de proponerse a través de un aprender haciendo, la ética de la virtud también nos exige que definamos el tipo de entrenamiento que haremos, el tipo de personalidad queremos lograr. Para esto también haremos uso de reglas

12 Revisar MacIntyre (1984) y Nussbaum (1986).

13 MacIntyre (1984)

generales, como los consecuencialistas o deontologistas, y nos preguntaremos por el tipo de carácter que queremos formar. Y aunque la ética de la virtud implica entrenamiento, no cualquiera puede recibir el entrenamiento para cualquier rol. Si una persona muestra una tendencia hacia cierta virtud, puede ser entrenada para perfeccionarla, pero de no ser así podría ser imposible hacerlo. Esto pone incluso mayor acento sobre el motivo por el cual Batman adopta a quienes luego serán sus Robin: ve en ellos este conjunto de virtudes que de perfeccionarse les permiten ocupar el rol de aliados en la lucha contra el crimen.

Lo que parece quedar claro respecto del sistema ético que sigue Batman, es que es un deontologista mediocre, un utilitarista bastante decente y sin duda, un adherente a cierto tipo de ética de la virtud en nombre de la justicia.

No hay esperanza en el Callejón del Crimen

En tanto representante de la justicia, las preocupaciones de Batman se exteriorizan en Gotham. Esta es un paralelo de los conflictos interiores del joven Wayne y una manera de enfrentarlos. El poder normativo del Estado, decaído como está en Gotham, es tanto la fuente de la desesperanza inicial de Bruce (momento del asesinato de sus padres), como la representación de lo que su código moral no es: blanco y negro.

Conviene pensar en el Estado como institución para poder delimitar la posición de Batman como sujeto emancipatorio, portador de una ética variable que se opone a la posición dicotómica *a priori* de los deontologistas. La posición de Batman en relación al Estado siempre ha sido una de conflicto. Nuestro hombre murciélago favorito siempre ha estado ubicado en los márgenes institucionales. Sin embargo,

estas instituciones contienen fallas dentro de sus estructuras. El Estado, portador de una lógica rigurosamente normativa, suele tener una visión deontológica. Como previamente hemos mencionado, Batman podría ser considerado un deontólogo, si no fuera por las múltiples instancias en las que se le puede considerar un utilitarista (o adherente a una ética de la virtud).

Sin embargo, hemos de cuestionar la postura kantiana respecto de las instituciones. El filósofo alemán, defensor de la Ilustración, tiene entre sus escritos el famoso “*sapere aude*” (ten el valor de pensar por ti mismo). Pero esta frase implícitamente nos lleva al pensar todos lo mismo –siguiendo la moral kantiana universal– y a que sigamos a las instituciones y que le demos espacio a la religión.

Hemos de poner a Batman contra Kant debido a que Batman no solo se opone en algunas instancias a la moral kantiana, sino que también se opone a su proyecto de la Ilustración. Las instituciones, en tanto ineficientes, llevan a una especie de caos formalizado que Batman no puede tolerar. De la misma manera en que el Estado le falló al no prevenir que sus padres fueran asesinados, el Estado le falla a Gotham gracias a un sistema que está enteramente oxidado. La maleabilidad moral no tiene lugar en Gotham y es precisamente lo que Batman encarna.

Batman no puede adoptar una posición ética estricta, debido a que esta está en completa complicidad con los derechos humanos, como remarca Alain Badiou.¹⁴ Las prácticas en las que las personas se involucran, son miles y múltiples. Una ética normativa y regulatoria que, en realidad, no se transforma ha de molestar a los ciudadanos debido a que promueve una falsa Ilustración. La ética de Batman es una ética emancipatoria porque está directamente ligada al

14 Badiou (2001).

campo de batalla moral que se libra en las calles, algo que los aparatos estatales no pueden ver debido a su posición como ojos de Dios.¹⁵

Pensemos en los padres muertos de Bruce como pilares de lo bueno, de lo justo, de lo irremediablemente no adaptable. Mueren y Batman se vuelve lo no-institucional, lo humano y transformable. Fácilmente podría haber caído en el salvajismo, pero no lo hace, la complejidad de Batman radica en su adopción de paradigmas institucionales o estatales para ver más allá de estos no mediante una óptica anti-institucional, sino una para-institucional (humana) que lo hace mucho más complejo que el hombre despojado de leyes o poder estatal. Él es su propio gobierno.

Esta clase de Ilustración “Do It Yourself”, una Ilustración por mano propia, es la que nos dificulta la idea de que Batman se enmarque dentro de una posición filosófica. Batman es post-kantiano en tanto no se suscribe a una narrativa institucional. Él evalúa por su cuenta, ¿por qué no deberíamos hacerlo nosotros?

Ser Batman

¿Por qué nos gusta tanto Batman a pesar de que sus acciones como justiciero son ciertamente ilegales y en muchos casos incluso moralmente cuestionables? ¿Por qué vemos bajo una buena luz sus acciones pero nos espantamos cuando se hace “justicia por mano propia”? La mayor parte del tiempo damos por sentado que Batman actúa de acuerdo al “bien” y no toma mucho esfuerzo llegar a la ingenua conclusión de que en efecto el “bien” o lo correcto es definido por lo que él hace. Le concedemos entonces plena confianza

15 Foucault (2012).

en que sea lo que sea que resuelva, será lo justo. Llevando este razonamiento a sus últimas consecuencias, no cuesta ver a Batman como el “buen hombre” aristotélico.

De acuerdo a la ética de la virtud aristotélica, las personas son en principio virtuosas. Y una persona es virtuosa cuando tiende a hacer lo correcto, siendo un acto correcto, virtuoso, solo si es el tipo de acto que realizaría una persona virtuosa, el buen hombre. De reconocer a Batman como “buen hombre” podemos ahorrarnos gran parte de los problemas que nos suscitaban los otros sistemas éticos, pero bien se nos podría acusar de caer en una circularidad. Al mismo tiempo, esta tendencia a actuar de forma correcta correspondiente al buen hombre podría no resultar útil cuando dos o más virtudes entran en conflicto. Por ejemplo, la compasión y la justicia podrían colisionar cuando se trata de un criminal arrepentido (y sabemos que Batman no es particularmente compasivo cuando se trata de este tipo de casos).

Volviendo al asunto de la justicia DIY, la justicia por mano propia, el motivo por el cual cae plenamente en la ilegalidad es que lo justo para cada uno bien puede ser muy diferente y necesitamos de un tercero, una “persona jurídica” como la policía, que imparta justicia a partir de valores acordados previamente. Este tercero es el Estado, o más precisamente, el órgano del Estado con el monopolio de la fuerza. Según Hobbes,¹⁶ sin Estado habría una guerra de todos contra todos porque todos los hombres tienen derecho a todo (al no haber ley, no hay justicia ni injusticia) pero por tener derecho a todo también hay temores (como no hay leyes cualquiera puede arrebatar lo que desee, incluso la vida). La venganza entonces es aceptada porque también estoy en todo mi “derecho”. Es por esto que se necesita una

16 Hobbes (2003).

figura fuerte, el Estado, que garantice la paz y que sea más temida de lo que te podría hacer el prójimo. En ausencia de un Estado eficaz, todos pretenden cumplir ese papel. Pero si todos cumplen el papel de justiciero, se necesita algo (o alguien) que diga qué es justo. Sin Estado, no hay justicia ni injusticia. Se acepta a Batman porque reencarna al Estado ineficaz. Es una figura más fuerte que cualquier ciudadano. Es el tercero que se necesita para que dirima en las disputas y que ponga la paz que no hay. La figura de Batman nos convierte en lobos domesticados.

Es por esto que, en general, las movilizaciones populares son reactivas y generan mayormente rechazo, porque al hacer justicia por mano propia no dan garantías de que sus acciones vayan a coincidir con lo que está bien. En dichos casos se funciona en relación a otra voluntad y no por iniciativa propia. Pensemos en por qué Batman hace lo que hace, ¿vemos sed de venganza en algún momento? A veces, tal vez, pero la vemos canalizada. La fuerza moral que lo motiva es mayormente positiva, a pesar de lo que le haya pasado.

¿Cuáles son, entonces, los supuestos que sostenemos al confiar en Batman? ¿Por qué un aristócrata multimillonario que se disfraza de murciélago para actuar como justiciero se comporta bajo una moral aceptable mientras que una turba enfurecida no?

Quizás podamos salvar una vez más a Batman como hombre bueno no a partir de su tendencia por hacer cosas buenas, sino a partir de entender a la virtud definida en términos de amar lo que es bueno y odiar lo que es malo. En el caso de Batman, el asunto es ligeramente complicado. Por ejemplo, Batman odia a los criminales y ama verlos sufrir, y esto podría sugerir que él es vicioso. ¿Pero es realmente vicioso o quizás su odio es virtuoso?

Las actitudes negativas y las emociones como el odio, el disgusto o el desprecio son maneras moralmente correctas

de responder a los delitos, y por lo tanto son virtuosos. Es por esto que algunos filósofos como Stephen Kershner argumentan que el odio de Batman hacia los criminales es la única actitud apropiada hacia tales personas y que esto lo hace virtuoso.¹⁷ Y este odio de Batman, sigue Kershner, hace del mundo un lugar mejor incluso cuando hacen su vida mucho peor. Su dolor y aislamiento no se comparan con las muertes y la destrucción que hubieran resultado si Batman no hubiera detenido los planes de sus enemigos. Batman no detiene al Joker en cada oportunidad, pero cuando lo hace, salva muchísimas vidas, más allá del efecto en su bienestar.

Ahora, ¿podría Batman elegir no odiar? Según Kershner no es obvio que pudiera hacerlo y da como ejemplos la insistencia del joven Bruce porque todos los criminales fueran atrapados en las historias que le contaban antes de dormir, o incluso menciona al murciélago gigante que le inspira “ferocidad y odio” al atacarlo cuando Bruce cae en un pozo en el jardín de la mansión Wayne. Para Kershner, Batman no controla su odio, y por eso no puede ser responsable de él. Esto nos permite hacer la distinción entre el asunto de si Batman es virtuoso y el asunto de si Batman es responsable de aquello que lo hace virtuoso, su odio del mal.

Queda aún por explorar si en el caso de Batman, y en general, una vida exitosa requiere de un balance entre este amor por lo bueno y odio de lo malo. Con su obsesivo enfoque en la lucha contra el crimen (y su estilo de vida ridículamente reclusivo), en el caso de Batman su vida puede que esté por demás limitada por la prevalencia de odio, sin mucho lugar para las cosas que nos hacen felices, como los amigos, la familia o los *hobbies*.

En la búsqueda de un balance ideal entre el bien y el mal, entre el amor y el odio, o incluso, entre la seriedad y la risa.

17 White y Arp (2008).

¿Qué es lo que sucede con la rivalidad entre Batman y Joker? Quizá la pregunta de por qué Batman no acaba con el Joker yace en algo increíblemente simple: en parte, el Joker es su contracara.¹⁸ Es aquello que le da sentido a su propia misión. Quizá sea éste el que, finalmente, esté en función a él. No es difícil imaginarnos al propio Joker pensando acerca de los filósofos que intentan encontrarle sentido al comportamiento de Batman, repitiendo con insistencia la cuestión que quedó en el aire: ¿Por qué tan serio?¹⁹

Bibliografía

- Badiou, A. (2012). *Ethics: an essay on the understanding of evil*. London y New York, Verso.
- Bentham, J. (2005). *An introduction to the principles of morals and legislation*. Chestnut Hill, Mass, Elibron Classics.
- Deleuze, G. (2000). *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona, Anagrama.
- Foucault, M. y Sheridan, A. (2012). *Discipline and punish the birth of the prison*. New York, Vintage.
- Finger, B. (e), Kane, B. (l), y Robinson, J. (t). (1940). "Batman and 'Robin the Boy Wonder'". En *Detective Comics #38*, abril 1940, DC Comics.
- Hobbes, T., Escotado, A. y Moya, C. (2003). *Leviatán*. Buenos Aires, Losada.
- Hinman, L. (2013). *Ethics: a pluralistic approach to moral theory*. Boston, MA, Wadsworth Pub Co.
- Kant, I. y Ellington, J. (1993). *Grounding for the metaphysics of morals; with, On a supposed right to lie because of philanthropic concerns*. Indianapolis, Hackett Pub. Co.
- Loeb, J., Lee, J., Williams, S., Kane, B., Starkings, R. y Sinclair, A. (2003). *Batman. hush*. New York: DC Comics.

18 Estamos seguros de que esto le simpatizaría a Harvey Dent.

19 Agradecemos a Gus Casals, Magalí La Rocca y Patricio Pitaluga por sus comentarios.

- MacIntyre, A. (1984). *After virtue: a study in moral theory*. Notre Dame, Ind., University of Notre Dame Press.
- Nietzsche, F., Kaufmann, W. y Hollingdale, R. (1989). *On the genealogy of morals*. New York, Vintage Books.
- Nussbaum, M. (1986). *The fragility of goodness: luck and ethics in Greek tragedy and philosophy*. Cambridge New York, Cambridge University Press.
- White, M. y Arp, R. (2008). *Batman and philosophy: the dark knight of the soul*. Hoboken, N.J, John Wiley & Sons.
- Winnick, J. (e), Battle, E. (l), y Ramos, R. (t). (2006) "All They Do Is Watch Us Kill, Part 3 of 3: It Only Hurts When I Laugh". En *Batman #650*, abril 2006, DC Comics.

Testigos antiguos en épocas modernas

El martirio en Saint Seiya a la luz de *IV Macabeos*¹

Roberto Jesús Sayar

GALATEAE ATRAE

Dentro de los variopintos géneros en los que se ha visto dividida la producción de *manga* tanto dentro como fuera de su país natal, podríamos afirmar sin temor a equivocarnos que la corriente argumental mayoritaria a la hora de describir un *manga* destinado a un público típicamente *shōnen* –es decir, el que abarca de modo preponderante a los adolescentes y preadolescentes de sexo masculino–, es aquel que en algunos estratos del *fandom*² occidental se ha denominado *Nekketsu* (熱血 “ardor/fervor”, lit. “sangre caliente”). Este sub-género, por lo general, tiene como protagonistas a individuos con los que su público puede tener tendencia a identificarse, esto es, jóvenes de sexo masculino que participan y encabezan escenas de acción. En ellas, se

1 El presente trabajo es parte de un proyecto de investigación titulado “La configuración del mártir a través de sus palabras en los libros de los Macabeos” dirigido por la Dra. Diana L. Frenkel en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Una versión resumida de este trabajo, bajo el mismo título, se leyó en el I Coloquio Internacional Japón Interculturas, organizado por el Instituto de Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de la Plata.

2 Para comprender de modo más acabado la noción de *fandom*, recomendamos la lectura del trabajo de Torti Frugone – Schandor (2013).

defienden valores como la amistad, la autosuperación y, por lo general, la defensa de un ideario moral elevado, ya sea en abstracto o a través de una persona que los encarne. A su vez, dentro de este subgénero puede encuadrarse una corriente que podríamos atrevernos a denominar “mitológica”, y que estaría subdividida en tres grandes grupos. El primero de ellos lo conformarían títulos cuyos argumentos están basados en la tradición mitológica autóctona (como sería el caso de *Yū Yū Hakusho*³ o incluso *Bleach*),⁴ en tradiciones mitológicas o literarias orientales, pero extrañas al archipiélago (cuyo caso más sobresaliente, creemos, es *Dragon Ball*,⁵ pero en donde podemos incluir también a *Naruto*)⁶ o en relatos

-
- 3 Yū Yū Hakusho (lit. “Reporte sobrenatural”) narra las desventuras de Yusuke Urameshi, un joven estudiante de secundaria, para controlar la actividad espiritual en el mundo de los humanos, tras haber muerto. Conforme avanza la historia, muchos seres mitológicos y leyendas propias del archipiélago se harán presentes ya sea como aliados o como némesis del protagonista. La historia, creada por Yoshihiro Togashi, se desarrolló en el Weekly Shōnen Jump, entre los años 1990 y 1995.
 - 4 Bleach también tiene como centro las aventuras de un joven (Ichigo Kurosaki) que interactúa con el mundo de los muertos. La historia comienza cuando un dios de la muerte es herido tratando de protegerlo de un espíritu maligno. A partir de este momento, Ichigo tomará su lugar y se nos mostrará la estructura interna y los conflictos abundantes en el otro mundo. Tite Kubo –pseudónimo de Noriaki Kubo– comenzó su serialización en el Weekly Shōnen Jump en agosto de 2001 y aún no ha finalizado.
 - 5 Dragon Ball, probablemente el producto más conocido de la industria historietística nipona, nació de la mente de Akira Toriyama como una adaptación en tono de comedia de la novela clásica china Viaje al Oeste. Este relato narra el viaje que debe realizar un monje para llevar los sutras budistas a China desde la India, tarea para la cual tendrá como acompañantes a tres figuras que deben expiar sus pecados anteriores. Con el correr de los años, la veta cómica fue progresivamente dejada de lado –aunque nunca abandonada del todo, véase para esto Gómez Sanz (2006: 22-23)–. En total, se extendió por 519 capítulos, desde noviembre de 1984 hasta mayo de 1995.
 - 6 Naruto bebe de la mitología común al este de Asia para construir su historia. En ella, un zorro demonio de nueve colas –elemento de la mitología china trasvasado a la japonesa– ataca una aldea ninja oculta. Para salvarse de este ataque, el ninja más poderoso de ella logra sellarlo, con una serie de conjuros, en el cuerpo del protagonista, Naruto Uzumaki. La historia se centrará en las peripecias de este último por lograr convertirse en un ninja reconocido dentro y fuera de su aldea. Su publicación se extendió desde el 21 de septiembre de 1999 hasta el 10 de noviembre de 2014.

mitológicos foráneos, en los que podríamos encuadrar sin temor a dudas a *Saint Seiya*.

Esta última historia, es sabido, narra las luchas de un grupo de muchachos conocidos como “Caballeros⁷ de Atena” en procura de mantener la paz en el mundo, tal como le corresponde –según su mitología interna–⁸ a la diosa a la que protegen. Como es posible imaginar, el bagaje mitológico grecorromano juega un importantísimo papel en la serie toda, desde su génesis hasta su final, puesto que de ella están imbuidos tanto los escenarios, como las sub-tramas (oficialmente denominadas “sagas”, como las de la mitología nórdica). Pero donde más peso tiene este trasfondo mitológico es en la construcción de los personajes, puesto que sus encarnaciones en papel por lo general demuestran las cualidades de su figura mitológica asociada, con leves inclinaciones hacia ambos extremos del espectro moral, según lo requiera la trama de la historia. Pero esto no es todo, puesto que, como corresponde a la gran mayoría de las producciones historietísticas del Japón moderno, esta no es la única influencia que podremos rastrear, sobre todo si tenemos en cuenta su profunda raigambre “occidental”. En efecto, es posible notar cómo subyace en el montaje de los personajes un tópico cultural que hoy en día pertenece casi exclusivamente a la cultura judeo-cristiana. Nos referimos con esto a la figura del mártir. Será entonces nuestro propósito en este trabajo intentar demostrar cómo este tópico se verificaría de manera particular en Aioros, caballero dorado

7 Utilizaremos el término “Caballeros” en lugar de “Santos” (セイント furigana para 聖闘士); “Armaduras” en lugar de “Cloths” (クロス furigana para 聖衣) y “Patriarca” en lugar de “Sumo Sacerdote” (教皇) para designar dichos conceptos, puesto que pueden ser más familiares al lector no especializado. Compartimos en esto la opinión del traductor de los manga al castellano rioplatense, expresada en EG 2.93. Del mismo modo, diremos “Atena” cuando citemos el cómic (puesto que responde a la escritura アテナ, furigana para 女神) y “Atenea” cuando no sea así.

