

**Posmodernidad y neobarroco en Latinoamérica:
la pérdida del sentido y el lenguaje como resistencia**

(tesis de doctorado)
Universidad Nacional Autónoma de México

María del Rocío González López

DOCTORADO LETRAS



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Ollin, Adela y Yolanda, los amores que me sostienen y abren a la felicidad y la plenitud de la vida.

A mis queridos maestros Alicia Correa y Armando Pereira.

A Alicia, por la confianza total que me permitió tomarme todos los riesgos y gozar intensamente la escritura de este texto.

A armando, por el buen humor, la lucidez crítica y la generosa disposición hacia mi trabajo.

A mis amigas entrañables, Natalia, Tamara y Mayita, por estar ahí y acompañarnos amorosamente en el camino.

Índice

Introducción

Capítulo I

Nietzsche: Belleza y crueldad del pensamiento

I.1 *El atardecer ha llegado: ¡Perdonádmme que el atardecer haya llegado!*

I.2 Lo literario en Nietzsche: la mentira sublime

Capítulo II

La herencia de la modernidad

II.1 La crisis de la modernidad. La emergencia de lo posmoderno

II.2 La modernidad y el paradigma barroco

Capítulo III

Posmodernidad: el discurso inasible

III.1 Hermenéutica y poesía: Gadamer

III.2 Cuentos para cada ocasión: Lyotard

III.3 Materialidad y posmodernidad: Jameson

III.4 Contra la interpretación

III.5 El problema de pensar

Capítulo IV

Discursos periféricos de la posmodernidad

IV.1 Mestizaje: ¿globalización primitiva?

IV.1.1 Malitzin: una figura problemática

IV.2 Erotismo posmoderno: cuerpos barrocos, cuerpos irredentos

Capítulo V

¿Existe una literatura posmoderna?

V.1 Lo mántico en la poesía

V.2 Poesía neobarroca latinoamericana

Conclusiones

Bibliografía

Índice



Introducción

Creo que en el acto de escribir hay una tentativa de explicarse el mundo, de ordenarlo o delimitarlo de acuerdo con nuestras propias capacidades y las expectativas que nos hemos forjado sobre él, una apuesta ambiciosa y que, generalmente, termina rebasándonos. No importa cuál sea la disciplina desde la que surge esta necesidad, es igualmente imperiosa para los científicos, los filósofos o los artistas, siempre se busca una manera de relatarnos el mundo que habitamos, de problematizarlo y después, de simplificarlo. Este libro nace de ese impulso y los elementos teóricos que la sostienen tienen que ver con la literatura y la materia de la que está hecha: el lenguaje; ya que esos son los puntales de mi mundo, como para otros pueden ser la estructura del genoma, las matemáticas o los silogismos. Así de simple y así de complejo, como las palabras. Una sola de ellas puede evocarnos vastas realidades o simples objetos inmediatos, Borges lo dice maravillosamente en estos versos: *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.*

Esta dimensión que tienen las palabras ha sido el centro de mi interés por el lenguaje, el lenguaje como constructor de realidades, el lenguaje como el mediador entre el ser humano y el mundo, el lenguaje como posibilitador del misterio, de lo sagrado, de lo imposible. Sin embargo, en la época que me toca vivir la confianza en el lenguaje y su sentido se ha resquebrajado; siendo una época de crisis, reconoce por un lado la enorme importancia del lenguaje en la psique humana y la realidad que la determina, y por otro, despoja de sentido muchas de las certezas que las habían construido. Al menos eso es lo que postulan algunas teorías de la posmodernidad, y se hace cada vez más patente en algunas de nuestras representaciones culturales, como los programas de televisión, los videos, la Internet, los mensajes de telefonía celular, incluso los museos. Por tanto, mi pregunta inicial es si, efectivamente, el lenguaje ha perdido sentido. Mi respuesta, casi visceral, es proponer que el lenguaje debe ser defendido como una forma de resistencia frente a una humanidad que se empeña en vaciarlo de sentido y de modificarlo. Así, mi primera búsqueda consistió en entender por qué los autores de la posmodernidad, algunos con preocupación, otros con pesimismo y unos pocos con entusiasmo, veían este hecho como un signo histórico de nuestra actualidad, ¿cómo había comenzado?, ¿qué eventos lo habían determinado?, y sobre todo,

¿existe alguna posibilidad de revertirlo? Para hacer este análisis elegí, por supuesto, a los autores que centran su argumentación acerca de la posmodernidad en el lenguaje, como punto de partida y como problema. En la investigación encontré un concepto que resultó clave para aclararme desde dónde podía partir la defensa del lenguaje y su uso como resistencia: el concepto del neobarroco, que se entrometía y entrecruzaba, a veces coincidentes y otras divergentes. Por otra parte, quedaba claro que si la nuestra es una época de crisis y el neobarroco —considerado en un sentido amplio y no únicamente literario— es una de sus manifestaciones, se establecía una correspondencia entre el siglo XVII, la época de la Reforma que vio nacer el barroco, y la actual. Sabemos que el barroco fue un momento cumbre del arte en todas las disciplinas y, si no ayudó a superar la crisis en términos sociales prácticos, al menos mostró una dimensión humana vital, en la que todavía podemos reconocernos, que va más allá de lo biológico y lo racional. El barroco fue, pues, una realidad alternativa frente a esa otra que se desmoronaba y caía. Con lo que la historia nos ha enseñado y los nuevos conocimientos que la humanidad ha ido asimilando, pero también con el desencanto de nuestros hallazgos y el pesimismo de lo que han producido, ¿es posible pensar hoy en el neobarroco como una posible alternativa?, ¿es posible pensar en el lenguaje como resistencia: restituirle el sentido? Esto es lo que trataré de responder. Aunque debo reconocer que mis pretensiones tuvieron que ir acotándose, ya que éstos son fenómenos culturales siguen vigentes, están en pleno movimiento y todavía no terminan de generarse por completo y, menos aún, de establecerse; por lo tanto, asumo este trabajo como limitado, provisional y abierto a todas las consideraciones que pudieran enriquecerlo.