8 Que favorece su costado civilizador al guerrero, véase para esto SS 1.20-21 y LC 1.4-5.

de Sagitario. Para ello, tomaremos como prototipo con el que compararlo al anciano Eleazar, sacerdote hebreo protagonista del *Libro IV de los Macabeos*,⁹ puesto que es en él en donde creemos ver que se especificarían todas las características necesarias para considerarse un verdadero mártir, en la entera amplitud del término¹⁰ y, al mismo tiempo, un honorable guerrero, como el *Bushidō* lo enseña.

Sabemos que desde el comienzo de la historia se nos plantea un contexto de lo más particular y que compromete varios credos religiosos y escuelas filosóficas en sí, puesto que sus protagonistas “Son los Caballeros de la esperanza. [...], que volverán cada vez que el mal se cierna sobre el planeta” (SS 1.27) “para defender la paz de la tierra” (LC 1.6).¹¹ Es decir que, además de plantearnos que estos héroes reencarnan sucesivamente en épocas de peligro, dichos avatares se presentan en la historia cada vez que sus enemigos también lo hagan, puesto que estos oponentes son los que amenazan dicha paz. Esta premisa, quizás un poco trillada y con profundos visos de religiosidad oriental, adquirirá profundidad sacando a relucir estas otras influencias “occidentalizantes”, dado que se plantea que la misión principal de los Caballeros tiene estricta dependencia con la de oficiar de guardianes de la encarnación de la diosa Atenea, rectora de la Tierra, a quien le fue delegado tal rol

9 Las citas correspondientes a 4 Mac. aparecerán con el número de capítulo y versículo correspondiente y las respectivas traducciones nos pertenecen. Para Saint Seiya, en cambio, nos remitiremos a las traducciones de Marcelo Vicente, detalladas en sección “Bibliografía”. Nos referiremos a ellas como SS (manga clásico), EG (Episode G) y LC (The Lost Canvas) respectivamente, citando por el número de tomo y el de página, separados por un punto.

10 Es decir, que sea un testigo en el sentido judicial del sema, y que muera en defensa de su causa. Esto es especificado, *inter alia* por Trites (1973: 72).

11 Hacemos referencia a LC sin notar su distancia temporal con respecto a EG y a SS, dado que consideramos que las sucesivas reencarnaciones de los caballeros responden a las mismas actitudes y valores a lo largo de las edades. El mejor ejemplo de esto lo constituye el caballero dorado de Géminis, conflictuado a lo largo de las eras en una tensión entre el bien y el mal.

por su padre, Zeus, tras desaparecer del mundo (Hajdinjak, 2008: 52; véase AA.VV., 1988). Este papel de protección será el que desate las lecturas que analizaremos, puesto que nuestro sujeto será precisamente quien desencadene toda la trama correspondiente al arco temporal que le pertenece.¹² En las dos historias que abordan este lapso de tiempo –la época actual–,¹³ plasmadas en sendas colecciones, el Patriarca del Santuario, cegado por una fuerza maligna (*EG* I.5), intenta asesinar a Atenea, que en ese entonces era una bebé de días de edad, pues “acaba de reencarnar” (*EG* I.12). En el momento preciso en que este está a punto de descargar el golpe fatal contra el moisés de la diosa –y en una de las dos narraciones, incluso un poco antes– el caballero dorado de Sagitario, aparece frente a él y cuestiona su inminente acto diciéndole (*EG* I.11-12):

¿Acaso piensa atravesarla con esa daga? Quien está en frente suyo es Atena, el símbolo de paz entre nosotros, los caballeros... querer acuchillar a un bebé inocente que por fin acaba de reencarnar en este planeta no me parece la actitud más adecuada para el Patriarca que gobierna al mundo.

Así, deja en claro no solo la misión de la diosa entre los hombres, sino la del propio Patriarca en lo que a los Caballeros se refiere. Aquí es cuando se pone en juego la *ὑβρις*¹⁴ del soberano y un atisbo primero de la condición

12 Puesto que, cumpliendo con el ritmo cíclico que esta historia lleva consigo, aproximadamente cada doscientos años se libra una nueva Guerra Santa (véase Hajdinjak 2008: 53), en la que los dioses enemigos de Atenea pretenden disputarle su soberanía sobre la Tierra (Oberto, 1999: 24).

13 La contextualización de la historia aparece cuando se anuncia la realización del Torneo Galáctico, que comienza oficialmente el diez de septiembre de 1986, o lo que es lo mismo, *Showa* 61 (SS 1.142-143).

14 Parte de esta *ὑβρις*, concretamente la locura que afecta gradualmente a Antíoco, ya fue analiza-

martirial del guerrero. Efectivamente, luego de dichas estas palabras, el Patriarca asume su propósito convencido de la legalidad del mismo, y Aioros se lanza contra él y hacia la cuna de la niña, para impedir el accionar del uno y salvar a la otra (*EG* 1.14). Este será el punto de partida del martirio anunciado del Caballero, puesto que huye del Santuario ante la amenaza de muerte que pende sobre su cabeza, por haberse rebelado contra la autoridad. Encontraremos una situación similar en el texto apócrifo, en el que el anciano Eleazar se encuentra enfrentado con el soberano selúcida, quien pretende obligarlo a transgredir la Ley mosaica¹⁵ puesto que había ordenado (5.2-3):

...ἔνα ἕκαστον Εβραῖον ἐπισπᾶσθαι καὶ κρεῶν ὑείων καὶ εἰδωλοθύτων ἀναγκάζειν ἀπογεύεσθαι. Εἰ δὲ τινες μὴ θέλοιν μαροφαγῆσαι, τοὺτους τροχισθέντας ἀναιρεθῆναι.¹⁶

Con lo que tendríamos entonces un poderoso punto de partida: un mártir es aquel que, siguiendo una actitud o modo de acción que considera correcto, se enfrenta a alguien que no solo lo supera en poder físico sino en autoridad, a raíz de que –si nos movemos al plano de la ética guerrera *samurai*– se produce inicialmente la exigencia, por alguien poderoso, de un acto de traición contra el legítimo señor de un guerrero (véase Nitobe, 2007: 61-2).

da por nosotros en Sayar (2013).

15 El texto parte de una cosmovisión denominada "deuteronomica", según la que Dios castiga a su pueblo por las faltas cometidas enviándoles algún tipo de calamidad. Lo único capaz de reconciliar a la nación con su Dios son los actos piadosos (véase Frenkel, 2011: 61-62 y Van Henten, 1997: 7-8). Para entender el por qué de la actitud del rey, ver Saulnier (1983: 22).

16 "...arrastrar a todos y cada uno de los hebreos y los obligaran a comer carne de cerdo y de sacrificios a los ídolos. Si alguno no quisiese comer alimentos impuros, aquellos serían destruidos atormentándolos".

Este enfrentamiento es el que traerá la muerte a escena, puesto que lo que automáticamente le sigue son las torturas que los subordinados a la autoridad les propinan, convencidos del error en el que el moribundo porfía. Muchos soldados se acercan al caballero y al anciano respectivamente para herirlos, daño que reciben sin siquiera quejarse (EG 2.70 y 6.2-9) e, incluso, con una sonrisa (SS 6.97; 11.49 y 6.30). Esto conformaría una de las aristas más importantes para poder encuadrar al caballero dentro de la categoría ejemplificada por Eleazar. Afirmamos esto puesto que podemos observar en nuestra fuente que el mártir realiza sus acciones, o deja de hacerlas, –como sería nuestro caso, al ver que Aioros no se defiende de los ataques que le lanzan (EG 2.70-2)– por exclusiva decisión propia. El que está dispuesto a ofrendar su vida por las ideas que defiende, como primera cosa debe ser plenamente consciente tanto de esas nociones como, fundamentalmente, tener en mente que es preferible morir y no cejar en la propia convicción que vivir a costa de su pérdida. De otro modo, es decir, si la muerte se produjera por otro motivo que no sea la preferencia por ella en lugar de una vida de deshonor e impureza; o peor, si la muerte no se produjera, sino que la elección no se dirija hacia lo correcto sino hacia la salvación de la vida a costa de cualquier tipo de prescripción previa, el mártir no existiría. La muerte por los demás, más aún si se produce en favor de absolutos desconocidos, si es libremente elegida y con ella se glorifican las propias creencias, es uno de los pilares de este tipo de personas. Así, Eleazar pide que Dios “καθάρισον αὐτῶν ποιήσον τὸ ἐμὸν αἷμα καὶ ἀντίψυχον αὐτῶν λαβὲ τὴν ἐμὴν ψυχὴν” (6.29)¹⁷ puesto que “παρόν μοι σῶζεσθαι [...] ἀποθνήσκω διὰ τὸν νόμον” (6.27).¹⁸ Aioros, por su parte, afirma que los caballeros –y en

17 “ha[ga] de mi sangre su purificación y to[me] mi vida en lugar de la de ellos”.

18 “pudiendo salvarme, muero por causa de la ley”.

particular él– “exist[en] para proteger [a Atena] de todos los peligros que pudieran acecharla” (EG 1.16) y en consecuencia “hace lo que cree que es necesario hacer” (EG 2.75), puesto que la obediencia a la propia conciencia forma parte del precepto de lealtad del guerrero. Se decía ciertamente que “el hombre que sacrificaba su propia conciencia a la voluntad o al capricho de un soberano, obtenía un lugar muy bajo en la estimación del *Bushidō*”¹⁹ (Nitobe, 2007, 66).

Pero aún debemos reseñar que los martirizados, por lo general poseen otra característica por demás señera: su juventud. En efecto, los mártires en los que podemos pensar como “prototipo” (véase 6.19) no son por lo general personas de edad avanzada. Muchos y variados son los ejemplos que nos brinda la literatura en favor de este punto, desde la tragedia griega hasta la lírica del mismo origen, o desde la literatura bíblica judaica hasta la cristiana.²⁰ Todos ellos comparten como principal particularidad una lozanía manifiesta, cosa que no hace más que magnificar el alcance de su gesto, pues entregan a la muerte muchos años por vivir. Ahora bien, de entre todos los ejemplos que podemos citar, el que ahora nos ocupa precisamente nos llevará a una dificultad, puesto que es un anciano (5.4). Pero en este caso, debemos destacar que la juventud de este sacerdote no se halla en su cuerpo sino en su *alma*. Es su razón la que lo hace rejuvenecer (5.31), puesto que gracias a ella su alma no ha

19 Esta estimación del guerrero por la muerte en favor de un ideal mayor puede verse con claridad en algunas de las elegías de Tirteo de Esparta, como por ejemplo el comienzo del fragmento 6-7D: “Es bello que el hombre valiente muera tras caer en la primera línea combatiendo alrededor de su patria” [τεθνάμεναι γὰρ καλὸν ἐνὶ προμάχοισι πεσόντα / ἀνδρ’ ἀγαθὸν περὶ ἧ πατρίδι μαρνάμενον].

20 Ejemplos de esta característica pueden ser tanto los euripideos Ifigenia, Meneceo y Polixena; o los guerreros de las elegías de Calino de Éfeso y Tirteo de Esparta. En el ámbito religioso podemos citar ejemplos desde los siete hermanos macabeos (que aparecen destacadamente en nuestro texto y en 2 Mac.) hasta Esteban, el primer mártir cristiano –rasgo derivado de sus representaciones iconográficas más que de evidencias textuales–.

sido mancillada por ninguna mala conducta (5.35).²¹ Como sabemos, la juventud del caballero de Sagitario es casi proverbial, teniendo en cuenta la reacción que genera en el anciano Mitsumasa Kido al verlo morir (SS 6.96). Por las evidencias directas de los *manga* no podemos conocer con certeza su edad, pero sí deducirla, lo que nos revelaría que, efectivamente, su rango etario estaría entre los quince y los dieciocho años.²² E inclusive más cerca de la cota superior que de la inferior, puesto que sus actitudes son ejemplo para los otros caballeros (EG 2.68; véase LC 20.25). Esto es destacable ya que podemos ver en qué grado la disciplina marcial, con las virtudes que trae aparejadas, ha hecho nido en estos personajes desde la más tierna edad (Nitobe, 2007: 72).

Estas cualidades nos permitirán un nuevo punto en la exploración de nuestros caracteres, puesto que de entre todas ellas destaca una que resultará axial en su caracterización y nos permitirá acercarnos más a la presunta consideración de Aioros como un mártir, nos referimos con esto a la valentía. Esta virtud, una de las cuatro principales según la escuela filosófica estoica,²³ y característica principal del guerrero (Nitobe, 2007: 25-29) será proclamada por el anciano como un derivado directo de la sabiduría (σοφία ιδέαι 1.18), que en

21 Ya hemos analizado sucintamente estos dilemas (Sayar, 2015) delimitando el alma joven de Eleazar en comparación a la ancianidad de su cuerpo frente a la juventud de Antíoco, quien, por su tiranía, vería avejentado su espíritu.

22 Afirmamos esto debido a que su hermano menor Aioria cuenta con trece años cuando comienzan las historias de EG, lo que lo haría un niño de siete años en el momento de la muerte de Sagitario. El aspecto visual de este caballero se asemeja muchísimo al de Leo en el comienzo de la historia y –teniendo en cuenta la importancia que se le da a este parecido (porque los delata como hermanos [EG 2.20])–, podemos colegir que su edad parte de un punto similar a la de este.

23 Estobeo, Ecl. II, 58, 6-60, 9 ss., citado en Boeri (1999, 209). La adscripción de nuestro texto a esta escuela de pensamiento no es del todo segura, puesto que elementos de variadas escuelas se conjugan en él. Por lo general, se admite el ascendiente estoico, pero se habla más bien de que la filosofía de este escrito acuerda con una especie de *koiné* filosófica con tintes de estoicismo. Véase inter alia Renehan (1972: 224), Saulnier (1983, 8), Collins (2000, 205) y Frenkel (2011, 86).

último término es una consecuencia directa de la aplicación de las normas divinas en la vida, puesto que Dios, según el anciano, “nos dio la Ley para entronizar a la mente como un sagrado gobernador sobre los sentidos” (véase 2.21-22). Y agrega luego el autor (2.23):

καθ' ὃν πολιτευόμενος βασιλεύσει βασιλείαν σώφρονά τε καὶ
δικαίαν καὶ ἀγαθὴν καὶ ἀνδρείαν²⁴

Es la valentía la que permite, además, enfrentar a la muerte de manera calmada, sin temor a las heridas ni al dolor (5.23; 6.7; 6.9; 6.21) e incluso defender sus creencias aún estando sumido en este contexto de tortura, que podría forzarlo a flaquear en sus convicciones. En efecto, él es consciente de la posibilidad de salvación que se le presenta (6.27) y que de hecho le han ofrecido en medio de su tortura (6.12), pero se niega vehementemente a actuar “μαλακοψυχήσαντας” (6.17)²⁵ puesto que su deber en estos casos sería “ὕπὲρ τῆς εὐσεβείας τελευτᾶτε” (6.22),²⁶ demostrando con ello la tesis del libro todo, que afirma que la razón puede dominar las pasiones (1.1). La defensa de la ley se alza entonces como la causa y la consecuencia de esta muerte, ya que se padece tortura por defenderla (5.16-18) y se glorifican sus preceptos tras el glorioso deceso del anciano, puesto que “a causa de la ley resistió con raciocinio los tormentos hasta la muerte” (6.30).²⁷ La valentía es, precisamente, la virtud que le da

24 “El que es gobernado por ella, reinará en un reino sensato, justo, bueno y valiente”.

25 “De modo cobarde y pusilánime”.

26 “Morir noblemente en favor de la piedad”.

27 El anciano parece seguir entonces –anacrónicamente– las indicaciones del concilio rabínico de Lydda, que estableció lo que podríamos llamar las “pautas” para que un martirio se considere como tal, es decir, que mediante él se glorifique el nombre de Dios (en hebreo, kiddush haShem קידוש השם). Dichas pautas prescribían la preferencia de la muerte en caso de que una persona estuviera a punto de incurrir en tres crímenes específicos: idolatría, asesinato o cualquier tipo de in-

coherencia a todo este conjunto textual. Principalmente, porque *todos* los sujetos a tortura de esta historia son calificados de valientes, y siempre después de que ya hayan muerto (1.23, 5.23, 7.23, 15.10, 15.30), pues, según el texto, su valentía se basó en aceptar lo bueno, teniendo la posibilidad de escoger lo contrario, como lo hace patente el estereotípico tirano Antíoco²⁸ en el debate con sus víctimas. La valentía es, además, aceptar la muerte como lo que es preferible, confiados en que de ese modo actúan conforme a la naturaleza, que en último término es Dios.

Si enim est aliquid in rerum natura quod hominis mens quod ratio quod vis quod potestas humana efficere non possit, est certe id quod illud efficit homine melius [...] est igitur id quod illa conficiuntur homine melius. id autem quid potius dixeris quam deum? (Cic. De natura deorum 2.16 = SVF II, 1012).²⁹

De este modo, el autor demuestra seguir la enseñanza ortodoxa de la escuela que propugna vivir conforme a la naturaleza,³⁰ que sigue su propio *lógos*³¹ y que, en este caso, podría equipararse con Dios, quien vive en sociedad con los

moralidad sexual (véase Shepkaru 1999: 19). Esto se hacía extensivo a todo el resto de normas si, en el momento de producirse la violación de un precepto, el infractor se encontrara en presencia de otros diez judíos. No obstante, en tiempos de persecución religiosa estos preceptos se dilataban hasta el punto de permitir escoger la muerte antes que la violación de un punto cualquiera de la ley (véase 5.29-30). De todos modos, esto pronto se volvió foco de discusión y debate: ¿se había de morir cuando el mismo texto sagrado explicitaba que “el que cumpla mis mandamientos vivirá” (Lev. 18.5)? Maimónides mismo expresó que quien escogía morir en donde la ley explicitaba la obligatoriedad de la vida es culpable de un crimen (citado en Lamm-Ben Sasson, 2007: 141).

- 28 De Silva (2007: 106) argumenta esta estereotipación del tirano, comparándolo con el Megapentes de Luciano, a quien, según él, puede intercambiarse fácilmente por Antíoco, dada su increíble semejanza.
- 29 “Pues si algo existe en la naturaleza de las cosas que la mente humana, su razón o su fuerza y poder sean incapaces de producir, aquello que lo produce ciertamente ha de ser superior al hombre [...]. Y ¿qué otro nombre que Dios ibas a darle?”