El primer capítulo está dedicado a Friedrich Nietzsche, uno de los pensadores que más influyó en las conceptualizaciones que devinieron en el fenómeno de la posmodernidad, sobre todo en lo que se refiere a la ruptura con viejas tradiciones, que impulsó una mirada nueva al mundo y a la filosofía griega, en primer lugar; pero también a percepciones morales e ideológicas que se habían anquilosado por la falta de crítica y las severas imposiciones religiosas. Me parece importante resaltar también la preocupación nietzscheana por el lenguaje y la voluntad de estilo con que emprendió sus teorizaciones filosóficas, nadie como él se arriesgó tanto, al punto que fue físicamente avasallado por sus propias argumentaciones. Nietzsche se propuso hacer poesía con su pensamiento y la poesía se funda en la retórica, la metáfora, la analogía, es decir, en el lenguaje; y fue más allá, quiso materializar sus hallazgos

lingüísticos en acciones vitales, encarnar contrarios, devenir eternamente, asumir la vida como una posibilidad infinita, ya que estaba muy consciente del poder de persuasión y toma de postura que tiene la palabra. Estas ideas han sido plenamente revaloradas por la posmodernidad, han sentado sus bases —junto con las de otros pensadores—, sin embargo, la figura de Nietzsche es emblemática y por eso elegí comenzar este trabajo apoyándome en sus propuestas como precursoras del tema a desarrollar: la posmodernidad y el neobarroco. Sé que es arriesgado anotarlos, pero debo decir que también me interesa el pensamiento nietzscheano por el valor que otorga al arte, como asume en el «Prólogo a Richard Wagner», donde dice que «es el arte y no la moral, el que se declara como auténtica actividad metafísica del hombre» y que «la existencia del mundo sólo está justificada como fenómeno estético». Además, debo resaltar la acertada caracterización que hace sobre lo apolíneo y lo dionisiaco, atrayendo este término hacia lo barroco, al menos como germen e intuición, guardando todas las distancias.

En el segundo capítulo abordo algunas manifestaciones de la modernidad que prefiguraron su crisis y decadencia, así como la emergencia de nuevos postulados para sobrellevar su agonía y paliar las deudas que le hemos heredado. Consideré importante incluir en el análisis de la posmodernidad una dimensión sociológica e histórica que permitiera establecer una postura crítica y sistémica de los problemas que enfrentamos como humanidad y lo que ella implica en sus expresiones artísticas, fundamentalmente en la literatura. Comienzo con la definición y caracterización de lo que se conoce como el mundo moderno, desde el cisma religioso que se dio con la Reforma y la Contrarreforma y sigo con la enunciación de los eventos históricos y culturales claves para explicarnos la civilización occidental, problematizando el devenir de algunos de sus modelos y prácticas sociales. Hago énfasis también en la incoherencia entre los discursos éticos y la realidad en que se dan estas prácticas, y que generan conflictos, que no sólo no han podido superarse, sino que se acentúan abriendo enormes brechas entre el mundo *desarrollado* y el *subdesarrollado*, para usar una categoría de valor de la globalización. Introduzco en este apartado el concepto de lo barroco y establezco paralelismos, convergencias y diferencias entre éste y la posmodernidad, procurando situarlo geográficamente en América Latina, apoyándome en autores que conocen y han estudiado esta realidad particular. Lo que llamo el paradigma barroco va configurando una oposición entre el discurso racional, estructurado y totalizador de la modernidad y el

discurso inasible —entre otras cosas, por la pérdida de la razón y el sentido— de la posmodernidad. La pregunta aquí es si cabe plantearse una recuperación, al menos parcial, de la modernidad, en aquellos atributos que le dieron riqueza y fecundidad, como una racionalidad humanista y crítica, más que como mera racionalidad instrumental y pragmática. O bien, suprimirla en aras de algunos postulados posmodernos que proclaman la muerte de la razón, de la historia, del sujeto y del sentido, en beneficio de la fragmentación, la relativización, el discurso tecnológico y el placer sublimado en el consumo.

El tercer capítulo entra de lleno con teorías de la posmodernidad que me son afines, y que sirven para afirmar mi postura de restitución de sentido en el lenguaje y como resistencia frente a la ruptura radical de la razón. En primer lugar la hermenéutica analógica de Hans-Georg Gadamer, procurando enfocarla a sus consideraciones sobre el lenguaje y el juego, en una interpretación personal de la poesía como creación. Es decir, si el lenguaje es lo que posibilita nuestra percepción de la realidad y la interpretación que hacemos de ella, ¿por qué no servimos de ese mismo lenguaje y dotarlo de nuevos contenidos, para hacer la construcción de una realidad más vasta, incluyente y justa? Si, en resumidas cuentas, lo que caracteriza a la humanidad civilizada es la técnica, pero también el lenguaje, ¿por qué no revertir el pasmus tecnológico que favorece el consumo, bajo el alegato de una mejor calidad de vida que se traduce en comodidad, transformándolo en un derroche lingüístico que funde otros valores en la civilización —más plenos y ricos que la sola comodidad— y que favorezca una repartición más justa de los bienes, tanto materiales como simbólicos, sin perjuicio ni de la técnica ni del lenguaje? Recuperar el arte, el pensamiento, la ética, la analogía, el diálogo, la otredad, como se propuso Gadamer.

Después me acerco a Jean François Lyotard y su postura sobre los usos del discurso en la condición posmoderna, que parte de una reflexión sobre el lenguaje, su legitimación, sus distintos tipos de saber, en qué consisten sus contenidos y cómo son utilizados en las estructuras de poder. Lo considero importante porque fue uno de los primeros pensadores en poner en juego la palabra posmodernidad y, aunque asume el lenguaje desde un punto de vista negativo, augurando su desaparición o adaptación a la informática, por otra parte postula la incredulidad creciente ante los metarrelatos de todas las disciplinas de conocimiento. Sus indagaciones sobre los discursos muestran el reconocimiento del poder de la palabra y sus implicaciones en la percepción de todos nuestros saberes. Estos dos autores, uno en sentido

positivo, Gadamer, y otro en sentido negativo, Lyotard, tienen en común un interés por el lenguaje, del cual derivan toda su especulación filosófica, y lo asumen como un rasgo identitario central de lo humano, por lo tanto son exhaustivos en su revisión de los usos que le hemos dado y de la importancia que tiene en la constitución individual y comunitaria de las culturas.