30 DL VII, 86.

31 SVF II, 937.

hombres³² y hace todo de forma providencial, por lo que debe ser obedecido.³³ Más aún, considerando que Dios, en nuestro caso, ha puesto en manos de los hombres una serie de normas que codifican la vida en la mayoría de sus aspectos.

Es decir que en la obediencia a la ley –y esto es, la vida según las normas naturales– anidan la valentía y las otras virtudes, más si tenemos en cuenta que la explicación de las acciones humanas surge de una conjunción de elementos racionales y desiderativos, ambos otorgados al ser humano por el mismo Dios al formarlo (2.20).³⁴ Podemos así llegar a colegir que todos tenemos la capacidad de balancear esas dos características, de modo que los primeros se alcen por sobre los segundos. La virtud se transforma así en una *tekh-né* explicitada en el texto sagrado y en la tradición heredada de los mayores. Incluso, en este caso, la valentía consistiría en practicar ese arte de virtud a sabiendas de que a los ojos del enemigo, desleal, inestable y ciego,³⁵ esa es una vana filosofía que hace sumir a sus practicantes en un mal sueño (5.11) que los aleja de “la verdad” mientras que en realidad, solo los valientes están obrando rectamente y siguiendo una doctrina verdadera (*cf.* 1.16) que los eleva hacia la sabiduría en una proporción directa al mal que el tirano se hace a sí mismo castigándolos.³⁶ La *andreía*, además, se fundamenta en la confianza en que Dios otorgará castigo a los malvados y recompensa a los buenos en la otra vida.

De manera equivalente, Aioros está plenamente convencido de que el peso específico de la niña que lleva entre

32 SVF III, 333.

33 SVF I, 537. Para una descripción sucinta de Dios bajo el punto de vista estoico, ver Rodríguez Moreno (1999: 176).

34 Cfr. con el discurso de la madre a sus hijos de II Mac. 7.22-3 y con el análisis de ese pasaje en Frenkel (2011: 65).

35 Todas características del necio, explicitadas *inter alia* por Boeri (2003: 221) y García Gual (2003: 26).

36 Cfr. Boeri (2004: 115).

sus brazos y que la misión que representa es suficientemente válido como para salvarle la vida y entregar la propia a cambio. Atenea no solo es el “símbolo de la unión entre los caballeros” (*EG* 1.8) sino también “la misma reencarnación de los dioses que aparece una vez en siglos cuando el mal se cierne” (*SS* 6.97) con lo que se transforma en el símbolo del cuidado de la paz en la tierra, “centrando su lucha en la protección de los demás” (*SS* 1.21). Así, Sagitario, al salvarla, no solo lo hará desarmado, es decir, no atacando; sino que recibirá los ataques en su cuerpo sin ningún tipo de protección. En este proceso, se hace plenamente consciente de su poder y del rol de Atenea en la tierra al mismo tiempo, debido a que si usara sus poderes o se protegiera con su armadura, la niña probablemente moriría. Así como Eleazar se niega a actuar de modo cobarde para resguardar su fe aun en las peores situaciones, el caballero denega su propia protección en favor de la de la diosa, la que sabe amenazada y por ello no cede ante la petición de los soldados del Santuario (*EG* 2.71), que intuye ya han sido engañados por el Patriarca (*EG* 2.74 y *SS* 6.97). Aquí, la defensa de los valores que Atenea encarna se termina de hacer patente en el sacrificio supremo de Aioros, ante el más cercano de sus compañeros. Cuando el caballero dorado de Capricornio se dispone a atacarlo para recobrar a la bebé –sin ánimo de matarlo (*EG* 2.78)–, Sagitario la aparta, recibiendo en su pecho el impacto, y aprovechando su sangre para cegar a su adversario y escapar con ella (*EG* 2.79), alcanzando con ese acto el gran ideal del guerrero “vivir cuando es justo vivir y morir cuando es justo morir” (Nitobe, 2007: 26)

Esta última actitud es la que hará que el mismo Capricornio lo reconozca como un mártir (殉教 *shunkyō* *EG* 2.80), no solo debido a su nobleza de carácter sino porque, por sobre todo, es alguien en quien los demás caballeros

podían ver un ejemplo de virtud (*EG* 2.68; *LC* 20.25;³⁷ véase *SS* 6.98) y que alcanzará su punto máximo cuando, en la línea temporal de *SS*, los caballeros de Bronce tomen su legado. Sagitario, quizá sin saberlo, los adoptó, lectura de su testamento mediante,³⁸ como protectores de la diosa. Dejándola “en sus manos” (*SS* 11.44-45), se asegura que su legado será mantenido por ellos sin importar las consecuencias. La presencia del caballero se prolonga de ese modo más allá de su propia muerte, dando un modelo de conducta a los más jóvenes digno de ser imitado. Este es el punto nodal de nuestra argumentación, puesto que creemos que la necesidad de dejar un buen antecedente ante la mirada de la posteridad es la que determina por sobre todas las otras características la condición de testigo y mártir. Y, además, lo termina de construir como el perfecto guerrero, puesto que estos educaban al niño en el honor desde el mismo vientre de la madre (Nitobe, 2007: 56). Y también Eleazar se muestra preocupado por lo que podrán ver en él las generaciones futuras, ya que “no quiere sentar un precedente para comer alimentos prohibidos” (παράδειγμα 6.19) y, de ese modo, “γενοίμεθα τοῖς νέοις ἀσεβείας τύπος” (6.19).³⁹ En efecto, su grito postrero –que hemos citado más arriba para ejemplificar su deber– no hace otra cosa que fijar esta conducta para la posteridad, del mismo modo que el “vocativo” que figura en la última voluntad del caballero, y que resulta tan emotiva como la muerte del anciano para los que lo siguen. Así como estos toman su accionar y se lo apropian para demostrar la justicia de su postura (véase 9.5-6), del mismo

37 Esta afirmación es la más importante de todas, creemos, dado el juramento que Sísifo pronuncia hacia Sasha (en la anterior Guerra Santa, caballero de Sagitario y Atenea respectivamente), en el que se compromete a protegerla “incluso luego de que se [le] agote la vida” (*LC* 20.60).

38 Dicho testamento reza: “τα παιδιά ηρθαν εδο αφηνο την Αθηνα σε σενα ΑΙΟΠΟΣ” (sin tildes de ningún tipo, pero sí con los espacios entre palabras que aquí aparecen).

39 “Volverse un ejemplo de impiedad para los jóvenes”.

modo, las lágrimas de los caballeros de bronce sellan su compromiso con Aioros juramentándole la protección de Atenea hasta sus propias muertes (véase SS 11.46-47).

Creemos que con lo precedente hemos hecho lo posible por demostrar de manera sistemática la condición de mártir que ostentaría nuestro personaje, pues cumpliría satisfactoriamente todas las características que estos manifestarían como elementos cohesivos entre sí, de modo que se pueda verificar la categoría como tal. Nos parece ver en las marcas que hemos reseñado un compendio de lo que hace que un mártir efectivamente lo sea. Si bien, es cierto, no hemos tomado todos los casos de martirio para obtener de ellos una especie de “*schema martyrorum*”, pues serían inabarcables en el contexto de este trabajo; tomamos como base el caso de Eleazar puesto que creemos que él ejemplifica de un modo particularmente explícito dichos rasgos y, de entre las dos versiones de la historia de su sacrificio, hemos trabajado con la que aparece en *IV Macabeos*, debido a que es más extensa que la presente en *II Macabeos* y que es gracias a esto –y a la temática propia del libro– que los portadores filosóficos de esta conducta salen a la luz.

Los héroes sabios de ambas historias adquieren, de ese modo, un grado de humanidad destacable, haciendo el modelo más accesible a los oyentes. Ver al sabio sufrir y morir por sus ideales, sin acallar su dolor (*cfr.* 6.3-11), hace comprender la hondura del sacrificio que se está llevando a cabo. Sabemos que “Panecio hizo patente la necesidad de humanizar la ética estoica y la figura del sabio como modelo de agente moral bueno” (Boeri 2003, 220) por lo que este dejaría de ser entonces un constructo teórico para acercarse al nivel de cualquier persona con los valores morales suficientes para elegir hacer lo correcto en cada momento (Long, 209, Fr. 55). En esta ejemplificación voluntaria por parte de los torturados que ellos mismos expresan (6.19)

puede verse un atisbo de identidad de la persona con el devenir natural del mundo, de lo que se sigue que antepone el bien común al beneficio propio de cada uno de los seres en él sujetos.⁴⁰ Dejar de lado un beneficio personal efímero en favor de una recompensa eterna, tanto para el pueblo de Israel en el caso del anciano (6.28; 9.8 y *passim*) como para toda la humanidad en el caso del Caballero, es la razón argüida para permitirse morir, cuando sabemos que la muerte es algo que, de primera manera, es un indiferente dispreferido, en la terminología estoica (*SVF* 118), y como tal no debería ser buscado por los sabios, salvo en circunstancias especiales y bajo ciertos motivos claramente especificados.⁴¹ Creemos ver dentro de estos la negativa a contradecir a la naturaleza, porque si no se lo hace “no solo se ve condenado a no ejercitar una vida virtuosa sino a no ejercer su racionalidad” (Boeri, 2002: 108), que es lo que claramente explicita Eleazar, en las postrimerías de su tortura (*cf.* 5.27). Del mismo modo, al demostrar su sabiduría por no abandonar la ley que Dios les dio de acuerdo con la naturaleza (*κατὰ φύσιν* 5.25), se muestran como los más plenos sacerdotes, pues solo ellos saben lo que conviene al culto auténtico de Dios (5.35, *cf.* García Gual, 2003: 27).

Esto nos permitió tomar al personaje de Aioros y analizarlo minuciosamente ya que parecía ajustarse de forma más que adecuada con los parámetros atestiguados por la literatura religiosa. Como esperamos haber demostrado a lo largo de este trabajo, este personaje puede ser equiparado plenamente con un mártir judeocristiano y, al mismo tiempo, como el más acabado guerrero, puesto que hemos visto que las grandes maneras de ser especificadas por el *Bushidō*

40 Sobre la ciudadanía universal propuesta por los estoicos y sus implicaciones morales y políticas, ver Bustos (2011). Con los mismos argumentos parece hablar el quinto hermano cuando apostrofa a Antíoco de *μισάνθρωπος* (11.4).

41 Dichos motivos y su racionalidad dentro de la teoría estoica son analizados por Boeri (2002).

se revelan en él de una manera asombrosa. Podremos decir entonces –con estas lecturas más que avaladas– que, para nosotros, Aioros de Sagitario no es solo un mártir en el sentido actual del término sino que, al verificarse su cualidad de tal al mismo tiempo que su magnanimidad guerrera, juntas terminarán de constituir en él un acabado modelo marcial y sagrado, listo para sacrificarse como un guerrero en aras de una fe que lo sobrepasa y lo completa como persona. Esto será entonces lo que, al fin y al cabo, lo confirme como el más perfecto de los Caballeros de Atena, el primero de los caballeros dorados y la estrella más luminosa del Santuario todo.

Bibliografía

- AA.VV. (1988). 聖闘士星矢 *Cosmo Special*. 東京, 集英社.
- Boeri, M. (1999). "Sócrates y Aristóteles en el examen estoico de la incontinencia". *Anuario Filosófico* 32, pp. 193-224.
- . (2002). "ΕΞΑΓΩΓΗ ΕΚ ΤΟΥ ΒΙΟΥ. La racionalidad del suicidio en el estoicismo antiguo". En Buzón, R. et. al. (Eds.) *Los estudios clásicos ante el cambio de milenio. Vida, muerte, cultura*. Buenos Aires: 99-114.
- . (2003). *Los estoicos antiguos*. Santiago de Chile, Editora Universitaria.
- . (2004). "Observaciones sobre el trasfondo socrático y aristotélico de la ética estoica". En *Ordia Prima* 3, pp. 107-146.
- Bustos, N. (2011). "El ideal cosmopolita estoico: Una interpretación política a partir de la noción de 'ley común'". En *Stylos* 20, pp. 59-69.
- Collins, J. J. (2000). *Between Athens and Jerusalem. Jewish identity in the Hellenistic Diaspora*. Grand Rapids-Cambridge, Dove.
- Edmonds, J. M. (ed.) (2005). *Greek Elegy and Iambus*. Vol. 1 [1931], Cambridge, HUP.
- De Silva, D. A. (2007). "Using the Master's Tools to Shore Up Another's House: A

- Postcolonial Analysis of 4 Maccabees". En *JBL* 126/1, pp. 99-127.
- Frenkel, D. (2011). "El martirio en la *Septuaginta: II y IV Macabeos*". En *AFC* 24, pp. 59-91.
- García Gual, C. (2003). "El sabio epicúreo y el sabio estoico". En *Δαίμων*. Revista de filosofía 30, pp. 23-31.
- Gómez Sanz, A. (2006). *Lazer Plus 6: Dragon Ball*. Ivrea, Buenos Aires-Barcelona.
- Hajdinjak, C. (2008). "El Hipermito". En *Lazer Plus 6: Saint Seiya*, pp. 52-53.
- 車田正美 - 手代木史織 (2007). 聖闘士星矢 *The Lost Canvas* 冥王神話, 東京, 秋田書店
- 車田正美 - 岡田芽武 (2003). 聖闘士星矢 *Episode G*. 東京, 秋田書店
- 車田正美 (1986). 聖闘士星矢, 東京, 集英社
- Lamm, N. - Ben Sasson, H. H. (2007). "Kiddush haShem and Hillul haShem". En: Berenbaum, M. & Skolnik, F. *Encyclopaedia Judaica*. Vol. 12. 2nd. ed. Detroit, 139-145. En línea: <http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/judaica/ejud_0002_00_12_0_11109.html>; obtenido el 11/09/2012.
- Long, A. A. (1984). *La filosofía helenística: Estoicos, epicúreos, escépticos* [1975]. Madrid, Akal.
- Nitobe, I. (2007). *Bushido, preceptos de honor de los Samurai*. Buenos Aires, Quadrata.
- Oberto, L. (1999). "Saint Seiya. El regreso del Pegaso". En *Lazer* 15, pp. 8-29.
- Rahlfs, A. (ed.) (1971). *Septuaginta, id est Vetus Testamentum graecae iuxta LXX interpretes* Vol. 1-2 [1935], Stuttgart, Württembergische Bibelanstalt.
- Renehan, R. (1972). "The greek philosophic background of Fourth Maccabees". En *RhM* 115/3, pp. 223-38.
- Rodríguez Moreno, I. (1999). "Demonología estoica". En *HABIS* 30, pp. 175-87.
- Saulnier, C. (1983). *La crisis macabea*. Estella, Verbo Divino.
- Sayar, R. J. (2013). "En la ciudad de la furia. La locura de unos es la sensatez de otros. Martirio en *IV Macabeos*". Ponencia leída en el ámbito de las *IV Jornadas de Historia de las Mujeres y Problemáticas de Género*, FFCyH UM, 10 y 11 de octubre de 2013.

- . (2015). “‘El temor del Señor es fuente de vida para escapar a los lazos de la muerte’ (Pro. 12.19). La dicotomía alma / cuerpo en *IV Macabeos*”. En Andrea, R. y G. Cadirola (Comps.) *Actas de las VII Jornadas Nacionales de Filosofía Antigua. El cuerpo y el alma en la filosofía antigua*, Rosario, UNR Editora, pp. 261-7 [E-Book].
- Shepkaru, S. (1999). “From after Death to Afterlife: Martyrdom and its recompense”. En *AJS Review* 24/1, pp. 1-44.
- Torti Frugone, Y. – Schandor, A. M. (2013). “El reino más grande del mundo. La existencia del *fandom* como fenómeno cultural”. Ponencia leída en el ámbito de las *VII Jornadas de Jóvenes Investigadores*. Instituto de Investigaciones Gino Germani, 6 al 8 de noviembre de 2013. En línea: jornadasjovenesiigg.sociales.uba.ar/files/2013/10/eje4_tortifrugone.pdf.
- Trites, A. (1973). “Μάρτυς and Martyrdom in the Apocalypse. A Semantic Study”. En *NT XV/1*, pp. 72-80.
- Van Henten, J. W. (1997). *The Maccabean martyrs as Saviours of the Jewish People. A study of 2 and 4 Maccabees*. *JSJSup* 57. Leiden, Brill.
- Vicente, M. (trad.) (2004). Kurumada, M. – Okada, M., *Saint Seiya, Episode G*. Buenos Aires, Ivrea.
- . (trad.) (2005). Kurumada, M., *Saint Seiya, Los Caballeros del Zodíaco*. Buenos Aires, Ivrea.
- . (trad.) (2007). Kurumada, M. – Teshirogi, S., *Saint Seiya, The Lost Canvas. Hades Mythology*. Buenos Aires, Ivrea.
- Von Arnim, J. (ed.) (1968). *Stoicorum Veterum Fragmenta* [1905]. Stuttgart, Teubner.

El futuro, noticia de ayer

La parábola conjunta de Patricio Rey y el neoliberalismo en la Argentina

Bruno Levy Iglesias

La libertad es fanática;
ha visto tanto hermano muerto,
tanto amigo enloquecido,
que ya no puede soportar
la pendejada de que todo es igual,
siempre igual, todo igual, todo lo mismo.
Patricio Rey – *Blues de la libertad.*

En el Registro Nacional de los Roncanroles, la partida de nacimiento de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota data de principios de 1978. La banda debió ponerse un nombre ante la inminencia de una gira por Salta: iba a ser la primera vez que el conjunto tocara fuera del ambiente platense, su lugar de origen, donde eran partícipes de una movida contracultural pequeña pero potente y donde todos los asistentes los conocían (de ahí que no precisaran nombre con anterioridad). Descendientes directos de La Cofradía de la Flor Solar (de la que participaron Ricardo “Rocamble” Cohen, Carmen “La Negra Poly” Castro y Eduardo “Skay” Beilinson, tres de los cuatro miembros históricos de Los Redondos), los primeros años de Patricio Rey estuvieron signados por las disposiciones que aquella reciente experiencia les proyectaba: presentaciones multidisciplinarias, caóticas, donde se fundían artistas y público, teatro y música, poetas e intervenciones circenses. Como confiesa el Indio Solari, cantante y uno de los líderes de la banda (junto a Poly, *manager*, y Skay, guitarrista), la fórmula Redondos, tal y como se terminó haciendo popular, surge hacia 1982,

con su llegada a la Capital Federal. El primer disco oficial de Los Redondos sale a la luz en plena primavera alfonsinista, presagiando una especie de esclavitud placentera: “Esta vez (¡por fin!) la prisión te va a gustar...”, sintetizaba el Indio en 1985, año en que terminaban los juicios a las juntas militares y comenzaba el retroceso que desembocaría en las leyes de Punto Final y Obediencia Debida.

Ahora, ¿cuál es el sentido especial de esa rebeldía nihilista que, además, terminará atravesando toda la poética ricotera? Entre los años 1940 y los años 1970 se podría afirmar que la Argentina vivió, con los vaivenes devenidos de la disputa por la hegemonía políticoeconómica de aquellos tiempos, eso que hace poco alguien definió nostálgica y sintéticamente como “el capitalismo en serio”: esa expresión refiere a los lineamientos de una economía fordista, de orientación “productivista”, que fomentaría el trabajo y no la especulación. Es el modo de gobierno que, *grosso modo*, podemos atribuirles a los Estados de Bienestar: centralización, dirección, intervención y planificación de la economía. Aquel modo de organización de la economía, que se sostenía en la promoción del consumo interno a través del fomento al trabajo (generalmente vía industrias), con la figura del asalariado produciendo mercancías con las máquinas de las fábricas para luego ser vendidas en el mercado por los dueños de los medios de producción, es lo que le valió el mote de “economía real”, contra lo que sería una economía “ficticia” o “inmaterial”, basada en la especulación bursátil de los mercados financieros mundiales y fomentada por los gobiernos neoliberales.¹ En esos años se gestó el voluntarismo revolucionario y la idea de un Hombre Nuevo: esa

1 Al respecto de las limitaciones y los alcances de la distinción entre “economía real” y “economía financiera” ver Marazzi, C. (2014). *Capital y lenguaje: hacia el gobierno de las finanzas*. Buenos Aires, Tinta Limón.

pasión por transformar radicalmente el mundo que movilizó a una enorme cantidad de sujetos en la época era, aunque como expresión inversa, también un modo de intentar planificar, de proyectar la vida.

En la Argentina, para que la financiarización de la economía y el orden neoliberal se instituyeran se precisó, en principio, de más de un lustro de políticas de Estado terroristas y genocidas y tuvo, por lo menos, un cuarto de siglo de desarrollo: desde mediados de los años setenta hasta el año 2001 se podría afirmar que las políticas neoliberales, cuando no se profundizaron con inédita fiereza como sucedió durante la década de 1990, gozaron de buena salud y no se las discutió en lo más mínimo, como sucedió en el período inmediatamente pos-dictatorial. En este trabajo se intentará reconstruir cómo, algunas de las claves que Maurizio Lazzarato construyó para su ensayo sobre la condición neoliberal, insisten como figuras, temas o motivos en las canciones de una de las bandas más importantes de nuestro país en el escenario cultural pos-Malvinas: Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. Se entiende que “aquello que definimos como ‘economía’ sería lisa y llanamente imposible sin la producción y el control de la subjetividad y de sus formas de vida”:² el advenimiento de la democracia en el año 1983 encuentra a Patricio Rey dando sus primeros *shows* en la capital, preparando lo que sería su primer disco, en una sociedad donde comenzaba a verse que los cuerpos que no habían sido desaparecidos o asesinados habían sufrido la modelización subjetiva que impuso inicialmente la Dictadura; y el año 2001 vio, junto a la gran crisis socio-política del neoliberalismo, la disolución de la banda, como si fueran parábolas conjuntas.

2 Lazzarato, M. (2013). *La fábrica del hombre endeudado. Ensayo sobre la condición neoliberal*. Buenos Aires, Amorrortu, p. 41.

El tiempo, la libertad y la deuda

¿Qué son las finanzas para ti?, le preguntaron en una entrevista al sociólogo y filósofo ítalo-francés Maurizio Lazzarato. Su respuesta contuvo una sentencia potente: “las finanzas son un intento por detener el tiempo, de quitarle la imprevisibilidad”. Nacido en Italia y auto-exiliado en Francia hace más de 30 años,³ Lazzarato ha llegado a teorizar sobre la economía financiera tras un recorrido sesudo sobre las obras de Michel Foucault, Gilles Deleuze, Gabriel Tarde y Henri Bergson. La mención a Tarde y Bergson viene a intentar dejar claro las perspectivas desde las cuales se reasumen determinadas lecturas por parte del autor, pero el interés es mucho más específico en Foucault y Deleuze, ya que la idea de este trabajo es acompañar las reflexiones de Lazzarato sobre los modos de gobierno en la modernidad, desde los desarrollos foucaultianos de las sociedades disciplinarias hasta los deleuzianos de las sociedades de control, para intentar dar cabal dimensión de lo que significa el *dispositivo de la deuda*: la técnica de control y producción de los hombres en el neoliberalismo.

A sabiendas de que algunos términos se pueden prestar a confusión, valgan antes que nada algunas precisiones conceptuales que, en el mejor de los casos, colaborarán para una lectura más precisa. La apuesta de Lazzarato que se retoma aquí es la de dar cuenta cómo se constituyó la deuda como dispositivo *noopolítico*, como dispositivo de gobierno del “noos”: con este concepto, Aristóteles definía a la parte más alta del alma, el intelecto. Y de aquí se desprende lo que es, probablemente, el problema central del recorrido

3 Escapaba, en aquel entonces, de una orden de arresto por sus actividades políticas en Autonomia Operaia, movimiento italiano conformado hacia mediados de los setenta devenido de los movimientos de Radio Libre y de las tendencias autonomistas y antiautoritarias del marxismo, donde participaron intelectuales de la talla de Antonio Negri y Franco “Bifo” Berardi.

de Lazzarato y, por lo tanto, de lo que se pretende retomar aquí: no hay que entender el intelecto desde su aspecto de facultad subjetiva, pensante, sino como término que se opone a lo corporal. ¿Por qué? Porque dicho término adquiere potencia en la estructura conceptual del autor, por su capacidad de articular las problemáticas devenidas de la desterritorialización de los dispositivos de gobierno desarrollados por el capitalismo, paso que se encuentra perfectamente descrito por Deleuze en su texto *Posdata sobre las sociedades de control*⁴ y que, de alguna manera, intentará ser repuesto en lo que sigue.

“Foucault situó las sociedades disciplinarias en los siglos XVIII y XIX; estas sociedades alcanzan su apogeo a principios del XX, y proceden a la organización de los grandes espacios de encierro”. Así es como abre Deleuze su texto recientemente referenciado. Foucault estaba intentando reconfigurar la forma que había tenido Occidente de pensar, sobre todo, el poder. Especialmente, contra la vertiente marxista del hegelianismo (dominante en el mundo en general por aquellos años y, en particular, en Francia, donde trabajaba y residía), Foucault intentaba constituir una teoría del poder que diera cuenta de la potencia de la multiplicidad: pretendía dejar de pensar todas las oposiciones y relaciones de poder reducidas a un fundamento último (en el caso del marxismo, la relación capital/trabajo) para comenzar a entenderlas desde su multiplicidad, otorgándoles una fuerza propia, sin derivarlas de ningún fundamento que lo estructure más que su propia relación. No se trataba de desconocer por completo la relación capital / trabajo, sino de no reducir a ella la multiplicidad de relaciones de poder, de las cuales capital y trabajo son una de las tantas que

4 Deleuze, G. (2005). “Postdata sobre las sociedades de control”. En Ferrer, Ch. (Comp.); *El lenguaje libertario*. La Plata, Terramar.

actúan en la dinámica social. Las tecnologías de encierro que menciona Deleuze como típicas de las sociedades disciplinarias eran, justamente modos de organizar, de capturar la multiplicidad. Estas técnicas de gobierno están particularmente asociadas a las planificaciones de los Estados de Bienestar, y a los modos productivos con los que este tipo de Estado se desarrolló: el taylorismo y el fordismo, modelos que fomentaron particularmente la forma industrial como modeladora del espacio y del tiempo de los hombres, trabajadores en régimen salarial.

Deleuze continuaba su reflexión afirmando que, en las sociedades disciplinarias, el hombre no dejaba de pasar “de un espacio cerrado a otro”: de la familia a la escuela, de la escuela al cuartel, del cuartel a la fábrica, de la fábrica al hospital, del hospital a la prisión. Todas las enumeradas son instituciones soberanas, cerradas, con sus propias lógicas de funcionamiento y, dijimos, operan sobre una multiplicidad que, ya estamos en condiciones de agregar, es una multiplicidad de cuerpos vivos, una población. De ahí que a la técnica disciplinaria muchas veces se la mencione como “biopolítica”, técnica que “instala los cuerpos en el interior de los procesos biológicos de conjunto”.⁵ Es esta idea de “población” sobre la que se centró la distinción de los procesos de control respecto de los disciplinarios: la sociedad de control que describe Deleuze no opera sobre una multiplicidad de cuerpos vivos sino sobre multitudes mucho más dispersas, cuya entidad ya no es la de población sino la de “público”. Las sociedades disciplinarias eran técnicas desplegadas, sobre todo, en el espacio (el encierro institucional era una tecnología de gobierno muy elocuente de este aspecto), en cambio las sociedades de control desarrollarán tecnologías desterritorializadas, esto quiere decir que son técnicas

5 Lazzarato, M. (2006). *Políticas del acontecimiento*. Buenos Aires, Tinta Limón, p. 91.

de gobierno de las acciones que operan a distancia, porque se despliegan ya no en el espacio, sino en el tiempo: el tiempo entendido no como abstracto, ni como mensurable (en este sentido, el tiempo-medida es bien representativo de la jornada de trabajo del modelo fordista), sino como tiempo-creación, “el tiempo-potencia cuya virtualidad no puede ser ya regulada y capturada por la división entre ‘tiempo de trabajo’ y ‘tiempo de vida’. El capitalismo debe asumir este nuevo plano de inmanencia temporal y recualificar su valorización en este tiempo-potencia”,⁶ modo temporal también definido como tiempo-virtual.⁷

Pero pensar en el tiempo como una dimensión clave para comprender el gobierno de las conductas en nuestra época, resulta insuficiente e incompleto sin relacionarlo con la libertad. Ya advertía Foucault en *Nacimiento de la biopolítica* que el arte de gobernar del liberalismo constaba, justamente, de producir y consumir libertad, de generar las condiciones de posibilidad para que cada quien sea “libre”. Desde esta perspectiva, el liberalismo nos interpela con la fórmula “Voy a procurar que tengas la libertad de ser libre”,⁸ y se sostiene en el concepto de “frugalidad de gobierno” que supone “gobernar lo menos posible”, tal como lo definió el autor francés parafraseando a Benjamín Franklin. Para entender cabalmente la relación de esta cuestión con lo que se viene exponiendo, puede ser de utilidad retomar la distinción que Lazzarato definió entre disciplina y seguridad, dos técnicas diferentes de gobierno: donde la disciplina “encierra, establece límites y fronteras”, la seguridad “garantiza y se hace cargo de la circulación”; donde la disciplina “impide”, la seguridad “permite hacer, incita, favorece, solicita”; mientras

6 Lazzarato, M. (2007). “Por una redefinición del concepto *biopolítica*”. En *Brumaria. Arte, máquinas, trabajo inmaterial*, n° 7, p. 77.

7 *Ídem*, p. 71.

8 Foucault. (2007). *Nacimiento de la biopolítica*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, p. 84.

que la disciplina “limita la libertad”, la seguridad “produce”; y, finalmente, mientras la disciplina interviene en hechos y cuerpos concretos, definibles y predeterminados, la seguridad “interviene en *posibles* eventos... Remite a lo aleatorio, a lo *temporal*, a lo que está ocurriendo”.⁹ Con estas palabras, se puede pensar tanto a la disciplina como a la seguridad como técnicas vinculadas a las distintas instancias del capitalismo anteriormente descritas y, en particular, a la seguridad como la dimensión particular del neoliberalismo¹⁰ de gestión de la libertad y sus coacciones.

Libertad y tiempo, seguridad y virtualidad, son las dimensiones que fomenta y consume el dispositivo de la deuda. A través del fomento al crédito y a las inversiones especulativas en los mercados bursátiles, el neoliberalismo logra intervenir sobre los “posibles eventos”, sobre el devenir, sobre lo acontecimental. El neoliberalismo logra gobernar lo “por-ser”, primero, interpelando a la libertad de tal modo que cada individuo tenga “la libertad de ser libre”: tal como supone un dispositivo de seguridad, esta paradoja aterradora contiene en su seno conceptual la idea de gobernar acciones y no individuos, de “hacer hombres libres” pero controlar sus praxis y sus decisiones. Y esto lo logra porque, por otro lado, lo hace empeñar su futuro endeudándolo: tal como explica Nietzsche al respecto de la relación entre la promesa y el tiempo,¹¹ la deuda establece un puente entre el presente y el futuro, reduciendo el segundo

9 Lazzarato, M. (2005). “Biopolítica/Bioeconomía”. En *Multitudes*, nº 22, pp. 57-58. Traducción: Eréndira Reyes. Cursivas del autor.

10 Vale la pena recordar que esta distinción teórica entre seguridad y disciplina no funciona ni ha funcionado nunca bajo una lógica excluyente u opositiva: tanto Foucault como Lazzarato recuerdan que, aunque tienden a prevalecer en las sociedades occidentales los dispositivos de seguridad, estos no hacen más que explotar, englobar, utilizar sin suprimir los dispositivos disciplinarios, en lo que se denomina como “lógica estratégica de la heterogeneidad”.

11 Nietzsche, F. (1997). *La genealogía de la moral*. Madrid, Alianza Editorial, pp. 75-85.

al primero. El deudor toma una riqueza presente y se debe a un plazo temporal específico: tendrá que hacer de su vida lo que sea posible para devolver lo estipulado. Pero al acreedor no le interesa tanto el retorno de esa riqueza sino gobernar las conductas (de ahí, probablemente, la naturaleza de los “intereses” sobre las deudas y, de ahí también, que muchas de las deudas contemporáneas sean impagables: no importa tanto la solvencia “económica” del deudor sino su solvencia “subjetiva” y “conductual”, que el deudor devenga “gobernable” para el acreedor). La deuda, dispositivo de gobierno de los hombres en el neoliberalismo, “objetiva el futuro para poder disponer de él de antemano”,¹² y es por esto que hoy en día “parece más fácil imaginar el ‘fin del Mundo’ que un cambio mucho más modesto en el modo de producción, como si el capitalismo liberal fuera lo “real” que de algún modo sobrevivirá, incluso bajo una catástrofe ecológica global”.¹³ A modo de síntesis y como claramente afirma Lazzarato:

El poder de la deuda se representa como si no se ejerciera por represión ni por ideología: el deudor es “libre”, pero sus actos, sus comportamientos, deben desplegarse en los marcos definidos por la deuda que ha contraído. Esto vale tanto para el individuo como para una población o un grupo social. Se es libre en la medida en que se asume el *modo de vida* (consumo, empleo, erogaciones sociales, impuestos, etcétera) compatible con el reembolso... El poder del acreedor sobre el deudor se parece mucho a la última definición del poder en Foucault: acción sobre una acción, acción

12 Lazzarato, M. (2013). *Ídem*, p. 53.

13 Žizek, S. (2003), “El espectro de la ideología”. En Žizek, S. (comp.). *Ideología: un mapa de la cuestión*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, p. 7.

que mantiene “libre” a aquel sobre el cual se ejerce el poder. El poder de la deuda nos deja libres y nos incita y empuja a actuar para que podamos cancelar nuestras deudas...¹⁴

Canciones para naufragios

Las Poseídas, novela de Betina González, narra la historia de una chica que atraviesa momentos importantes de su adolescencia en los años ochenta. El título de la obra es, de por sí, más que elocuente. Pero, además, la protagonista aporta una mirada que puede ser esclarecedora para graficar el contexto social, el ánimo epocal con el que Patricio Rey se encontraba al momento de publicar sus primeros discos.

En un país recién salido de su peor dictadura...No sabíamos lo que era la revolución. No íbamos a incendiarlo todo... No nos habían dejado más alternativa que la rebelión de estampita, destellos de bronca que de vez en cuando afloraban para dar testimonio de nuestro desconcierto, de nuestras sospechas de que las cosas iban a ser distintas y en cambio habíamos heredado esa farsa, esa estafa colectiva.¹⁵

Tal vez ahora pueda dársele otro sentido a esa rebeldía iniciática de *Barbazul versus el amor letal* citada en el inicio de este artículo: “Esta vez (¡por fin!) la prisión te va a gustar...” no debe leerse solo como una provocación frente a los entusiastas de las libertades democráticas (que se parecieron

14 Lazzarato, M. (2013). *Ídem*, pp. 37-38.

15 González, B. (2013). *Las poseídas*. Buenos Aires, Tusquets Editores, pp. 21-22.

muchísimo, al fin de cuentas, a la estafa colectiva que describe la protagonista de la novela de González), sino que enuncia también el novedoso modo ya instituido de gobierno. Toda la década anterior había estado marcada por una disputa a muerte por el futuro, por proyectos enfrenados de gobierno, por humanismos alternos, y la prisión era la institución por excelencia del poder represor y disciplinario. Pero la herencia del terror militar constaba, entre otras cosas, de haber modificado la matriz de gobierno: ya no se gobierna disciplinando, encerrando, prohibiendo, limitando, sino que se desenvuelven políticas securitarias, promoviendo una libertad condicionada por la apropiación del futuro, del tiempo-virtual.

Gulp!, ópera prima, tiene un elemento particularmente insistente y, a la vez, presenta una matriz que luego se convertiría en constante ricoterá. La sensualidad y el erotismo son cuestiones que insisten mucho más que en ningún otro disco de la banda: desde *Te voy a atornillar*¹⁶ hasta la “hermosa dotación vital” de *Superlógico*,¹⁷ pasando por el “amorcito” invaluable de *Nam fri frufi fali fru*,¹⁸ hay en este disco una recuperación y una jactancia del cuerpo y su sensibilidad. No parece casual, inocente ni frívolo si se lo piensa dentro del conjunto: el cuerpo y la sexualidad, en sus sentidos sensibles, perceptuales, son puro presente, es el aquí y ahora más accesible para un sujeto que ha empeñado su futuro en promesas a cumplir. Pero también es, seguro, una reacción contra una moral anterior, una moral castradora que dominó a los proyectos de la década anterior: porque Patricio Rey nacía (e iba a crecer, por lo que esta es la matriz constante que inaugura este disco) “contra los setenta: contra la imagen

16 Canción n° 7 de *Gulp!*

17 Canción n° 8 de *Gulp!*

18 Canción n° 9 de *Gulp!*

de vida de los setenta, contra las prácticas de muerte de los setenta”.¹⁹ Y este pulso no se explicitaba pidiendo que algunos animales no anduvieran mostrando lo que *ya* sabían del cuento de la muerte (no nos vengan con sermones!)²⁰ si no que, y sobre todo, se canalizaba renunciando al futuro: en Los Redondos no hay proyecto, en Los Redondos hay aguante; no hay recetas para la transformación, hay invitaciones para soportar un infierno encantador.²¹

Un año después, en 1986, la banda publica la que se convertirá en su obra más representativa y clásica: *Oktubre*. Este disco fue, en principio, el disco de la fundación iconográfica ricoterá. A cargo de Ricardo “Rocamble” Cohen, la estética utilizada fue tricolor, con una predominancia del negro como fondo y los trazos de los dibujos y la grafía entre rojo y blanco. La imagen de la tapa es impactante: una turba de hombres con expresiones de profundo sufrimiento mirando inquisidoramente a quien se le ponga de frente, coronada con algunas banderas rojas que se sostienen en el fondo de la muchedumbre: la agitación de los “sucios trapos rojos” ya ha quedado detrás, ahora la vanguardia es de los existencialmente sufridos por ser los mismos reproductores del estado de cosas. Pero, para evitar confusiones, estaba *Fuegos de octubre*, canción de apertura del disco: como una toma de posición, como una historización del dolor vivencial, Patricio Rey aclaraba que “sin un estandarte de mi parte/ te prefiero igual, internacional”.²² Se está siempre con los que sufren estructuralmente y eso contempla a aquellos militantes perseguidos, pero renuncian a hacer (como afirma

19 Perros Sapiens (2013). *Redondos: a quién le importa. Biografía política de Patricio Rey*. Buenos Aires, Tinta Limón, p. 75.