Posteriormente me aproximé a la postura de Fredric Jameson, que entiende la posmodernidad como un hecho material, una vez que hemos abandonado lo sagrado, y reconoce el influjo fundamental de la tecnología como parte insoslayable de las nuevas realidades y sus derivaciones estéticas, económicas, morales, etcétera. A modo de paréntesis, y como apoyo a la teoría planteada por Jameson, atiendo a la propuesta de Susan Sontag sobre la negación de una hermenéutica del arte, resuelta en una relación física y emocional con el objeto artístico que se muestra, es decir, un erotismo del arte. Este capítulo finaliza con una postura radical sobre la posmodernidad, la de Heriberto Yépez, un joven escritor tijuanense, alguien de quien podemos decir que encarna, por su edad, su residencia y su circunstancia, la misma posmodernidad a la que critica y se opone. Me parece importante incluir sus reflexiones, no sólo porque son interesantes, sino también porque tienen una perspectiva más directa y empírica que cualquiera de las teorizaciones que aquí se apuntan, aunque también por ello más subjetiva.

El cuarto capítulo está dedicado a lo que llamé «discursos periféricos de la posmodernidad», en donde incluyo el análisis de algunos eventos que conforman nuestra identidad comunitaria como país y repercuten en nuestra construcción simbólica y real del mundo; aún cuando aceptemos que somos herederos de una cultura occidental y universal, sabemos que toda generalización tiene matices. El más evidente en los pueblos de América Latina es el mestizaje, acentuado en algunos países como el nuestro, hecho que originó una estrategia de sobrevivencia precursora de la globalización actual, que sin embargo se mantuvo al margen de los cánones culturales del poder. Nuestras expresiones lingüísticas, artísticas, míticas, sobrevivieron en la marginalidad, en la resistencia, en el desdén estatal y del público mayoritario que ensalzó y privilegió, en cambio, lo que imitaba y reproducía los valores occidentales europeos. Por ello me parece pertinente dar cuenta de nuestro origen cultural y de las diferencias entre dos mundos que tuvieron que conciliarse en un entramado de dobles sentidos y significaciones opuestas, pero que tenían en común la lucha por su propia

existencia; también me refiero a las figuras emblemáticas que contribuyeron a la creación de ese mundo: Malitzin y Tonantzin. Este capítulo tiene una intención demostrativa, de cómo es posible resolver una etapa crítica a través de la tolerancia, la inclusión y la conservación de los valores que nos definen y cohesionan como pueblos —pese a la pérdida que también implica una crisis—, la asimilación y retroalimentación de otros conocimientos, costumbres, tecnología, etc. de otros pueblos del planeta. En el siglo XVII fue el mundo europeo a través de España y en la posmodernidad actual, el mundo occidental globalizado. Hago también la relación entre los conceptos de barroco y neobarroco, estableciendo un paralelismo entre ellos y, al mismo tiempo, señalando las diferencias y los ámbitos de comprensión en que se insertan dichos conceptos.

Otro punto que me interesa resaltar es el del erotismo barroco manifestado en la poesía mística y su vinculación con el discurso posmoderno, donde el cuerpo se asume por su poder simbólico, más que en sus características reales, y se vuelve indeterminado, paroxístico, objeto de adoración y culto. Asimismo, tanto el cuerpo barroco como el posmoderno, se asemejan en su voluntad de trasgresión, de alteración de sí mismo para invocar otros significados, más allá de la simple corporeidad. Es singular que también el erotismo sea un punto de confluencia entre dos épocas alejadas en el tiempo, pero cercanas en algunas de sus modalidades, ambas representando el fin de una era y el comienzo de otra, en la indeterminación y la falta de certezas que implica una crisis, como son el barroco del siglo XVII y la posmodernidad actual, lo que me lleva a preguntarme ¿qué tan previsible es la historia en su temporalidad cíclica?, ¿qué tanto la humanidad se repite a sí misma y qué tanto se reinventa? Intento oponer y comparar distintos puntos de vista de, al menos tres autores que han escrito seriamente sobre el tema, ellos son Michel de Certeau, Michel Foucault y Jean Baudrillard.

En el último capítulo centraré mi atención en algunas posturas literarias que, desde mi percepción, representan algunas vías posibles para encarnar la posmodernidad en una literatura viva, que abra y enriquezca la multiplicidad humana y su capacidad creativa. Volviendo, en primer lugar, a la raíz de la cultura griega, que aceptaba y difundía el carácter mántico de la poesía y su sentido del misterio que, antes de narrar, cantaba. Asimismo me ocuparé del concepto de literatura absoluta que propone Roberto Calasso y explora a través de distintos autores de singularidad excepcional, desde Hölderlin o Baudelaire a Mallarmé, por

ser escritores irreductibles en su vínculo con lo sagrado y su independencia respecto de las exigencias y valorizaciones sociales, en el misterio que se encuentra en el propio ejercicio escritural, en la lógica de un lenguaje creador y fundacional. Finalmente, exploro algunos elementos que generaron, propiciaron y establecieron la poesía neobarroca latinoamericana que hoy todavía se juega en nuestro universo literario, como una de las posturas más radicales y en resistencia frente al vaciamiento de significado y uniformidad lingüística de la globalización.

Capítulo I

Nietzsche: belleza y crueldad del pensamiento

I.1 *El atardecer ha llegado: ¡perdonadme que el atardecer haya llegado*¹

Friedrich Nietzsche es, sin duda, uno de los filósofos más poderosos y que mayor influencia ejerce en el pensamiento actual; sus conceptos son revalorados y se escriben numerosos y notables análisis sobre su papel como precursor de las teorías recientes de la posmodernidad, y también se retoman como sistemas filosóficos que explican el devenir de la civilización occidental, de la que somos herederos. Aunque vivió rodeado del escándalo y los malentendidos, su obra, en muchos sentidos genial, se adelantó a su época y su propuesta es tan vital y temeraria que no deja de sorprender a estudiosos y aficionados. Haré aquí una exposición sucinta y limitada de lo que el universo nietzscheano puede ofrecernos, en principio porque no tengo formación filosófica y, también, porque no es el objetivo central de este trabajo hacer una revisión exhaustiva del pensamiento del autor. Procuraré profundizar en la vinculación de las teorías posmodernas con aquellas manifestaciones literarias o filosóficas nietzscheanas que las interpretan o las retroalimentan. El pensamiento del filósofo ha sido fundamental en mi formación como lectora y estudiante de literatura, me ha abierto campos de exploración inimaginables sin la reflexión y emocionalidad que transmite el autor en sus escritos, que sin dejar de ser pensamiento especulativo, como quiere la filosofía, poseen también una excitante carga poética en su lenguaje, en su propuesta ideológica y en su poder para abarcar amplias zonas de misterio y epifanías.