20 En *Unos pocos peligrosos sensatos*, canción n° 5 de *Gulp!*

21 *El infierno está encantador esta noche*, canción n° 10 de *Gulp!*

22 *Fuegos de octubre*, canción n° 1 de *Oktubre*.

Perros Sapiens) de esa ética una moral estandarizada,²³ una propuesta de gestión de las conductas. Ahora se trata de soportar el peso de la existencia, de la tragedia de no poder salir de un destino endeudado: es sobre esos hombres identificables en su padecimiento de los que habla Patricio Rey cuando dice que hay “un último secuestro, el de tu estado de ánimo/ tu aliento vas a proteger en este día y cada día”,²⁴ y es a quienes sostienen las banderas en el fondo a los que, probablemente, les dedica el título de la última canción, *Ya nadie va a escuchar tu remera*. La parábola de *Oktubre* es, finalmente, la parábola de los padecimientos: de aquellos militantes que padecieron el terror pocos años antes, a quienes sufren por estar “atrapados en libertad”.²⁵

Pero, como si no bastara con la elocuencia de la tapa, en el interior del disco aparece una imagen atterradoramente gráfica respecto del destino trágico de los hombres, de la libertad sin elección en un sistema que se apropia de la virtualidad de las vidas... en fin, un dibujo que ilustra con perfección lo mencionado al respecto del Hombre Endeudado. Hoy ícono de la historia del arte y la cultura moderna de nuestro país, en el interior del disco se encuentra la imagen de ese sujeto sosteniendo en alto una cadena rota. Es la imagen de un hombre que ha roto sus cadenas, que se ha liberado. Sin embargo, el hombre no arroja la cadena, elige sostenerla en lo alto como un trofeo, elige quedársela, tenerla, apropiársela. Exhibe la cadena porque denuncia, con ella, la verdadera atadura: ese susurro muy especial que, como un motorcito en la psiquis, le recuerda siempre que lo que debe no puede quedárselo.²⁶

23 Perros Sapiens (2013). *Redondos: a quién le importa. Biografía política de Patricio Rey*. Buenos Aires, Tinta Limón, p. 81.

24 *Ya nadie va a escuchar tu remera*, canción n° 9 de *Oktubre*.

25 *Preso en mi ciudad*, canción n° 2 de *Oktubre*.

26 *Motor psico*, canción n° 6 de *Oktubre*.

El siguiente disco de la banda salió en 1988. Entre *Oktubre* y *Un baión para el ojo idiota*, Argentina había visto el resurgir del poder militar, entre 1987 y 1988, con tres alzamientos de los denominados *Carapintadas*: “los buenos volvieron y están rodando cine de terror”²⁷ habían cantado en una de las últimas canciones de *Oktubre* y el tiempo no paraba de darles la razón. Pero Patricio Rey pretendía seguir marcando el pulso de los desangelados y pergeñó esa suerte de pliego de principios, esa “canción-manifiesto”, en palabras del Colectivo Juguetes Perdidos,²⁸ como es *Todo un palo*.²⁹

“El futuro llegó hace rato/ todo un palo, ya lo ves!/ veámoslo un poco con tus ojos.../ el futuro ya llegó!” canta el Indio en la primera estrofa de la canción, en lo que se puede leer como un diagnóstico de época en clave de debate: qué grande ha sido nuestro amor (con el futuro, con los proyectos humanistas) y sin embargo, ¡ay!, imirá lo que quedó!... es el mensaje de Patricio Rey para sus compañeros de generación, para aquellos agitadores de trapos rojos que cada vez quedaban más rezagados, en el fondo de la turba penante de *Oktubre*, cuya marcha ya los encontraba golpeando las puertas de una nueva década, malabareando entre la marginalidad y el retorno de la pesadilla militar. “Estas llamando a un gato con silbidos/ ¡el futuro ya llegó!/ llegó como vos no lo esperabas /todo un palo, ya lo ves” dice la anteúltima estrofa, profundizando la interpelación hacia los militantes, pidiendo que cambien de banderas porque se equivocan si llaman con silbidos a un gato; el futuro llegó como ustedes no lo esperaban y es un palo para todos. Al mundo ya no se lo propone, al mundo se lo aguanta.

27 *Música para pastillas*, canción n° 3 de *Oktubre*.

28 Colectivo Juguetes Perdidos (2013), “Todo un palo”. En Perros Sapiens, *Redondos: a quién le importa. Biografía política de Patricio Rey*. Buenos Aires, Tinta Limón, p. 151.

29 *Todo un palo*, canción n° 8 de *Un baión para el ojo idiota*.

Pero, en el estribillo, es donde Patricio Rey logra configurar el perímetro de un Nosotros Ricotero. “Yo voy en trenes!/ (no tengo donde ir...)”: el Nosotros Ricotero surge de lo profundo, del interior, de los márgenes y las periferias, de esos lugares a los que se va en tren y no desde las alturas estrelladas,³⁰ pero, además, se anda por andar, no se tiene donde ir porque, ¿a dónde ir si no hay proyección? No se tiene a dónde ir porque no se puede salir, se está atrapado en ese ladrido que llega desde nuestro propio interior, como un motor psico canino, para recordarnos que somos responsables y nos debemos existencialmente al futuro que empeñamos. Y, por supuesto, Patricio Rey sabía que podría ser peor, bien manyado se tenía el cuento del heroísmo en el pasado reciente, pero eso ya no lo arreglaba.

Todo un palo concentra y cierra una primera etapa importantísima de Los Redondos. Primero, deja claro que habrá que buscar un nuevo modo de habitar el mundo porque el futuro ya llegó: “hay que olvidar el futuro, pensar sin futuro”³¹ se dice. Pero tampoco se pretendía hacer del presente y del aguante una liviandad (como se podía pensar con los “rockeros bonitos y educaditos” de *Música para pastillas*). En segunda instancia, entonces, tenemos que, en esta canción, la turba sufrida de la tapa de *Oktubre* comienza a adquirir una identidad: no tienen dónde ir y son los márgenes. Así, en los albores de la década que profundizará, como pocas veces en la historia argentina, la segregación y la exclusión social, Los Redondos comenzaban a darle forma en sus letras a los sujetos que luego rebalsarían

30 Vale la pena recordar que, un año antes de la publicación de *Un baión para el ojo idiota*, Charly García publicaba su disco *Parte de la religión* (1987), cuya canción n° 6 y primer corte de difusión era *No voy en tren* y decía así: “...No voy en tren, voy en avión/ no necesito a nadie/ a nadie alrededor/ Por qué no hay nadie que mi piel resista,/ por qué no hay nadie que yo quiera ver...”.

31 Colectivo Juguetes Perdidos (2013). “Todo un palo”. En Perros Sapiens, *Redondos: a quién le importa. Biografía política de Patricio Rey*. Buenos Aires, Tinta Limón, p. 151.

ciudades y estadios como murgas de renegados:³² con el menemismo llegarían “las invasiones bárbaras”,³³ pero ese es otro capítulo.

Aclaraciones finales

Lo primero que se debe advertir es que se ha tomado la decisión de trabajar solo con los primeros tres discos de la banda, porque se considera que son los representativos a un problema particular: se entiende que, con ellos, se pueden reconstruir algunos aspectos de una moral deudora, resultado de las políticas socio-culturales y económicas de la última dictadura militar. A partir de *Bang! Bang! Estás liquidado*, cuarto disco de la banda, se pueden advertir nuevos lineamientos líricos producto de la relación con un nuevo movimiento social en el país. Es, en este sentido, que se debe advertir también que este trabajo es el comienzo de un proyecto mucho más ambicioso que pretende: en primera instancia, estudiar las particularidades lírico-expresivas en la obra de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota para intentar dar cuenta de cómo y por qué se constituyeron en el fenómeno cultural más masivo de la Argentina pos-Malvinas; en segunda instancia, intentar constituir una teoría de la expresión que dé cuenta de las particularidades de la creaciones culturales durante el neoliberalismo en la Argentina. Si al momento de culminar tal proyecto, no se pretende cerrar ninguna experiencia sino, más bien, abrir un nuevo campo problemático que nos permita habitar y entender de un nuevo modo nuestro pasado reciente

32 *La murga de los renegados*, canción n°3 de *Momo Sampler*.

33 Colectivo Juguetes Perdidos (2013). “Todo un palo”. En Perros Sapiens, *Redondos: a quién le importa. Biografía política de Patricio Rey*. Buenos Aires, Tinta Limón, p. 151.

(y, por lo tanto, nuestro presente), mucho menos lo pretende de este artículo: como todo comienzo, como toda instancia previa, lo que se pretende es invitar al debate, a la reflexión, a sabiendas de que, después de todo, nada enriquece más el andar que la compañía crítica. Valgan entonces estas páginas como una reflexión en voz alta.

Bibliografía

- Cermele, P. (2014). *Yo no me caí del cielo. Redondos: genealogía de una postura*. Lomas de Zamora, Sudestada.
- Deleuze, G. (2005). "Postdata sobre las sociedades de control". En: FERRER, Ch. (Comp.). *El lenguaje libertario*. La Plata, Terramar
- Foucault, M. (2007). *Nacimiento de la biopolítica*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- González, B. (2013). *Las poseídas*. Buenos Aires, Tusquets Editores.
- Lazzarato, M. (2005). [Biopolítica/Bioeconomía]. En *Multitudes*, nº 22, pp. 51-62. Traducción: Eréndira Reyes.
- . (2006). *Políticas del acontecimiento*. Buenos Aires, Tinta Limón.
- . (2007). [Por una redefinición del concepto *biopolítica*]. En *Brumaria. Arte, máquinas, trabajo inmaterial*, nº7, pp. 71-81.
- . (2013). *La fábrica del hombre endeudado. Ensayo sobre la condición neoliberal*. Buenos Aires, Amorrortu.
- Marazzi, C. (2014). *Capital y lenguaje: hacia el gobierno de las finanzas*. Buenos Aires, Tinta Limón.
- Nietzsche, F. (1997). *La genealogía de la moral*. Madrid, Alianza Editorial.
- Perros Sapiens (2013). *Redondos: a quién le importa. Biografía política de Patricio Rey*. Buenos Aires, Tinta Limón.

Žizek, S. (2003). "El espectro de la ideología". En *Ideología: un mapa de la cuestión*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pp. 7-42.

Discografía

Gulp! (1985)

Oktubre (1986)

Un bajón para el ojo idiota (1988)

Luzbelito (1996)

Momo Sampler (2000)

Esos adorables perros llamados “punks”

Natalia Jakubecki

A los que se dejan la piel¹

Veamos estas dos citas: “Las épocas de crisis crónicas exigen demasiado de la voluntad humana de vida al tomar la incertidumbre permanente como el trasfondo inamovible de sus esfuerzos de felicidad. Entonces suena la hora del quinismo, que no es más que la filosofía de la vida en tiempos de crisis”, afirmaba el filósofo alemán Peter Sloterdijk (1983). “El mundo estaba muy podrido, y lo sigue estando, y lo va a estar más todavía. Pero en ese momento lo único que podíamos hacer era revelarnos. Éramos pocos. Todos tenían miedo, mucho miedo”, decía Gamexane, fallecido guitarrista de Los laxantes y de Todos tus muertos, al recordar lo que pasaba en la Argentina de 1976.²

Parece, entonces, que las crisis suelen dar sus frutos. Por ejemplo, veinticinco siglos atrás, un ateniense llamado Antístenes fundaba la escuela cínica. Él y sus discípulos, en su mayoría decepcionados de una comunidad que veían decadente y amoral, transformaron su vida en un

1 “Vándalo”, en *Lágrimas y gozos* (Ska-p, 2008).

2 *Buenos Aires Hardcore Punk, el documental* (Makaji, T., 2009).

contra-argumento, en una “estética” en su sentido original: una *aísthesis* que cruza todos los planos de la existencia hasta confundirse con una ética. También, hace poco menos de cuarenta años, la prensa proclamaba el nacimiento de un nuevo género musical, escribía sobre jóvenes de ridícula apariencia que poco tenían que ver con los cánones de la moda, se inquietaba por una forma de vida que prometía subvertir los valores sociales que la clase media atesoraba. Hace poco menos de cuarenta años nacía lo que el mundo habría de conocer como “*punk*”.³

A estas alturas, el objetivo de estas líneas debería intuirse, pero aun así lo voy a explicitar: el objetivo es mostrar que la subcultura *punk* tiene sus raíces, inconscientes quizás, en el cinismo. Pero, antes de comenzar, les pido que hagamos aquí dos esfuerzos. El primero de ellos es dejar de lado la improductiva disputa acerca de dónde se originó el *punk* y cuál fue la primera banda. Digamos que se gestó a mediados de los setenta en las clases medias-bajas, en los suburbios de países industrializados, en las almas cansadas de jóvenes a los que nadie quería escuchar. El segundo es no fijar nuestra atención en ninguna banda en particular. En todos estos años de vida, la suerte musical e ideológica de este término ha devenido casi en algo inabarcable. ¿Qué tienen de parecido Flema y The Clash? ¿Qué, La Polla Records y Social Distortion? Aunque yo misma me lo pregunto al menos una vez al mes, lo cierto es que algo tendrán. Una suerte de esencia al estilo platónico, la necesidad de subvertir, la paciencia agotada... Hagamos dos esfuerzos, digo, y pensemos en todos los *punks* y en ninguno de ellos. Al fin y al cabo, todo intento de unificar individualidades dentro

3 Kramer se ha encargado de rastrear la historia de este término, que ha designado –siempre peyorativamente– desde prostitutas hasta negros norteamericanos. Véase Kramer, J. (2006), pp. 24-25.

de un rótulo, cualquiera sea este, es siempre una pretensión generalizadora que roza la falacia.

Con el mismo espíritu, y a fin de evitarnos el tedio que suponen las comparaciones, abreviaré la escritura utilizando “perros” como categoría que designa por igual tanto a la escuela griega (cuyo nombre, *kynikós*, previsiblemente significa “perruno”), como a estos *punks* paradigmáticos. Usaré solo sus nombres específicos cuando la referencia también lo sea. Espero se me perdone el atrevimiento pero, a fin de cuentas, la continuidad de unos en otros es justamente lo que pretendo demostrar.

Era callejero y era nuestro perro. Su filosofía de la libertad...⁴

Ante la definición platónica de “hombre” como “bípedo implume”, Diógenes de Sínope no tuvo mejor idea que llevar una gallina desplumada a la Academia para demostrar que *ser* humano excede toda definición, que “el hombre” no era simplemente eso.⁵ Nosotros, más modestamente y sin aves de por medio, veamos primero qué no es “el perro”, y disipemos algunas confusiones.

En principio, no me animaría a declararlo anarquista (aunque los coqueteos del *punk* con la anarquía abundan) pero sí libertario. De allí que toda clase de poder y jerarquía le parezca un insulto a su libertad y un enemigo contra el cual se debe librar batalla cada vez que se pueda: políticos, policías, militares, sacerdotes, y hasta jefes de una familia que desdeña tener. Todos ellos nefastos representantes de imposiciones sociales cuya finalidad no es sino la de

4 “Callejero”, en *Coincidencias* (Cortez, A., 1989). Reversionada por Ataque 77 en *Otras canciones* (1998).

5 Véase Diógenes Laercio, “Diógenes”, p. 14.

generar mansos rebaños capaces de ser manipulados hasta lo impensable. A nuestro perro no es fácil ponerle bozal.

El “*no future*”, por su parte, ha sido tradicionalmente el lema por el cual se ha relacionado al *punk* con el nihilismo. Admitiremos que esto no es del todo errado, porque en todo perro hay algo de nihilista. Pero si de un fondo de Nada se trata, habrá que mirar a uno de sus hijos más destacados, el *grunge*.⁶ Nuestros perros, en cambio, en su estado de insatisfacción crónica e incluso bajo la égida de la desesperanza (ese sentimiento de quien nada espera, de quien ya no quiere esperar), están convencidos de que ese futuro de Nada puede ser transformado, de que hay algo por que luchar. Y es justamente por eso que gruñen. Hay que cambiar una sociedad con valores caducos e inmORAles, trastocarlos, poner la libertad, el goce y la felicidad por encima de los altares, de la moneda (a la cual, según cuenta la historia, el padre de Diógenes llegó a falsificar),⁷ y de abstracciones comunitarias que pretenden crear lazos rígidos y convencionales a fin de anular toda individualidad, toda peligrosa individualidad.

Esa convicción de permanecer dentro de una sociedad, fundamentada en el supuesto de que “las cosas se cambian desde adentro”, es el principal elemento que lo distingue del movimiento *hippie*. Resistencia: ese es el tácito compromiso que han adquirido, y no necesariamente se resiste con la paz. Nadie desea la guerra armada. Más aún, el repudio a las armas y a la violencia es una constante que estos dos parientes lejanos comparten. No obstante, el pacifismo del perro tiene un límite, y ese es la injusticia. Él ha aprendido al crecer que la batalla de las ideas no es suficiente. No lo prefieren, pero... si todo debe estallar, pues ¡que estalle!

6 Véase en este mismo libro “Nirvana y la paradoja del nihilismo *grunge*”.

7 Véase Diógenes Laercio, “Diógenes”, p. 1.

Ahora bien, vayamos por la definición positiva. El perro al que nos referimos es mestizo y bastante salvaje. No es de ninguna manera el perro domesticado, ese que tiene un amo al que invariablemente le trae su rama y que, seguro de sus cuidados, duerme cálido a sus pies en las noches de invierno. Pocas veces se lo encuentra en jauría y, cuando es así, la defiende con su vida. Cuando se siente amenazado, nuestro perro aúlla y ladra para disuadir de sus intenciones a cualquiera que pretenda hacerle daño, aunque pocas veces muerde. Ladra con la palabra escrita, con la voz ronca y la guitarra desafinada, con el acto, el gesto y la apariencia. La parresía (libertad de palabra, hoy ampliada hasta la libertad de expresión) es uno de sus estandartes y lo lleva, orgulloso, a los límites: uno de ellos le pide a Alejandro Magno que se corra porque le estaba tapando el sol,⁸ y otro aprovecha la fiesta de cumpleaños de una monarca que no se acepta como suya para burlarse con el sarcasmo propio del can: “Dios salve a la reina, ella no es un ser humano”.⁹

Entonces: fa fa fa fa fa fa fa fa ilevantá tu voz! Es la primera regla tenés que querer ser engañado. Es nuestra temerosa moderación lo que nos mantiene en silencio, avergonzados. Está en nuestra naturaleza ser contradictorios y libres.¹⁰

Aunque se autodeclare cosmopolita, aunque suela me-
rodar por las afueras de la ciudad, como el Cinosargo,¹¹

8 Véase Diógenes Laercio, VI, “Diógenes”, p. 12.

9 “God save the Queen/ she ain’t no human being...”, “God Save the Queen”, en *Never Mind the Bollocks, Here’s the Sex Pistols* (Sex Pistols, 1977). Todas las traducciones del inglés son propias.

10 “So: fa fa fa fa fa fa fa fa raise your voice! It’s the primary rule, you gotta wanna be fooled/ It’s our daunted restraint that keeps us silent in shame/ It’s our nature to be adversarial and free”, “Raise Your Voice”, en *No Substance* (Bad Religion, 1998).

11 Gimnasio público que se hallaba fuera de las murallas de Atenas, donde Antístenes impartía

o en la otra orilla del Puente Alsina, es más fácil encontrarlo en las metrópolis, donde nació y donde tiene un auditorio más numeroso. Su propósito es predicar su filosofía moral mediante el escándalo: masturbarse en el Ágora o patear tachos de basura a la salida del CBGB, todo vale a la hora de despertar conciencias dormidas. Nuestro perro es callejero pero, si lo invitan a pasar una noche en un refugio que crea conveniente, lo acepta gustoso. “No son desde luego rechazables los dones preciosos de los dioses”, respondió Diógenes al ser reprendido por aceptar un regalo (D. L., “Diógenes”, p. 33).¹² Tampoco es cuestión de sacrificarse, sino de restarle importancia a aquello que, en definitivas cuentas, no lo tiene. De nada sirve gastarse la vida intentando alcanzar el lujo y el *confort* si para hacerlo es menester volverse esclavo. Así, en la aceptación de dádivas, el perro tiene como única condición el no someterse a ningún amo, sea humano, simbólico o, incluso, biológico. Nuestro perro es, ante todo, libre.

Ahora que tenemos una idea de qué es y qué no es nuestro perro, podríamos profundizar en esa filosofía que, dijimos, predica con la desvergüenza. Pero como ello nos llevaría cuanto menos un libro entero, habremos de contentarnos con revisar uno de los “núcleos duros” que provocan su malestar, aunque sea quizás el más importante.

Nada nos van a dar la cultura ni el que la parió¹³

Greg Graffin, en su *Manifiesto Punk*, define a este como “un movimiento que sirve para rebatir actitudes sociales que

sus clases.

12 García Gual, C. (trad.) (1987), *Diógenes Laercio, Vidas de los filósofos cínicos*, Madrid, Alianza. Las palabras de Diógenes corresponden al verso de la *Ilíada*, III, 65.

13 “Balada inculta”, en *Ellos dicen mierda, nosotros amén* (La Polla Records, 1990).

han sido perpetuadas a través de la deliberada ignorancia de la naturaleza humana” (Graffin, G., 2002).¹⁴ Nada más cí-nico que esto. Si la “cultura” es, *por definición*, un conjunto de convenciones arbitrarias que se oponen a la naturaleza, ¿cómo no entender que el perro vea en esta oposición la causa de gran parte de nuestras desgracias? ¿Quién osaría negar que la cultura nos ha obligado a renunciar a nuestros más originarios deseos o, como mínimo, a dominarlos en pos de un ideal de convivencia que, de todas maneras, jamás ha marchado del todo bien? Al no poder dejar vacante el lugar que ocupan las pasiones en nuestra vida, la cultura ha colocado en él un conjunto de mandatos arbitrarios y casi contradictorios, haciéndonos querer aquello que no necesitamos y haciéndonos necesitar aquello que, tal vez, inmersos en un orden social diferente, no podríamos siquiera querer.

Crates e Hiparquía, por ejemplo, copulaban a plena luz del día y ante la vista de quien quisiera contemplar el espectáculo o, a su pesar, se topara con él.¹⁵ Claro que bien podrían haber sido Sid y Nancy, pero eso no viene al caso. Lo que importa es que la satisfacción de las necesidades naturales, como lo son las punciones de Afrodita o el hambre misma, ha sido siempre un imperativo para el can. “¡Ojalá fuera posible frotarse también el vientre para no tener hambre!”, dijo una vez Diógenes tras haberse masturbado (D. L., “Diógenes”, p. 19). La cultura, en cambio, nos ha enseñado a postergar e incluso reprimir toda pasión que no tenga una finalidad loable (ni qué hablar de los goces escatológicos, uno de los preferidos por el perro), aunque con ello no logre más que alienarnos.

14 “...a movement that serves to refute social attitudes that have been perpetuated through willful ignorance of human nature”.

15 Véase Diógenes Laercio, “Hiparquía”, p. 1.

Las posesiones nunca significaron algo para mí. No estoy loco. Bueno, eso no es verdad... tengo una cama y una guitarra, y un perro llamado "perro" que orina en mi piso. Así es, tengo un piso. ¿Y qué, y qué y qué? Tengo los bolsillos llenos de pañuelos desechables, pelusas y agujeros. Donde todo lo importante para mí simplemente parece caer directo hacia mi pierna.¹⁶

Sin embargo, ¿todo deseo debe ser satisfecho por igual? ¿Acaso el perro es un hedonista insaciable? Nada más lejos. Todos aquellos deseos que no provengan del impulso natural, es decir, todo deseo derivado de apetitos sociales, como la fama, el dinero o el poder, son, precisamente, aquellos deseos que el perro desprecia. Antístenes, amigo y mentor nuestro a estas alturas, enseñaba "[q]ue el sabio es autosuficiente, pues los bienes de los demás son todos suyos. Que la impopularidad es un bien y otro tanto el esfuerzo" (D. L., "Antístenes", p. 7).

Así, todo bien que satisfaga una "necesidad" creada por la cultura se tornará, irremisiblemente, en un mal creado, igualmente, por la cultura. Una aparente paradoja entre la aceptación del onanismo exhibicionista y el desprecio del lujo se disipa cuando entendemos que, para el perro, los deseos que deben ser satisfechos ante todo son aquellos que derivan de necesidades constitutivas de la propia naturaleza humana pues, como tales, son ineludibles. En cambio, los bienes ofrecidos por la cultura (todos ellos perfectamente evitables) no hacen más que crear la ilusión de necesidad que, al tratar de ser satisfecha, termina por esclavizar. "La

16 "Possessions never meant anything to me/ I'm not crazy/ Well that's not true, I've got a bed, and a guitar/ And a dog named Bob who pisses on my floor/ That's right, I've got a floor/ So what, so what, so what?/ I've got pockets full of kleenex and lint and holes/ Where everything important to me/ Just seems to fall right down my leg", "Linoleum", en *Punk in Drublic* (NOFX, 1994).

pila de deudas nunca termina. Crédito. Enamorado del nunca jamás. Desearía poder conseguir algo que realmente necesite”.¹⁷

Es por ello que los perros son una especie de asceta algo extraña, pues en modo alguno persiguen la virtud masoquista del monje que, en el afán de conquistar el cielo, mortifica a diario su cuerpo. No desprecian la materia, sino que se la apropian y la disfrutan. Únicos dueños de su propio cuerpo demuestran, así, ser dueños también de sus almas. Pues, sabrán, volverse perro requiere de un duro entrenamiento que implica, entre otras cosas, deshacerse de esas convenciones que, desde la más tierna infancia, hemos aprendido, dado que “una vez entrenado, el sabio desprecia el placer y no cae en las tentaciones del deleite; y de esa victoria sobre el placer saca un placer peculiar, un goce de la libertad sin trabas” (García Gual, 2002). Lo que puede traducirse: para el cínico, en autarquía; para el *punk*, en el “hazlo tú mismo”. En este bastarse a sí mismo reside la manifiesta antipatía al *nomos*, a la ley. ¿Quién puede ser autosuficiente si depende de una casa, de una mesa bien servida e incluso de un renombre para ser feliz?

Ahora bien, sabemos por Aristóteles que la virtud es un término medio entre exceso y el defecto (Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, II, 6, 1107a). Todo es cuestión de adecuar la acción al justo medio. Y, aunque a primera vista no parezca, los perros son muy “mesotéticos”, es decir, medidos (al menos en este aspecto). Pues, entre la sacrificada virtud que promueve el ascetismo exacerbado, y el sometimiento al que conduce necesariamente la refinada vida cultural, ellos eligieron quedarse a medio camino.

17 “The pile of debts never ending/ Credit/ In love with the never never/ Wish I could get something I really need”, “Credit”, en *Flat-Pack Philosophy* (Buzzcocks, 2006).

Aquellos que pierden el contacto con su naturaleza se vuelven robots de la sociedad, mientras que aquellos que denuncian su desarrollo social se vuelven animales vagabundos. El *punk* representa el deseo de transitar la línea en medio de estos dos extremos con magistral precisión. (Graffin, G., 2002)

Avergonzado no me verás jamás, a estas alturas ya todo me da lo mismo¹⁸

Desvergüenza y escándalo: dos de los más preciados estandartes del gesto perruno. Es por ello que tanto provecho han sabido sacarle a las palabras, casi siempre impregnadas de sarcasmo y burla. Sin embargo, a diferencia de sus parientes cercanos (como el estoicismo o el *rock and roll*), entendieron que, por muy elocuentes que fueran, por muy fuerte que ladrasen, las palabras no son suficientes si no se las vive. Más aún: si no se las representa. Así que el punk y el cinismo, cada uno a su modo, se apropiaron del gesto que trasciende las palabras, aquel con el que se emprende el camino hacia la escenificación de la propia vida en una proclama. Y una de las mejores maneras que muchos perros han encontrado ha sido, sin dudas, la apariencia.

Mientras que, en la antigua Grecia, el último grito de la moda consistía en vestidos y adornos cada vez más ostentosos, la indumentaria de los antiguos canes se componía, por lo general, tan solo de dos prendas. Un palio sencillo pero multifuncional que los abrigaba y les servía de cama, y un báculo que, con frecuencia, utilizaban para ahuyentar a los curiosos, al tiempo que, irónicamente, aludía a los emblemas de poder. Para que la *performance* quedara completa,

18 "Avergonzado", en *MaCarraDa* (MCD, 2004).

lucían con orgullo una larga barba crecida a fin de afirmar su familiaridad con las bestias. Y, a pesar de que el aspecto de abandono era similar, en casi todos ellos no quita, claro está, la individualidad que primaba. Menedemo, por ejemplo, salía a recorrer las calles con un disfraz de Furia, y Crates fue detenido por usar una sábana transparente.¹⁹

A primera vista, la apariencia despojada de los cínicos pareciera contrastar con el atuendo *punk*, mucho más elaborado y agresivo. Pero, en realidad, los mueve la misma intención. Jeans rotos, campera de cuero y zapatillas de lona para las tendencias neoyorquinas; tachas, coloridas crestas mohicanas y borcegos para los británicos. En el medio, lo que haya a mano, y cuanto menos se acerque al gusto burgués, mucho, mucho mejor. “Rechazar la moda implica también no sacrificarse a la uniformidad del momento y a las prácticas de masas, y al mismo tiempo preservar y afirmar la singularidad. De este modo, el comportamiento cínico vuelve inútil la lógica mercantil...” (Onfray, M., 2002).

Por supuesto, nunca faltan los que no entendieron nada y gastan tiempo y plata para aparentar pertenencia. Y cuando estos abundan, hasta los más genuinos comienzan a ser cuestionados. Ni siquiera Antístenes pudo evitar que Sócrates lo tildara de vanidoso.²⁰ Massacre, desde la acidez que solo el cinismo puede impulsar, paradójicamente canta: “La sociedad cuenta contigo. El *punk* ya acá es aceptado, sos parte del juego, no sos un marginado”.²¹ Pero el tema apunta a la estética y nada más. Y desde ese punto de vista ¿qué podemos decir? Es cierto, todo se lo ha engullido el mercado, cada vez más efectivo y voraz. La misma  de anarquía, nacida en los suburbios franceses en 1964,

19 Véase Diógenes Laercio, VI, “Menedemo”, p. 1; “Crates”, p. 4.

20 Véase Diógenes Laercio, VI, “Antístenes”, p. 5.

21 “Punk is dead”, en *Buenos Aires Sub Atomic Skate Sounds '87/'91* (Massacre Palestina, 1999).

y retomada por la Gioventù Liberetaria de Milán como código secreto en 1966,²² fue una de las estampas de la línea de moda *B-Rude* creada por Boy George. Si eso le ha sucedido a los discípulos de Bakunin, ¿qué se les puede pedir a unos simples mestizos? ¿Qué, a los huérfanos del capital?

Lo bueno es que, así como el perro educa al cachorro con gruñidos y hasta algún tarascón, también la autocritica está presente en el seno de la jauría contemporánea. “Mírate un poco y dime/ si no es verdad/ Necesitas ver sus fotos/ para vestirte y posar/ necesitas leer sus letras/ para saber de qué hablar/ necesitas ver sus videos/ para saber cómo actuar/ ¿y tú me hablas de libertad?”.²³ De todas formas habrá que admitirlo: Cerebral, el bloguero que escribió “En todo caso, cualquier manifestación cercana al *punk* hoy en día corre el riesgo de ser malentendida ¿es una sátira o es real? ¿es honesto o es un producto del mercado?” tiene buenas razones para publicar sus dudas.²⁴

Yo qué sé, hoy hay show²⁵

Aun así, creo que muchos se apresuraron demasiado en decretar el fin de la fiesta, pues las andanzas del perro son atemporales e inmunes, incluso, a todo intento de superación dialéctica, por más que tanto insistiera Hegel en ello. Desperdigados por el mundo y los siglos, nuestros amigos caninos han sabido alborotar a sus respectivas sociedades incluso ante la amenaza siempre presente del bozal. Los amigos de Diógenes o Crates podrán haber dejado las calles

22 Véase Chinnici, G. y Gli Iconoclasti (2011), *La A redonda. La verdadera historia de un símbolo anarquista*, Buenos Aires, Asunto impreso, p. 7.

23 “New York City Clon!!!!”, en *Anesthesia* (Fun People, 1995).

24 <<http://lamaquinadehablar.wordpress.com/2010/08/13/%C2%BFel-cinismo-mato-al-punk/>>.

25 “Show bizz”. En *Temor morboso a la exposición pública* (Loquero, 1997).

tras el advenimiento de la sacralidad medieval, pero el cinismo, esa implacable fuerza contestataria, supo camuflarse y adquirir diferentes pieles: Sade, Ciorán, Nietzsche... Al filósofo, dirá este último, le toca ser la mala conciencia de su época.²⁶

Pero los perros siguen cantando “me bastan mis enemigos, por ellos puedo vivir”.²⁷ Y es que, mientras haya religión, mientras quede un político de pie, mientras las reglas sociales anulen la individualidad, en definitiva, mientras el mundo siga girando, habrá motivos para ladrar. Actualmente, las enseñanzas de estos “Sócrates enloquecidos” viven en la fuerza de muchos de los movimientos que intentan día a día, desde su rincón, invalidar la moneda en curso y reacuar las convenciones sociales. Hoy, y desde hace casi cuarenta años, las voces de aquellos adorables perros de la Antigüedad se escuchan en los gruñidos del *punk*. Como ven, el cinismo aún no ha muerto.

Y yo sigo escuchando al gran Joe Strummer
Porque a través de la música podemos vivir
para siempre
Y lo sé, soy indestructible.²⁸

Bibliografía

- Chinnici, G. y Gli Iconoclasti (2011). *La A redonda. La verdadera historia de un símbolo anarquista*. Buenos Aires, Asunto impreso
- García Gual, C. (trad.) (1987). *Diógenes Laercio, Vidas de los filósofos cínicos*. Madrid, Alianza.

26 Véase Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal*, p. 212.

27 “El perro salvaje”, en *Donde se habla* (La Polla Records, 1988).

28 “*And I keep listening to the great Joe Strummer / Cause through music, we can live forever / And I know, I’m indestructible*”, “Indestructible”, en *Indestructible* (Rancid, 2003).

- . (2002). *La secta del perro*. Madrid, Alianza.
- Graffin, G. (2002). *Punk Manifiesto*. En línea: <<http://www.allidoispunk.com/about/greg-graffin-a-punk-manifiesto/>> (consulta: 3/6/14).
- Kramer, J. (2006). *Punk. La muerte joven*. Buenos Aires, Era naciente.
- Onfray, M. (2002). *Cinismos. Retrato de los filósofos llamados perros*. Buenos Aires, Paidós.
- Ortiz y Sainz, J. (trad.) (1999). *Diógenes Laercio, Vidas de los más ilustres filósofos griegos*. VI, Barcelona, Folio.
- Sloterdijk, P. (1983). *Crítica de la razón cínica*. Madrid, Editora Nacional, T. I.

Nirvana y la paradoja del nihilismo *grunge*

Valeria Sonna

No amount of effort can save you from oblivion.
(Cobain, K. *Journals*, p. 21)

La manera en que el mercado de la música se fagocitó al *grunge* con el fenómeno Nirvana, dio lugar a lo que quizás haya sido una de las paradojas más grandes de la historia del rock. Creo que esta queda expresada en la contradicción entre el mensaje ético y estético del *grunge* como movimiento y en los efectos de su repercusión masiva. *Nevermind*, el segundo disco de Nirvana, vendió treinta millones de copias y puso a la banda formada por Novoselic, Grohl y Cobain a la cabeza de los *charts*. Al poco tiempo, se veía desfilar en las pasarelas de alta costura a supermodelos vestidas con camisas leñadoras y zapatillas *Converse*. La triste ironía es que esta absorción comercial de su estética implica la disolución total de la crítica contra la hipocresía de los valores que sostuvo el movimiento *grunge*. Incluso quizás la auto-aniquilación de Cobain haya teñido de *pathos* trágico la breve pero expansiva manifestación cínica contra la sociedad de consumo que, paradójicamente, amplificó su voz a nivel planetario.

Transcurrían los primeros años de la Era del Menemato y quienes transitábamos nuestra adolescencia comenzábamos a dimensionar de a poco el peso de la palabra “importado”.

Nuestro mundo musical se expandía gracias a *MTV*, que ponía al alcance de nuestra mano la historia del rock, del *reggae*, del *funk*, y del *punk*. Desde los Beatles y Led Zeppelin hasta Cypress Hill y Todos Tus Muertos, pasando por el *glam*, el *death metal*, el *brit pop*, el *r&b* y el *rap* (no olvidemos el fugaz pero imperecedero paso de Jazzy Mel por los *charts*). Me gusta recordar que en ese momento el *grunge* formaba parte de lo que llamábamos “música alternativa”. Sí, era una alternativa, pero en un sentido más profundo que el sugerido por el criterio taxonómico de las góndolas de Musimundo. En efecto, no fue sino gracias a *MTV* y a los avatares del neoliberalismo económico en Argentina que fuimos parte de esa audiencia masiva que tuvo el suicidio de Kurt Cobain.