Nietzsche nació en 1844, una época de turbulencias sociales en Europa; después de la revolución de 1848, Alemania estaba tratando de unificarse bajo el liderazgo de Bismarck y el escudo prusiano, todo ello bajo un clima de tensión interno a causa de las huelgas obreras, la propagación del concepto de democracia y lo que ello implicaba en la valoración de la vida cotidiana, las diferencias religiosas, las anexiones y separaciones entre los distintos países europeos. En el plano personal, Nietzsche pierde a su padre siendo un niño y renuncia a las expectativas familiares de ser un pastor eclesiástico, eligiendo de ese modo una vida entregada al pensamiento y la reflexión crítica. La lectura de Schopenhauer fue decisiva en este proceso, ya que lo encaró en reflexiones como la diferencia entre razón y ser, que más tarde serían

¹ Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*

determinantes en su propia obra, pues de ahí comprendió que, aunque la razón le permita al ser humano concebir el universo, sus sentidos se lo impiden y la sola experiencia no es suficiente para pensar en leyes universales o hallazgos científicos, sino que éstos son accesibles por el razonamiento. El ser, por lo tanto, no es objetivo, como Nietzsche deduce del pensamiento de Schopenhauer, quien dijo también que la esencia de la vida es el sufrimiento, y ya que existir es desear, lo que se desea es el sufrir y ése es uno de los designios inescrutables de la humanidad. Nietzsche compartió esa certeza con Schopenhauer en sus primeros escritos y después se encargaría de negarla apasionadamente.

Desde su primer libro: *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche se presenta a su sociedad y su tiempo como un autor radical, con argumentos que diferían del consenso académico y al que sus maestros y contemporáneos veían como un transgresor y un provocador. Muy pocos compartieron y toleraron sus ideas, los riesgos que se tomó al tratar de explicar asuntos que permanecían como un enigma: el origen mismo de la tragedia griega, materia de sus estudios de filología. En este libro propone que la tragedia griega nace como una celebración a Dionisos, que comienza en el ditirambo (*dithyrambos*: dos veces nacido), procesión en la que se canta y se baila y que prefigura el drama, y en la cual el coro funciona como intérprete del ser, de su sufrimiento en el juego de las apariencias, que es donde se halla la mayoría de los seres vivos; lo que el coro va diciendo es la condición trágica del ser a través de la música, pues ésta es el lenguaje del ser, de su verdad oculta. Cuando la música desaparece, reemplazada por el diálogo, y el coro es sustituido por la figura del héroe, la tragedia pierde la posibilidad de ponerle voz a lo irracional, a lo profundo e intuitivo que hay en la experiencia humana y, por tanto, se pierde el sentido que explicaba su condición trágica. Sin embargo, hay una contradicción, pues mientras en el baile y el coro se alude a la crueldad de la existencia, los espectadores de la tragedia se divierten, convierten esa experiencia en catarsis. En este libro, Nietzsche hace una comparación entre el momento histórico del nacimiento de la tragedia y el momento que a él le tocó vivir. La tragedia nace en la época de las Guerras Médicas, cuando los griegos se enfrentan a los persas, quienes los dejan con dos opciones igualmente nefastas para ellos, la derrota o el militarismo; en esas condiciones la tragedia vino a funcionar como una especie de «remedio», ya que en ella se unían dos figuras que representaban justo las contradicciones por las que estaban pasando, Apolo, quien encarnaba el orden y la medida del estado y Dionisos, que con sus excesos y embriaguez, daba

voz a la desesperación del pueblo oprimido. Al equiparar ese tiempo con el suyo, en el que se jugaba la idea del imperialismo prusiano —en enero de 1871 se proclama el Imperio Germánico en Versalles— y, por otro lado, la pasión revolucionaria europea de la que surge la Internacional y la proclamación de la Comuna en mayo de 1871, momentos históricos que para el autor tenían una correspondencia entre la medida apolínea encarnada en el Imperio y el vértigo dionisiaco representado por la juventud revolucionaria, daban como resultado cultural expresiones artísticas asimiladas ejemplarmente en el drama musical de Richard Wagner, un elogio un tanto excesivo visto desde la actualidad y del que Nietzsche llegaría a arrepentirse después. El propio Wagner llegaría a decir que su música es dionisiaca y sus dramas apolíneos; en la música se percibe la armonía del dolor y la rebelión que busca escapar de la represión social y los tabúes sexuales de la época, dándole sentido al vacío de la existencia; en el drama, la aceptación del dolor que hace el héroe apolíneo convierte a éste en goce y dignidad. La postura de Nietzsche es, sin embargo, aristocrática, pues afirma que el optimismo ciego con el que las clases dominantes alientan a los obreros, no sólo a superarse, sino también a controlar los bienes naturales, lo único que hace es ocultar la crueldad e injusticia intrínsecas a la propia vida, ante las cuales la opción que tenemos como paliativo es el goce del drama musical, o en sus palabras «el opio de los pueblos». Lo que se infiere de todo lo anterior es una dura crítica a la modernidad, que sostenía las ideas heredadas de la revolución francesa de igualdad, libertad y fraternidad, en un proceso evolutivo progresista.

De una manera muy resumida, y sin abundar en consideraciones personales, expongo a continuación lo que, asumo, son las cuatro ideas fundamentales en Nietzsche: la muerte de Dios, la voluntad de poder, el superhombre y el eterno retorno, todas ellas rivalizan con otra idea recurrente en sus planteamientos, el nihilismo. Estas ideas están expuestas en toda su obra a manera de «ensayos esotéricos», exigiendo a sus lectores complicidad y coraje; y en *Así habló Zaratustra*, de manera poética, por medio de metáforas. En el planteamiento de estas ideas es posible advertir que la propuesta de Nietzsche es la creación de nuevos valores, y puntualizar la necesidad de una nueva interpretación de todo lo que la humanidad acepta como natural y cierto. Para poder llegar a tales propuestas, Nietzsche tuvo que hacer una crítica incisiva contra todo lo que conocía, contra todo lo que amaba y contra sí mismo; no se acobardó ni se detuvo en la búsqueda de esos nuevos valores, sino hasta que su salud y su inteligencia fueron rebasadas por la locura.

Las ideas de Nietzsche proponen aceptar el devenir, pero no el destino; aceptar la vida, pero no resignadamente; ante el hombre reactivo opone al hombre activo; matar todo sentimiento de esperanza, pero no el futuro (el que provocamos nosotros mismos desde el aquí y el ahora); aniquilar la idea de lo necesario y de lo inevitable, pero no de lo azaroso, pues el azar es anterior a todo acontecimiento. Nos pide ser capaces de destruir el anquilosado nihilismo para llegar a su propuesta del superhombre. Incluye al placer en su propuesta, al cuerpo, a lo lúdico, a la risa, al baile, al canto, y al propio dolor, como espacios donde se afirma la vida. El dolor deja de ser una objeción porque no imposibilita el placer, pues éste lo quiere todo, incluso el sufrimiento. Al tratar al placer y al dolor, al azar y a la necesidad como formas conciliadas, el autor rompe con el principio aristotélico de no contradicción, y también con la dialéctica hegeliana, pues para Nietzsche la historia de la metafísica no es más que la historia del error más prolongado, haciendo una crítica total de la cultura. Rompiendo la dicotomía de conceptos contrarios expone a los opuestos como constitutivos de una misma idea, asimismo en la vida los contrarios son simultáneos, y sólo al conceptualizarlos los enfrentamos. Es notorio que muchas de estas concepciones nietzscheanas son plenamente revaloradas en la posmodernidad, esta vez teñidas por la complejidad de las leyes del mercado, en las que se sustenta la producción y la cultura actuales. Pero trataremos de indagar más detenidamente en estos conceptos para entender los nexos, más allá de los acomodos interpretativos, que tienen con lo posmoderno.

¿Qué nos pide Nietzsche con la muerte de Dios? Matar a ese otro que ha decidido siempre por nosotros mismos. Matar a Dios es hacer un ajuste de cuentas con la tradición. Se entiende que lo que hay que aniquilar es el saber obtenido por la tradición, pues este saber atenta contra lo vivo.

Otro de los conceptos fundamentales de Nietzsche es el de la voluntad de poder. En su libro titulado así, *La voluntad de poder*, Nietzsche dice que «este concepto victorioso de la fuerza, mediante el cual nuestros físicos han creado a Dios y al universo, requiere un complemento; hay que atribuirle un poder interno que yo llamaré voluntad de poder». Llama voluntad de poder a eso que dentro de nosotros quiere y puede con la fuerza, la fuerza es quien puede, la voluntad de poder es quien quiere. No debe confundirse con el poder entendido coloquialmente como imposición a otros, ni en el sentido de atribución de valores, ni como el

efecto que se pueda producir en otros; sino a la manera dionisiaca, que afirma, dentro de uno mismo, lo uno y lo múltiple.

La voluntad quiere posibilidades, por eso quebranta lo que es, abre espacios al devenir, afirma contrarios, placer y dolor, azar y necesidad. «El cuerpo creador se creó para sí el espíritu, como una mano de su voluntad; el sí mismo busca también con los ojos de los sentidos, escucha también con los oídos del espíritu»². La voluntad de poder quiere conciencia, no arbitrariedad; es el coraje necesario para cambiar no sólo nuestra forma de pensar, sino nuestra manera de sentir. Así como alimentamos y ejercitamos nuestra razón, también podemos hacerlo con nuestros sentimientos, a los que, sin embargo, declaramos libres e indomables, para no responsabilizarnos de ellos. La idea de la voluntad de poder nos hace cuestionarnos todo lo que hacemos con nosotros mismos, desde nuestras emociones hasta nuestra salud. Piensa que no nos son dadas, sino que tienen que ser ganadas; las primeras sin prejuicios hacia lo diferente, y la segunda en cada alimento, en cada cuidado que le demos a nuestro cuerpo.

Por otra parte, el concepto de superhombre es, para Nietzsche, una especie de mito personal, al que comparte como un hallazgo, como una incitación y no como un fundamento de ninguna otra cosa. Es una posibilidad únicamente, si sabes comprenderlo, si logras implicarte en él. Superhombre es aquel que se ha creado a sí mismo y está dispuesto a disolverse en el éxtasis del devenir, el que ha logrado afirmar la vida entregándose a ella, pero no como una resignación. Él ya no busca verdades, es veraz. Ha presentado su ser y lo ha afirmado, pues la afirmación es ser. Éste es el nuevo concepto de ser que Nietzsche nos ofrece: el ser es la afirmación en todo su poder³.

El superhombre es el que bendice, el que baila con el azar, liberándose así de su necesidad; no busca más orden ni finalidad, comprende la vida como permanente creación lúdica; goza del instante sin forzar su permanencia, pues ha logrado soltar la linealidad del tiempo y conciliar la idea de los contrarios, puesto que sabe que éstos no sólo se tocan, también se acarician. Fuera de la racionalidad, de la necesidad o de la utilidad, su inocencia abre un ámbito extraordinario, un estado de ensoñación con extrema conciencia. Ya no pertenece al mundo, está siendo el mundo. Le ha cedido al diálogo el lugar que ocupaba la

² ídem, p. 67

³ Cf. Gilles Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*, p. 160

conciencia personal. Ésta es la imagen que nos ofrece de su Zaratustra, como acertadamente señala Juliana González:

Zaratustra es ético: es permanente buscador y dador; vive una vida creciente. Realiza así, implícitamente, aquella posibilidad que se barruntaba en *El nacimiento de la tragedia* en la que reivindicaba la significación ética de Apolo; se alcanza, asimismo, la síntesis de lo apolíneo y lo dionisiaco, ahora en el seno de la «experiencia ética»... La individuación apolínea se encuentra con la Totalidad y la Unidad dionisiaca. Zaratustra está solo y despierto al mismo tiempo: en vínculo con el universo. Zaratustra huye del mercado, se recoge en su montaña, pero también va a los hombres, busca amigos y «herederos»: es un surtidor. En su sobreabundancia, su riqueza y plenitud quiere darse, regalarse, quiere encontrar el receptáculo nocturno para su luz, para su «Sol interior»; es voluntad de amor⁴.