Grunge es un término del *slang* que significa “mugre” o “basura” y expresa de manera acabada tanto la estética como la ética de este movimiento que se generó en Seattle en los ochenta.¹ La puesta en escena del *grunge* viene a poner un contrapunto interesante a la corriente *glam* que en ese momento predominaba. Las permanentes, los brillos y las botas con tacón del *hair metal* (Bon Jovi, Whitesnake, Guns n’ Roses, etcétera), fueron reemplazadas por un aspecto sencillo y roto pero sobre todo, austero y económico. Esta decisión estética es un gran *statement* anti consumista, pero también sobre la igualdad y la cultura del espectáculo. En un recital *grunge* no hay manera de distinguir por medio de la vestimenta entre el público y los miembros de una banda. El *grunge* continúa con la tradición que viene

1 Podríamos decir que el núcleo duro del *grunge* estuvo conformado por Mudhoney, Green River, Sound Garden, Nirvana, Alice in Chains y Pearl Jam en Seattle y por Smashing Pumkins, originarios de Chicago, Illinois, y Stone Temple Pilots, de San Diego, California. Hay otras bandas que pueden considerarse *grunge* como Silverchair, Veruca Salt, Hole, Bush, Foo fighters, Candlebox, Melvins, Green Apple Quickstep, pero que ya podrían ser consideradas de transición por criterios musicales y quizás también temporales. Las influencias musicales de este movimiento son diversas.

del *thrash metal* y del *hardcore punk*, de que cualquiera puede tener una banda. En la estructura musical del *grunge* no hay lugar para largos solos y demostraciones de virtuosismo a lo Slash. Y el sonido *garage* responde al bajo presupuesto en equipos y a la deliberada ausencia de profesionalismo con el que se concebía y se llevaba a cabo del proceso de grabación (Strong, 2011: 18).

Las influencias del *grunge* son múltiples, pueden rastrear-se en el *metal* (sobre todo en bandas como The Melvins, que es incluso considerada por algunos como una banda de *metal*), el *folk* (Neil Young) y el *hard rock* (Led Zeppelin). Me interesa retomar la influencia *punk* que es, desde un punto de vista ético, la más importante. La propia estructura musical del *grunge* responde a la fórmula del *punk* de canciones muy breves con estructura verso-coro-verso. Además, en sus comienzos, el *grunge* tenía un sonido *hardcore*, sucio y ruidoso, que con su comercialización fue tomando un carácter más melódico y suave que lo volvió “más escuchable”, como es el caso de Soul Asylum y Alanis Morissette que fueron, ya desde su origen, productos del mercado.

En los años en que Cobain y Novoselic, todavía adolescentes, circulaban por bares de Seattle como *The Vogue* sin fama ni dinero, la escena musical estaba configurada por bandas de *punk* americano (U-men, Ten Minute Warning, Scratch Acid, Mother Love Bone, Black Flag y Bikini Kill, The Melvins). La música que hacían no era *mainstream* ni música culturizada. Esto era así, por un lado por el tipo de influencias musicales que buscaban, siempre sustrayéndose a la influencia de bandas masivas; pero, por otro lado, porque tenían circuitos propios de circulación, en *fanzines* y en discográficas locales y pequeñas —algunas más pequeñas que otras— de las cuales Sub-Pop en su momento fue una.

La decisión de sustraerse a la cultura *mainstream* tenía razones éticas. Un ejemplo de esto fue The Melvins, banda

que ya estaba consagrada para el momento en que Nirvana lanzó su primer álbum, *Bleach*, y que todavía sigue en actividad y con su formación original (Buzz Osborne, Matt Lukin, Mike Dillard y Dale Crover —último en unirse a la banda—), sin haber llegado nunca a la masividad. Buzz Osborne y Tobi Vail, integrante de la banda Bikini Kill, fueron dos figuras que influenciaron mucho la trayectoria musical de Cobain. Osborne sobre todo en relación a influencias musicales y Tobi Vail en relación a un viraje ideológico con su impronta feminista y contestataria.² Quizás el elemento más *punk* del *grunge* está en el cinismo con el que lleva su crítica de los valores.³ Incluso, si se echa un vistazo a la vida de Kurt Cobain es claro que no solo su gusto musical sino, más importante, su modo de vida lumpen se caracterizó siempre por la resistencia anti-sistema propia del *punk*.

¿Nihilismo apolítico?

Otra noche vuelvo a estar, con ganas de morirme. No sé por dónde escapar, adonde puedo irme. Me miro en el espejo y no sé quién soy. (*El espejo*, Todos Tus Muertos)⁴

En relación con el *punk*, suele considerarse al *grunge* como apolítico ya que carece de la actitud anarquista y revolucionaria de este último. Suele decirse que las letras del *grunge* carecen de contenido político. Esto da la impresión general del movimiento como una suerte de pesimismo resignado, una forma del *no future* que carecería de la impronta vital de

2 Sobre la influencia de Vail sobre Cobain véase Strong (2011).

3 Sobre la vinculación entre el cinismo y el *punk* véase Jakubecki en este mismo tomo.

4 Elegí esta canción de Todos Tus Muertos para abrir cada una de las secciones porque expresa en su esencia la idea del nihilismo como cuestionamiento de la identidad. Idea que, según quiero mostrar, define el ánimo general del *grunge*.

la destrucción anarquista y contestataria del *punk*. Ante esta mirada, el *grunge* aparece débil si se lo compara con el *metal* o con el *punk*. Creo que esto no es así e intentaré mostrar lo contrario.

Si bien puede decirse que cierto halo pesimista recubre las letras de la mayoría de los *hits* del *grunge*, afirmar que es apolítico implica una visión demasiado restringida y, por ello, superficial de qué sea “lo político” y, en especial, de las formas que puede tener de la resistencia. Es cierto que hay pesimismo. Cuando se trata del amor *grunge*, este no tiene la impronta hedonista o apocalíptica del *metal*. Se trata más bien de amores fracasados o aburridos, de relaciones destructivas. Por ejemplo, en la letra de *Black*:

Todo el amor echado a perder volvió mi mundo negro. Tatuado todo lo que veo, todo lo que soy, todo lo que seré... Sé que algún día tendrás una vida hermosa, sé que serás una estrella en el cielo de otro. Pero por qué, por qué, por qué no puede ser, no puede ser mía.
(*Black*, Pearl Jam)⁵

Se trata de un amor ya podrido, echado a perder, que es vivido desde la aceptación resignada de la muerte de ese amor. Es terrible, porque quisiéramos que esa estrella brillara en nuestro cielo, pero sabemos que eso ya no es posible. Sin embargo, no hay muerte absoluta, está la certeza de que brillará en otros cielos y no hay la voluntad de retener ese brillo. Se trata de una aceptación que libera. El amado o amada es libre.

5 "All the love gone bad turned my world to black. Tattooed all I see, all that I am, all I'll be... I know someday you'll have a beautiful life, I know you'll be a star in somebody else's sky, But why, why, why can't it be, can't it be mine". Todas las traducciones le pertenecen a la autora.

Los tópicos predilectos del *grunge*, más que el sexo y el *rock and roll* son la pobreza y la vida lumpen. Un ejemplo maravilloso de esto es la letra de *Something in the way*:

Bajo el puente en la lona brota una gotera y los animales que atrapé se convirtieron en mis mascotas y vivo de la hierba y de las gotas que caen del techo. Pero está bien comer pescado porque no tienen sentimientos.⁶
(*Something in the way*, Nirvana)

El propio Cobain decía que la letra de esta canción era el relato de sus días viviendo bajo un puente. Y, aún cuando Cross pone esto en duda en su biografía, sí es cierto que Cobain vivió en las calles durante casi toda su adolescencia. Vivía en pasillos de edificios o en autos, incluso después de que la banda firmara contrato con DGC para *Nevermind* (2011: 280). Cualquiera fuere el caso, lo importante es la sensibilidad y el alto contenido espiritual de lo que se dice. La imagen es bella. Se vive bajo el puente bajo una lona, pero de esta brota una gotera que le da de beber y, en lugar de alimentarse de los animales, estos se convierten en sus compañeros. Esta imagen es altamente espiritual, podría tratarse perfectamente de Buddha o de Zarathustra en su montaña, viviendo en austeridad y en convivencia pacífica con los animales. Esto hace aún mayor la risa que produce el contraste con el cinismo de frase posterior: “pero está bien comer pescado porque no tienen sentimientos”. El contrapunto es genial, sobre todo porque esta frase condensa de manera perfecta la hipocresía del vegetarianismo *snob*.

6 "Underneath the bridge/ The tarp has sprung a leak/ And the animals I've trapped/ Have all become my pets/ And I'm living off of grass/ And the drippings from the ceiling/ But it's ok to eat fish/ Cause they haven't any feelings".

La canción de Pearl Jam, *Deep*, también retrata un estado de abandono de la voluntad. En este caso, el tema es el abuso de las drogas: "...y se hunde la aguja profundo, no puede tocar el fondo. Demasiado hundido, no puede tocar el fondo"⁷ (Deep, Pearl Jam). Solo resta el gozar de la pasividad (*he's got a great view*). El goce, en el sentido lacaniano del término, ha tomado el control de la situación. Esta canción tiene además una vuelta de tuerca, ya que esa pasividad luego se desplaza hacia una situación de abuso. Ya no es "él" sino "ella" y lo que se hunde no es más una aguja, sino un hombre, y la vista ya no es maravillosa (*she doesn't like the view*). Hay otro *hit grunge* que también habla de una situación de abuso. La letra de *Polly* relata una violación desde el punto de vista del abusador:

Polly quiere una galleta, creo que tendría que salir de encima de ella primero. Creo que quiere un poco de agua para apagar el soplete... Me pide que la desate, una cacería estaría buena... No soy yo, tenemos una semilla, dejame que te abroche tus sucias alas"⁸ (*Polly*, Nirvana)

La tematización del abuso pone en perspectiva el problema. Lejos de ser un movimiento resignado y apolítico, el mensaje del *grunge* contiene una denuncia muy grave, pero además muy concreta. Se trata de adolescentes contándole al mundo lo que significa crecer en un entorno muy determinado: Seattle en los noventa. Una ciudad altamente contaminada por las grandes industrias, con un gran historial de asesinos seriales y uno de los mayores porcentajes de casos de asesinatos sin resolver en Estado Unidos. Toda

7 "And he sinks the needle deep, can't touch the bottom. In too deep, can't touch the bottom".

8 "Polly wants a cracker, I think I should get off her first. I think she wants some water to put out the blow torch... she asks me to untie her, a chase would be nice for a few... It isn't me, we have a seed, let me clip your dirty wings".

esta información está recopilada y problematizada en *Hype!* (Doug Pray, 1996).

Otro de los tópicos del *grunge* es el del *bulling* y el suicidio adolescente. Este es el caso de *Jeremy*, que cuenta la historia de un niño negligido por sus padres y abusado por sus compañeros:

En su casa, dibujando puntas de montañas con él en la punta, sol amarillo limón, brazos elevados en V. Los muertos yacían en piletas bermellón. Claramente recuerdo agarrármela con él, parecía un pendejo indefenso, pero desatamos el león... cómo olvidarlo. Trata de olvidar esto, tratá de borrar esto del pizarrón.⁹
(*Jeremy*, Pearl Jam)

Smells like teen spirit está en la misma línea. Estas canciones hablan del exitismo que promueve el sistema educativo norteamericano y la presión a la que los somete. Esta presión es doble, por un lado viene ejercida por el sistema mismo en vistas a su rendimiento escolar (que si es malo los deja fuera del sistema universitario). Pero también viene ejercido desde la autoexigencia, en vistas a la aceptación de sus pares. Podemos decir, en este sentido, Gus Van Sant aborda la temática *grunge* en sus películas, mostrando el lugar donde la idiosincrasia norteamericana implosiona, no solo en *Last days* (2005), la película que cuenta los últimos días de Kurt Cobain, sino también en *Elephant* (2003), que relata la masacre de la escuela secundaria de Columbine.

Es llamativo que toda esta dimensión del contexto, que era parte fundamental de la vida de Kurt Cobain,

9 "At home drawing pictures of mountain tops with him on top, yellow lemon sun, arms raised in a V, dead lay in pools of maroon below... Clearly I remember picking on the boy, seemed a harmless little fuck. Ooh but we unleashed the lion... How could I forget... Try to forget this, try to erase this from the blackboard".

quede convenientemente sin problematizar en la biografía de Cross. Aún cuando este parece localizar en el problema de drogadicción y en la extrema sensibilidad de Cobain la fuente de lo que él describe como una conducta autodestructiva, no hace mención alguna a la práctica establecida de administración de drogas a los niños con ADD (trastorno por déficit de atención), enfermedad que le había sido diagnosticada en su infancia.

El nirvana y la muerte

Que hoy día sos un cadáver más. De que te sirvió tanto hablar y hablar. Pensar, de que te sirvió pensar. Y otra vez despertás con ganas de morirte. Cada día, un día mas, te estas cayendo a pique. (*El espejo*, Todos Tus Muertos)

Dado este panorama, la elección de Cobain, Novoselic y Grohl de nombrar “Nirvana” a su banda, es elocuente. Nirvana es el estado de iluminación espiritual que tiene por objeto la búsqueda budista. Este estado fue entendido por muchos, incluido Nietzsche, como un estado de anestesia, ya que implica la anulación de todo estímulo. *Aisthesis* es el término griego del que deriva nuestra palabra “estética”, que significa originalmente “percepción”. La anestesia indica por medio de la “a” privativa, la ausencia de percepción. La ausencia de percepción implica una ausencia de estímulo. El estado de anestesia es, por lo tanto, un estado de quietud. El Principio de Nirvana expresa para Freud la tendencia que tiene la pulsión de muerte. La pulsión de muerte es la tendencia radical a llevar la excitación al nivel cero, la noción de nirvana sugiere una profunda ligazón entre el placer y la aniquilación. El principio de placer, según lo

describe Freud, consiste en una tendencia a la estabilidad, a la indiferencia estética. Esta tendencia está al servicio de aquella función del organismo que apunta a disminuir la excitación en el aparato psíquico. El principio de placer está por lo tanto al servicio de las pulsiones de muerte y no de las pulsiones sexuales. El placer entendido como disminución de la cantidad de excitación, es decir, como tendencia a la ausencia de estímulo, es una inclinación tanática. De allí que Freud llame Principio de Nirvana a la tendencia tanática, a la pulsión de autoaniquilación (Freud, 2008).¹⁰

Esta concepción del nirvana es compartida por Nietzsche, quien se refiere al budismo como una religión de la *décadence*. Nietzsche sostiene que, al igual que el cristianismo, el budismo es decadente, puesto que prima en él la negación de la vida. Encuentra que el budismo exagera el individualismo y la negación del cuerpo (1973: 50-51).

La idea decimonónica del nirvana está fuertemente influenciada por el concepto de entropía. Esto se debe a la gran

10 ¿Por qué un organismo tiende al placer y se aleja del *displacer*? Freud refiere placer y *displacer* a la cantidad de excitación presente en la vida anímica, el *displacer* corresponde a un aumento de excitación y el placer a una reducción de esta. Desde el punto de vista dinámico, un proceso anímico es puesto en marcha por una tensión *displacer* y se orienta hacia una disminución de la misma. Producción de placer equivale así a evitación de *displacer*. Desde un punto de vista económico, es decir, de la obtención del placer, nada contradice a este principio, ya que placer y dolor son tendencias que pueden darse tanto en las pulsiones de muerte como en las pulsiones de vida. En un organismo hay dos tipos de pulsiones, las pulsiones de muerte y las pulsiones de vida, o pulsiones sexuales. Las pulsiones *yoicas* o pulsiones de muerte tienden a un estado de inorganicidad, quieren repetir un estado de ausencia de estímulo, mientras que las pulsiones de vida o pulsiones sexuales, en cambio, tienden a un estado anterior de introducción de nuevas diferencias vitales. Estas últimas están al servicio de la reproducción, en el sentido de multiplicación de la especie y, por ello, se esfuerzan en el sentido de la creación y el progreso. Toda pulsión es conservadora, ya que son siempre regresivas. Esto significa que son el esfuerzo, inherente a lo orgánico, de repetir un estado anterior, una suerte de inercia de lo orgánico. Sin embargo, las pulsiones de vida son conservadoras en oposición a las pulsiones tanáticas, dado que tienden a prolongar la duración del trayecto vital. El estado que tienden a repetir es aquel estado de máxima tensión que se da en la diversificación de la separación de un individuo a otro.

influencia que tuvo en esta época la obra de Mainländer, quien asoció la cosmovisión occidental derivada de la termodinámica, cuyo supuesto metafísico es el del equilibrio (del que surge y al que retorna todo movimiento) con la idea del nirvana. En la obra de Mainländer el nirvana queda asociado al tópico de la muerte de Dios en su metafísica de la entropía, que entendía la evolución del universo como la autocadaverización de Dios (Volpi, 2005: 48 y ss.).¹¹

Nietzsche fue el primero en teorizar acerca del nihilismo, el primero en tomarlo como problema filosófico, y lo convirtió en un diagnóstico de su época. El mensaje de Zarathustra es el de la superación del nihilismo decadente hacia un nihilismo vitalista, en el que la muerte de Dios no sea entendida como la ausencia de todos los valores, sino de la coexistencia de los mismos como posibilidad de creación de nuevos mundos. Un nihilismo superador, que abrace la ausencia de fundamento como condición de la existencia y que se pare frente al mundo como un espíritu creador. Nietzsche fue un crítico acérrimo del nihilismo decadente y la apología nihilista del nirvana por parte de Mainländer influyó mucho su mirada sobre el budismo. Es por ello que, cuando Nietzsche se refiere a este como decadente, hay que tener en cuenta que viene permeado por la asociación del nirvana con la inercia y la entropía que estableciera aquel.

Esta lectura nihilista del nirvana supone que este significa la aniquilación total. “Más allá” no habría ni Dios, ni nada. En efecto, etimológicamente, nirvana deriva del verbo “nirvâ” que significa “apagarse”, “consumirse”, aunque no de manera transitiva sino en el sentido de aquello que se consume por falta de combustible. Sin embargo, este

11 Mainländer hizo coincidir su vida con su pensamiento y se suicidó a la edad de treinta y cuatro años, el mismo día que recibió la primera copia impresa de su obra. Más tarde, su hermana, devota seguidora de su obra, lo siguió en el gesto tras publicar unos escritos que constituían la segunda parte de la misma. Todo de acuerdo al plan del propio Mainländer (Volpi, 2005: 50).

verbo significa también “viento” en el sentido de *spiritus* o *pneuma*, que apaga no solo el fuego sino también el calor, por lo que también significa “refrescante” y “placentero” (Panikkar, 1996: 97-98). Raimon Panikkar se encarga de desestimar como incorrectas las lecturas nihilistas del budismo. Él afirma que, conceptualmente, el nirvana significa “la extinción de la existencia considerada como negativa y contingente, la consumación de la temporalidad, la muerte de todo lo mortal, esto es, de lo que puede (aún) nacer” (1996: 97).

Panikkar sostiene que, si lo que está en el fondo de toda experiencia humana es dolor y si el sufrimiento es el estigma de la existencia, el fin del hombre es la pura negación de su propia negatividad. Esto significa que el nirvana no es una negación del ser, sino que es la negación de una negación. Panikkar establece un paralelo entre el budismo y el a-no-nada-miento de la mística española, que es la destrucción de aquella no-nada que uno es.

Conclusión: el nihilismo auténtico

Me miro en el espejo y no sé quién soy. Me miro en el espejo. Me miro en el espejo y no sé quién soy, me miro en el espejo y no sé quién soy, no sé quién soy. No sé quién sos. ¡Mírate! (*El espejo*, Todos Tus Muertos)

Samskâra es en el budismo todo lo que nosotros asociamos al contenido mental: pensamiento, creencias, impresiones. Es por ello que nos resulta tan difícil siendo occidentales, entender lo que significa la meditación para estas tradiciones orientales. Meditar no es reflexionar teóricamente como lo hace Descartes en las *Meditaciones Metafísicas*, no se trata de lo que se entiende por *meditatio* en

la tradición filosófica. La meditación budista es una práctica física que involucra el manejo del cuerpo y de la respiración, que desafía la tenacidad y la capacidad de vencer la ansiedad. Raimon Panikkar afirma que lo que llamamos “nirvana” no puede afectar psicológicamente al hombre porque no es un estado que pueda alcanzarse o que deba lograrse. Es, justamente, la ausencia de la psiquis, la cesación de todos los *samskâra*: “...para Buda, lo que uno es, no 'es' ciertamente lo que uno cree, piensa, siente o puede creer, pensar o sentir que uno 'es'. El *nirvâna* es la cesación de todos los *samskâra*, es el desligamiento de todos los vínculos, la extinción de la sed, la aniquilación de los tres vicios cardinales” (1996: 97).

Más profundamente, esto significa que no hay “yo” en el nirvana, en el sentido de que no se es lo que uno cree, piensa, siente o puede creer, pensar o sentir que uno “es”. Si le damos esta dimensión espiritual al abandono de la voluntad que promueve el *grunge*, no se trata ya de una resignación, sino de la resistencia a ocupar el lugar que los vínculos sociales y nuestra propia memoria nos condicionan a ocupar. Es la negación de la resistencia pasiva, como la resistencia de Bartleby, el escribiente de Herman Melville que, ante toda demanda, tenía siempre una sola respuesta: “prefiero no hacerlo” (Melville, 2009).

No importa tanto quién fue Kurt Cobain en el sentido de lo que una biografía puede decirnos de él. No importa lo que sus padres o amigos creyeron o pensaron acerca de él, de sus miedos, sus fantasías o sus motivaciones. La mayoría de las veces actuamos sin saber quién actúa en nosotros, en este sentido es que se dice que “somos actuados”. Lo importante de Kurt Cobain es la posición que ocupó en un fenómeno que tuvo una repercusión masiva, el contagio viral de una voz que habló por una generación. Más interesante, entonces, que la pregunta por las causas del fenómeno del

grunge y del paso fugaz de Cobain por la música y por la vida, es la pregunta por los efectos que tuvo.

Si lo que es, es la existencia, el nirvâna es la no-existencia. Si todo ha sido hecho, confeccionado, creado y es condicionado, el nirvâna es lo no hecho, lo inconfeccionado, lo increado e incondicionado. El presupuesto fundamental de esta concepción es que todas las cosas han sido hechas y que, por lo tanto, para que lleguen a su origen, para que alcancen su fin real, no hay más remedio que deshacerlas, esto es, destruirlas. Solo el nirvâna es *asamskara*. (Panikkar, 1996: 100)

Durante la tercera temporada de *House of Cards* (2013) vemos como un grupo de monjes tibetanos se instala en la residencia Underwood. Los monjes elaboran un complejísimo *mândala* con arena coloreada, tarea de cuya evolución los Underwood son testigos día a día. Sin embargo, cuando Frank Underwood decide por fin dedicar un tiempo a contemplarlos mientras trabajan, los monjes ya no están, ni tampoco la obra. Se han ido sin dejar rastros. Cuando Frank pregunta por el *mândala*, le comunican que ha sido destruido porque los monjes trabajan así, la culminación de una obra es su destrucción.

No deberíamos extrañarnos de que el *grunge* haya durado tan poco tiempo. Como movimiento estético, necesita de la marginalidad; pero para ser oído, su mensaje necesita la masividad. Una vez que el mensaje ha sido escuchado, al *grunge* no le queda más que desaparecer. La cooptación del *grunge* por el mercado masivo implica su aniquilación y su supervivencia a la vez. No es difícil entender entonces en qué sentido la violencia de la destrucción que promueve tanto el *punk* como el *grunge* no solo tiene una profunda dimensión política, sino también espiritual. Siempre se trata

de la destrucción de la materialidad. En este sentido el auto-aniquilamiento de Kurt Cobain vendría a ser la culminación perfecta. Como ícono de este movimiento, es el signo del *grunge*, es su marca, porque contiene en la síntesis de un solo gesto la historia completa de su duración.

Bibliografía

- Cobain, K. (2002). *Journals*. New York, Riverhead Books.
- Coupland, D. (1991). *Generation X*. New York, St. Martin's press.
- Cross, Ch. (2001). *Heavier than heaven*. New York, Hyperion.
- Freud, S. (2008). "Más allá del principio de placer". En *Obras completas* Vol. XVIII, Buenos Aires, Amorrortu.
- Melville, H. (2009). *Bartleby, the scrivener: a story of Wall Street*. New York, Harper Collins.
- Nietzsche, F. (1973). *El Anticristo*. Madrid, Alianza.
- Panikkar, R. (1996). *El silencio del Buddha*. Madrid, Siruela
- Prato, G. (2009). *Grunge is dead*. Toronto, ECW press.
- Rodríguez, E. (2009). *Por los caminos del Rock*. Mar del Plata, Azulpluma.
- Strong, C. (2011). *Grunge: music and memory*. Farnham, Ashgate publishing.
- Volpi, F. (2011). *El nihilismo*. Buenos Aires, Biblos.
- Yarm, M. (2011). *Everybody loves our town*. New York, Random House.

Los autores

Pamela Abellón

Es Licenciada en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente realiza el Doctorado en Filosofía en la misma institución gracias a una beca doctoral otorgada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Se desempeña como auxiliar de primera en la asignatura Ética dictada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Ha publicado diversos capítulos de libro y artículos en revistas especializadas y es coautora del libro *Dos lecturas sobre el pensamiento de Judith Butler* (EDUVIM, 2015).

Agustina Arrarás

Estudiante avanzada de la carrera de Filosofía. Actualmente es adscripta de Historia de la Filosofía Antigua (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires) y se encuentra beneficiada con la beca Estímulo a las Vocaciones Científicas por el Consejo Interuniversitario Nacional (CIN). En 2014 recibió la beca de movilidad Santander Río para realizar una estadía semestral en la Universidad de Coimbra (UC-Portugal). Participa también como estudiante investigadora en el Proyecto de Reconocimiento Institucional (PRI) de graduados "Estrategias de reapropiación de la filosofía antigua" (2015-2017). Actualmente codirige un PRI de estudiantes (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires) dedicado a la recepción del pensamiento griego antiguo en Heidegger y Derrida. Ha participado en

congresos nacionales e internacionales y ha colaborado como docente en un curso de extensión universitario de SEUBE. Es miembro del comité editor de *Avatares*, la revista del Departamento de Filosofía (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires). Ha participado en varios talleres de lectura de la obra de Nietzsche y Derrida, así como en grupos de traducción de lengua griega clásica y de escritura académica enraizados en la misma casa de altos estudios. Asimismo, por sus intereses artísticos es estudiante principiante en la carrera de Música y Tecnología (Universidad Nacional de Quilmes). Interesada en teorías de la práctica escénica y *performances*, ha participado en talleres de investigación al respecto, así como desarrollado puestas en escena de trabajos-obra interdisciplinarios entre la filosofía y las artes audiovisuales.

Lara Ailén Encinas

Licenciada en Sociología (Universidad de Buenos Aires). Es becaria estímulo por el Consejo Interuniversitario Nacional. Docente de la asignatura Sociología de la educación de la carrera de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Realizó un intercambio semestral en la Universidad Autónoma de Barcelona, donde obtuvo tres distinciones al mérito académico. Integra el proyecto UBACyT "Mujeres, cuidados y familias: los senderos de la solidaridad intergeneracional" con sede en el Instituto de Investigaciones Gino Germani (Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires). Trabaja sobre conciliación entre maternidad y trabajo remunerado, cuidados y familia.

Mariana Gardella

Es Profesora y Licenciada en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente, realiza sus estudios de posgrado en la misma institución gracias a una beca doctoral otorgada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Se desempeña como docente en la Universidad Nacional de San Martín y en la Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales, en las áreas de Filosofía Antigua y Griego. Es autora del libro *Las críticas de los filósofos megáricos a la ontología platónica* (Rhesis, 2015), y de numerosos artículos de investigación sobre filosofía antigua publicados en revistas nacionales e internacionales. Es miembro de la International Plato Society (IPS), de la Asociación Latinoamericana de Filosofía Antigua (ALFA) y de la Asociación Argentina de Filosofía Antigua (AAFA).

Rodrigo Illarraga

Es Licenciado en Historia (Universidad de Buenos Aires), y está realizando en la misma casa de altos estudios el Doctorado en Filosofía becado por el CONICET. Ha sido becario Estímulo (Universidad de Buenos Aires), becario de *Universidade de São Paulo* y del Ministerio de Cultura de la Nación Argentina. Es docente universitario de grado (Historia de Filosofía Antigua, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires) y posgrado (en la misma institución). Investiga el pensamiento ético-político en el pensamiento del grupo socrático, especialmente Platón, Jenofonte, Antístenes y Aristipo. Sobre esos temas ha participado en diferentes eventos académicos y grupos de investigación, y publicado artículos en revistas académicas nacionales e internacionales, libros y traducciones.

Natalia Jakubecki

Es Especialista en Ciencias Sociales por FLACSO y Doctora en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires, institución en la que desempeña su labor docente en la cátedra de Historia de la Filosofía Medieval de la Facultad de Filosofía y Letras, y coordina el Proyecto de extensión "Exploración de formatos textuales". Actualmente es becaria posdoctoral del CONICET con el proyecto de investigación "El 'otro' en los diálogos controversiales de la Edad Media (1000-1500)". Es miembro de la Red Latinoamericana de Filosofía Medieval, de la Sociedad Argentina de Estudios Medievales (SAEMED) y del Centro de Investigaciones Filosóficas (CIF). Entre sus publicaciones se encuentran las *Cartas de Abelardo y Eloisa*, (introducción, traducción y notas por Borelli, M. y Jakubecki, N.), La Parte Maldita, 2013; "Pedro Abelardo o la dialéctica y sus alcances", en *Ser filósofo en la Edad Media*, Miño y Dávila, 2012; y "La 'Historia efectual' y la hermenéutica del Medioevo", en Cúnsulo, R. (ed.) *A cincuenta años de Verdad y Método. Balance y perspectivas*, UNSTA, 2011. Desde 2012 a la fecha es miembro de la redacción de *Brandy con Caramelos*, revista y radio web sobre cultura rock. En este medio ha realizado numerosas reseñas críticas de libros, discos y obras de teatro relacionadas con el género, así como crónicas de eventos *underground*, como convenciones de tatuajes o ferias de libros independientes y recitales, especialmente de bandas *punk*, entre las que se encuentran Lagwagon, Cadena Perpetua, Gatillazo, Ska-P y Bad Religion.

Bruno Levy Iglesias

Estudió Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Buenos Aires, y está próximo a graduarse. Participó de distintos grupos de investigación relacionados a problemas sobre subjetividad y contemporaneidad. Fue becario de la Universidad de São Paulo en el Programa USP-América Latina de Movilidad Internacional, y ha sido mencionado como Estudiante Destacado por la Universidad de Buenos Aires. Es parte del periódico barrial de Constitución *El Grito del Sury*, cuando puede, da clases de portugués, para lo que además se está formando como profesor. Le interesan los estudios culturales, es de Banfield, de Maradona y, claro, de Los Redondos.

Pablo Alejandro Marzocca

Estudió filosofía y se especializó en Historia de la Filosofía Antigua, específicamente en Aristóteles y el desarrollo de planteos filosóficos teleológicos que se remontan a la obra de su maestro Platón. En esa línea, forma parte de diversos grupos de investigación, fue adscripto de la cátedra Historia de la Filosofía Antigua, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, becario Estímulo, y ganador de beca doctoral CONICET, y actualmente se desempeña como auxiliar docente de Historia de la Filosofía Antigua (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires). Por fuera del mundo académico, escribe regularmente columnas de opinión en diversos medios y trabaja en el Ministerio de Cultura de la Nación como Jefe de Gabinete de la Secretaría de Integración Federal y Cooperación Internacional, previo a lo que se desempeñó como asesor parlamentario en la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires.

Clara Callí Mella

Estudió Filosofía en la Universidad de Buenos Aires. Ha trabajado en grupos de investigación sobre Lógica y Filosofía Analítica, y participado en congresos con presentaciones sobre esas temáticas. A su vez, está interesada en cuestiones relacionadas con el feminismo y la difusión de las humanidades y ciencias sociales, y se desarrolla en el campo laboral aplicando la filosofía al ámbito de las relaciones humanas.

Catalina Monjeau Castro

Es Licenciada en Sociología por la Universidad de Buenos Aires y Doctoranda en Ciencias Sociales por la misma casa de altos estudios. Posee una beca doctoral del CONICET radicada en el Centro de Investigaciones Laborales (CEIL-CONICET) en el Área de Sociedad, Cultura y Religión. Investiga sobre temas de gestión de los cuidados, sectores populares, género y sociología de la religión. Obtuvo una beca AUGM, Universidad de San Pablo (USP) - Universidad de Buenos Aires, mediante la cual se especializó en la USP en temas de sexualidad, salud, género y religión. Fue consultora externa del Instituto Nacional de Administración Pública (INAP) de la Jefatura de Gabinete de Ministros en el Área de Género y Políticas Públicas. Ha participado en diversas reuniones científicas a nivel nacional e internacional y publicado artículos a nivel nacional. Se desempeña como docente de nivel medio.

Valentín Muro

Estudia Filosofía en la Universidad de Buenos Aires, donde luego de investigar en lógica e inteligencia artificial se dedicó al estudio de la ética hacker. Desde 2013, lleva adelante Wazzabi, una organización que promueve la idea de que todos pueden aprender a hacer lo que sea y que en 2015 colaboró con el desarrollo del primer makerspace escolar de latinoamérica. En 2014, puso en marcha el Hackumental, un documental de código abierto acerca de la cultura del hacer alrededor del mundo. Luego fue encargado de comunicación y outreach de Wikimedia Argentina, promoviendo los proyectos de la Fundación y la cultura libre. Desde mayo de 2014 hasta julio de 2015 trabajó junto a Tomás García en la dirección creativa de PepperMelon/Ño Empire y en varios proyectos creativos independientes. Desde 2016 es parte de El Gato y La Caja, un proyecto de comunicación pública de la ciencia.

Julia Elena Rabanal

Estudió Filosofía en la Universidad de Buenos Aires con especialización en filosofía antigua. Se ha desempeñado recientemente como adscripta en la cátedra de Historia de la Filosofía Antigua a cargo de Graciela Marcos y Claudia Marsico, y bajo la dirección de Ivana Costa, y su tema de investigación ha sido la causalidad del Primer Motor Inmóvil y su relación con el universo y la naturaleza. Ha participado en varios proyectos de investigación relacionados con las concepciones clásicas de "filosofía" y sus resignificaciones medievales (bajo la dirección de María Inés

Santa Cruz), la traducción y desarrollo de un aparato crítico para el *Compendium* de Nicolás de Cusa (bajo la dirección de José González Ríos), la reapropiación de la filosofía antigua por parte de autores contemporáneos (bajo la dirección de Mariana Gardella y Valeria Sonna), así como la incidencia del examen crítico de las doctrinas platónicas en la constitución de la filosofía aristotélica (bajo la dirección de Silvana Di Camillo). Actualmente forma parte del Proyecto de Reconocimiento Institucional “El pensamiento antiguo entre Heidegger y Derrida. Un análisis comparativo entre Destruktion y Déonstruction como modos de leer la historia de la filosofía”, bajo la dirección de Agustina Arrarás y Santiago Chame, así como del proyecto UBACyT 2016-2018 “La filosofía práctica de las líneas socráticas y sus proyecciones interepocales como clave para una revisión de la filosofía griega del período clásico”, bajo la dirección de Dra. Claudia Mársico y Dr. Esteban Bieda.

Giancarlo M. Sandoval

Es un investigador independiente basado en Perú, graduado de Comunicación en la Universidad de Lima. Ha trabajado como diseñador, crítico, programador y asistente de investigación antes de entrar a The New Centre For Research and Practice en el 2014. Su trabajo está localizado en la intersección entre Media, Technology, Diseño y Future Studies, con un interés en la Antropología Digital. Ha traducido artículos y ensayos de filósofos y teóricos del mundo Anglosajón. Su proyecto de investigación actual se centra en el Movimiento Maker y sus posibilidades para un pensamiento y práctica del futuro.

Roberto Jesús Sayar

Es Licenciado y Profesor Normal y Superior en Letras (con orientación en Letras Clásicas) de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Ha publicado varios capítulos de libros, una traducción y tres artículos sobre temas de su especialidad, que giran, por un lado, en torno al eje de la exégesis bíblica en la serie de textos de los Macabeos y, por el otro, en las relaciones que pueden rastrearse entre la cultura clásica y los textos literarios nipones. Por la primera de estas líneas, lleva adelante un proyecto de investigación como adscripto a la materia Lengua y Cultura Griegas I-V (Cavallero), bajo la dirección de la Prof. Dra. Diana L. Frenkel. Dicho proyecto se titula: “La configuración del mártir a través de sus palabras en los libros de los Macabeos”. Además, es docente en establecimientos de nivel

secundario, tanto públicos como privados, del Gran Buenos Aires, y participa en el dictado de las asignaturas 'Prácticas del Lenguaje' y 'Literatura' desde el año 2011.

Valeria Sonna

Es Doctora en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires, donde está radicado el proyecto de reconocimiento institucional (PRIG) "Estrategias filosóficas de reapropiación de la antigüedad" del que es directora. Actualmente es becaria posdoctoral del CONICET con el proyecto de investigación "El Platón de Gilles Deleuze: el *Sofista* y la ontología de la diferencia" y se desempeña como docente en la Universidad Nacional de San Martín en las áreas de Filosofía Antigua y Griego. Ha escrito numerosos artículos y capítulos de libro entre los que se encuentran "Deleuze lector de Platón: el simulacro y el problema del eídon" en *Praxis Filosófica*. Nueva serie, No. 38, enero-junio 2014: 201 - 223 ISSN: 0120-4688; "Estrategias filosóficas de reapropiación de la antigüedad (E.F.R.A.)" en *Avatares Filosóficos*. Nro. 1, 2014. ISSN 2408-431X; y "Mapas, representaciones y producción de sentido" en Ministerio de Defensa (Comp.) *Cartografías del poder, geopolítica del conocimiento*. Buenos Aires, Ministerio de Defensa, 2014. ISBN 978-987-3689-07-9. Es miembro de la Asociación Latinoamericana de Filosofía Antigua (ALFA) y del Centro de Investigaciones Filosóficas (CIF).