Para terminar con este breve acercamiento a las ideas fundamentales de Nietzsche, me referiré a la del eterno retorno, vinculado íntimamente con la del superhombre, pues sólo éste, quien ha aceptado todas las pasiones y quien no ha eludido ningún abismo, que asume la muerte pero no la busca, es capaz de querer que todo cuanto ha vivido, se repita de manera idéntica por toda la eternidad: El eterno retorno es el ser del devenir. Todo lo que ha amado y la manera que eligió para hacerlo, lo que ha odiado, lo que ha ignorado, lo que ha hecho a un lado, lo que ha matado, lo estará matando eternamente. ¿Qué hombre podría actuar así? ¿Qué clase de ética nos pide Nietzsche con esta idea? «No es el ser el que vuelve, sino que es el propio retornar el que constituye el ser en tanto que se afirma en el devenir y en lo que pasa»⁵.

Estamos insertados en el acontecer, pero tenemos la responsabilidad de cada elección que tomamos, pues con ellas vamos creando la estructura ontológica de nuestro ser, ya que cada acto lo va a implicar eternamente. «Si en todo lo que quieres hacer empiezas por preguntarte: ¿estoy seguro de que quiero hacerlo un número infinito de veces?, esto será para ti el centro de gravedad más sólido»⁶.

Después de *El nacimiento de la tragedia*, libro que selló su desprestigio académico, Nietzsche escribe las *Consideraciones intempestivas* en 4 volúmenes, algunas de las ideas importantes que allí se exponen se encaminan también a negar los valores que sostenían las bases de la modernidad, por ejemplo en «Sobre el futuro de nuestras instituciones educativas» dice que la democracia en la educación derivará en la decadencia de la cultura y sus normas, y en «Sobre los usos de la historia», dice que ésta puede infundir tanto coraje y valentía como

⁴ Juliana González, *El héroe en el alma*, p. 31 y 33

⁵ ídem, p. 73

⁶ Friedrich Nietzsche, *la voluntad de poder*, p. 242

paralizar a sus actores, minimizando así su importancia, asunto éste que prefigura lo que en la posmodernidad conocemos como el «fin de la historia».

La filosofía de Nietzsche proclama también otros finales, que ahora son enarbolados por la posmodernidad, el fin de la metafísica, del humanismo, de la moral y, el más escandaloso, la muerte de Dios. Todas estas pérdidas son coincidentes, pues si pensamos que el fin de la metafísica conlleva una clausura de lo trascendente —como dice la metafísica clásica, griega y medieval— o bien, cancela la aspiración de un *telos* o un fin absoluto, y con ello las nociones de perfectibilidad y progreso, —como quiere la metafísica moderna— se implica que hemos dejado de necesitar a Dios. Esto no quiere decir, sin embargo, que comience el reino de lo humano, pues al dejar de tener una génesis, la vida humana deja de tener un centro, con lo que cuenta es con una genealogía, sin origen ni fin: «Ahí está el momento, y en un abrir y cerrar de ojos desaparece. Antes, la nada, después, igualmente la nada...»⁷ Con esto regresamos al problema de la temporalidad, que incide directamente en lo histórico, al que Nietzsche responde con el concepto del devenir y la posmodernidad anuncia como una intemporalidad que diluye el pasado y el futuro, en otras palabras, la memoria y la esperanza. Hay una exigencia de presente, de intensidad volcada en el aquí y el ahora, de concentración del deseo en lo singular. La concepción nietzscheana del devenir se resuelve en la conciencia suprahistórica que sienta las bases para formular su propuesta del eterno retorno, como una vía posible de plenitud: «Llamo suprahistóricas a las potencias que desvían del devenir la mirada, dirigiéndose hacia lo que da a la existencia un carácter de eternidad y de identidad, hacia el “arte” y la “religión”»⁸. En el vértigo de una existencia sin asideros, el arte se erige como el único consuelo metafísico, no sólo para el filósofo, también para la posmodernidad, como nos dice Juliana González:

Para la posmodernidad sólo cabe como única oportunidad, la otra posibilidad ya entrevista también por Nietzsche (y ya entrevista, asimismo, por la propia sofística griega): la salvación por el arte, y no en todas las direcciones artísticas en que Nietzsche pensaba, sino ante todo en el arte que pone el énfasis justamente en las formas y no en los contenidos. El arte que, en suma, sustituye la lógica por la retórica y no pretende ya «verdad», sino mera «persuasión». No hay propiamente pues una cancelación crítica de la metafísica, sino, por un lado, su sustitución por una «ontología débil» y, por el otro, una débil e inevitable aceptación de que *la*

⁷ Friedrich Nietzsche, *Consideraciones intempestivas*, VOL. II, p. 89

⁸ ídem, p. 166

metafísica permanecerá en nosotros como los rastros de una enfermedad, o como un dolor al que uno se resigna (citando a Gianni Vattimo, *El fin de la modernidad*, p. 152)⁹.

Nietzsche exhibe, pues, como patologías culturales el historicismo, la moral cristiana, la religión, el exceso de racionalismo, la confianza absoluta en la técnica y la idea de progreso. Difícilmente, ante una crítica tan extrema y radical, los interlocutores de Nietzsche podían estar de acuerdo con él, ya que les pedía repensar al hombre en su totalidad, desde su génesis.

Del historicismo señala que tiene carácter conservador y paralizante, por un lado, y por otro, pone énfasis en su potencialidad de originar el fanatismo. Dice también que el historicismo es paralizante porque lleva a los pueblos a asumir los sucesos como hechos en sí, como posibilidades únicas y no como versiones dadas por quien escribe la historia. Refiere que es causante de sectarismo e intolerancia, pues nos repliega a nacionalismos extremos altamente peligrosos, ya que la alabanza de sucesos históricos aumenta los niveles de fanatismo, estableciendo las condiciones de enfrentamiento que conducen a las guerras. «La historia provoca un nivel de rumia que mata», nos dice con su habitual ironía.

El autor sostiene que bajo cualquier moral, y en especial la judeocristiana, no hay nada más que prejuicios, pasiones. Nos muestra que todas nuestras virtudes tienen pies de barro porque no son sino pasiones sublimadas; asimismo, nos señala el carácter aprendido de la compasión. La sola idea de un redentor clavado en la cruz, por y para la salvación de los hombres, le resulta repulsiva, ya que esto convierte la vida en culpa, en algo que debe ser redimido, que carece de valor. Según Nietzsche, la figura del sacerdote sostiene la religión porque es el promotor de la culpa, ésta finalmente se alimenta del pecado. Es el sacerdote quien nos pide el sacrificio del cuerpo, la represión de nuestros instintos —y con ellos, el de todos los placeres—; sacrificio y represión que nos hacen daño, que nos debilitan, nos enferman, nos convierte en decadentes, en un saco de resentimientos, para decirlo con palabras del autor de *Así habló Zaratustra*. En el ambiente que el sacerdote impone para el desarrollo de la gente, se arranca de raíz la posibilidad del surgimiento del ser excepcional, pues éste sólo puede surgir en un ambiente de libertad, de acción, de creación. El tan prometido más allá socava el acá, porque atenta contra lo orgánico, contra las pulsiones del cuerpo. De la sexualidad, Nietzsche dice que «la predicación de la castidad es una incitación

⁹ Juliana González, *El héroe en el alma. Tres ensayos sobre Nietzsche*, p. 65 y 66

pública a la contranaturalidad. Todo desprecio de la vida sexual, toda impurificación de esa vida con el concepto de “impuro”, es el auténtico pecado contra el espíritu santo de la vida»¹⁰.

Respecto al exceso de racionalismo, utiliza la figura de Sócrates para criticarlo, lo señala como el primer gran decadente, pues es su carácter cobarde el que lo lleva a huir de la realidad, a crear «el mundo de las ideas» por instinto de conservación, lo que sucede es que se sabe débil para afrontar la realidad. Su razón no es más que una cueva para protegerse de la vida. Nietzsche piensa que la razón empobrece la vida porque la evade, y que un exceso de ella, la petrifica y enmudece, porque sólo así puede aproximarse a ella. A esto lo llama la pequeña razón. Él, a cambio, nos ofrece la gran razón: la del cuerpo, la de los instintos, la de las emociones; aquella que si sabemos escuchar, no borra, sino que implica a la pequeña razón.

Nos dice de la gran razón: «Dices “yo”, y estás orgulloso de esa palabra, pero esa cosa, aún más grande, en la que tú no quieres creer, tu cuerpo y su gran razón: ésta no dice yo, pero hace yo»¹¹. Y más adelante, «Hay más razón en tu cuerpo que en tu mejor sabiduría...; El sí mismo dice al yo: ¡siente placer aquí!, y el yo se alegra y reflexiona sobre cómo seguir gozando a menudo y justo para ello debe pensar»¹². Nos hace comprender que el cuerpo es el espacio-tiempo en el que nos sucede la vida, en el que nos sucede el ser, incluso la razón.

Nietzsche critica el exceso de racionalismo porque éste busca adecuar el mundo a nuestra razón y no nuestra razón al mundo, con su infinidad de realidades y matices. Dice que resulta muy doloroso confrontar la vida con una razón lógica, pues la vida es azarosa, contingente, carente de finalidad. No hay nada más contradictorio que enfrentar la vida que no tiene curso, que no tiene objetivos, que carece de presupuestos, con exceso de razones. Lo que llama patologías culturales son ideas que, en tanto son nada, nos conservan en el nihilismo. Son ilusiones que nos hemos creado para soportar la vida, sólo consuelos metafísicos, pero no son una manera de poner el dedo en la llaga, es decir, en la verdad. Sostiene que toda contradicción es intercambiable; las palabras nos dicen lo que nos tienen que decir, ¿cuántas mentiras tendrán que crearse para darnos el lujo de la verdad? Por lo tanto, es necesario el desasimiento de estas viejas ilusiones, aunque estas costumbres, usos y hábitos que hemos heredado sean cosas que hayamos amado íntimamente, tenemos que abandonarlas. Eso fue lo

¹⁰ Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, p. 72

¹¹ Friedrich Nietzsche, *op. cit.*, p. 62

¹² *idem*, p. 62 y 63

que el propio Nietzsche hizo y lo obligó a la soledad y la incompreensión de su tiempo. Es hasta ahora cuando sus ideas comienzan a ser revaloradas, confrontadas, dialogadas y pensadas. Algunos de sus interlocutores no son únicamente sociólogos, filósofos o académicos del pensamiento, sino justa y, afortunadamente, artistas, músicos, pintores, poetas. Sus propuestas, que conforman una visión y un estar en el mundo, una postura de vida, han influido en la obra de muchos de estos artistas.

Antes de continuar es necesario entender la cuestión del ser que Nietzsche había explorado a través de su filiación filosófica con Schopenhauer. ¿Qué es el ser en el pensamiento de Nietzsche? El problema del ser es complejo y necesitamos algunos referentes para acercarnos al pensamiento del filósofo. Eugen Fink, uno de los estudiosos de su obra, en su libro *La filosofía de Nietzsche*, advierte que la cuestión del ser en el autor queda recubierta por la cuestión de valor y dice también que:

Nietzsche sigue las huellas de la concepción griega del ser, que concibe lo bello como un modo de éste, pero que no llega, sin embargo, a una intelección ontológica, expresada en conceptos, del fenómeno de lo estético. Lo trágico es la primera fórmula expuesta por Nietzsche para expresar su experiencia del ser. La identificación fundamental de ser y valor es «lo específico» de su filosofía¹³.

Es también en *El nacimiento de la tragedia* donde Nietzsche expresa sus ideas sobre el ser y el arte a través de las figuras emblemáticas de Apolo y Dionisos, y de la conjunción de ambos en la obra de arte, es decir, en la tragedia. En el «Prólogo a Richard Wagner» dice que es el arte y no la moral, el que se declara como auténtica actividad metafísica del ser humano y que la existencia del mundo sólo está justificada como fenómeno estético. Éstas son algunas de las ideas que sostenían la obra de Nietzsche cuando, en agosto de 1876, abre sus puertas el teatro de Bayreuth, por el que había trabajado tanto al lado de Wagner, convenciendo a Bismarck de la necesidad de su construcción y financiamiento. El programa de apertura es el drama wagneriano «El anillo de los Nibelungos» y significa una gran decepción para Nietzsche, quien se cuestiona la gran admiración que había sentido hacia Wagner y su obra durante tanto tiempo, lo mismo que su concepción de la existencia como sufrimiento, que sólo podría ser confrontado a través del arte. Lo que puso en duda fue nada menos que el valor del arte, el origen de la moral y sus ideas de la verdad y la ilusión, asuntos que plasmó en el libro

¹³ Eugen Fink, *La filosofía de Nietzsche*, p. 21 y 22

Humano, demasiado humano de 1878, durante su estancia en Nápoles, a donde llegó acompañado de Paul Rée, una figura clave en la evolución de la vida del autor. Ésta es la época más racionalista del pensamiento nietzscheano, en la que su desencanto personal se une al malestar cultural haciendo duras críticas tanto a la moral como a la sociedad modernas que, en su percepción no son sino formas de organización de los débiles frente a los fuertes, donde lo que se busca es el beneficio de grupos y la supervivencia en sentido estricto. La moral, por lo tanto, es ilusoria e hipócrita, sirve para no incomodar a la comunidad de la que formamos parte, aunque en realidad lo que se desea es obtener el máximo poder y privilegios que causen la envidia de los más débiles.

Estas consideraciones morales no eran nuevas, Nietzsche las retoma de Paul Rée, Darwin y Lamarck. Lo que sí resulta novedoso es cómo responde a ellas, diciendo que debemos regresar a lo más originario, entendiendo el camino del progreso como un retorno a la barbarie. Es decir, prescindir de la lógica e imposiciones racionalistas en las que se basa la moral y perseguir guiarnos por nuestros instintos, por lo más profundamente primitivo en nosotros, ya que éstos, los instintos, no son los que causan el caos y la destrucción, sino al contrario, son creativos, activos y receptivos ante la plenitud de la vida. Aunque la posmodernidad no lo asuma ni propague con tanta contundencia, muchas de sus características están fundadas en la idea de llevar el deseo, los impulsos, lo inconsciente e instintivo más allá de los límites que les hemos impuesto. Liberar las emociones más profundas y soterradas en nosotros, como quiere el psicoanálisis, cambiar los paradigmas de pensamiento incluyendo el azar y la impredecibilidad en ellos, como propone la teoría del caos o de las estructuras disipativas; o creer, con Einstein que «hasta la más pequeña gota de rocío caído del pétalo de una rosa al suelo, repercute en la estrella más lejana»¹⁴ son algunas de las ideas presentes en las propuestas artísticas, científicas y filosóficas de la posmodernidad. La intuición nietzscheana de una profunda orfandad, sin Dios, sin asideros morales y de la vida humana como un azar cosmológico —que por otra parte, también prefigura la teoría del *big bang*— lo lleva a considerar la realidad como nihilista, a toparse de frente con el sinsentido y la ausencia de significado en los actos que conforman nuestro paso por la tierra. Sin embargo su optimismo es profundamente poderoso: decide entonces que todo está en la voluntad de cada ser renunciando a la metafísica y sus «ilusiones», propone que debemos aceptar el mundo

¹⁴ Albert Einstein, citado por Pablo Cazau en *La teoría del caos*, http://galeon.com/pcazau/artfis_caos.htm

como es, en sus imágenes, representaciones, simulacros y apariencias. En esa aceptación conjuramos el nihilismo, que es una opción sólo para los débiles y pobres de espíritu. ¿Cómo encarnar esas intuiciones en una acción vital?, Nietzsche lo hace a través de la literatura, creando a su gran personaje, Zaratustra, el superhombre, aquel capaz de aceptar el mundo en su vasta dimensión, sin temores ni cobardía; un ser humano tan pleno, cuya fuerza irradia tan poderosamente, que es capaz de repetir infinitamente los actos de su vida, en un retorno eterno, donde todo lo que es sentido y pensado es posible.

II.2 Lo literario en Nietzsche: la mentira sublime

“A cada alma le pertenece un mundo distinto; para cada alma es toda otra alma un trasmundo.
Una hermosa necesidad es el hablar: al hablar el hombre baila sobre todas las cosas”.

Así habló Zaratustra

La formación académica de Nietzsche es la de filólogo; de entrada ello nos muestra un interés genuino y científico del autor por el lenguaje. Desde el bachillerato había adquirido el dominio del griego y el latín y, ya en la universidad, debe elegir entre la teología —la opción anhelada por su familia— y la filología clásica. Una de sus grandes enseñanzas, algunas veces soslayada por la magnitud y controversia que causaron sus ideas, es el hecho fundamental, y hasta perogrullesco, de que toda actividad mental es lenguaje. Esta enseñanza se relaciona directamente con muchas de las propuestas teóricas del siglo XX, denominadas ahora como posmodernidad; puede decirse que, de algún modo, es la germinación del formalismo ruso, el estructuralismo, el desconstruccionismo, la hermenéutica analógica de Gadamer, el significante en Lacan, por mencionar algunas.

Estas consideraciones sobre el lenguaje aparecen en los escritos sobre sus cursos de filología en Basilea, siendo todavía muy joven, y en un texto póstumo de 1873, titulado «Sobre verdad y mentira en sentido extramoral». En éste señala que hay una tendencia humana natural a buscar la verdad, que va más allá de la mera lucha por la supervivencia y que, en cierto sentido es hasta inexplicable: «Ahora se fija lo que en lo sucesivo ha de ser "verdad", esto es, se inventa una designación de las cosas uniformemente válida y vinculante, y la legislación del lenguaje da también las primeras leyes de la verdad; pues aquí surge por primera vez el contraste entre verdad y mentira». Quien nos refiere estas reflexiones del joven filólogo es el historiador de las letras y la cultura españolas José María Valverde, en su libro *Nietzsche. De filólogo a Anticristo*, quien, en una interpretación del texto anteriormente citado dice:

la verdad se ama sólo en cuanto tiene consecuencias agradables: por lo que toca al conocimiento puro, el hombre es indiferente, e incluso siente hostilidad ante las verdades

dañinas y destructoras. Y, en todo ello, ¿cómo influye el lenguaje, cómo condiciona la cuestión de la verdad y la mentira?¹⁵

La respuesta es del propio Nietzsche:

Esas convenciones del lenguaje... ¿son quizá creaciones del conocimiento, del sentido de la verdad? ¿Coinciden las designaciones y las cosas? ¿Es el lenguaje la expresión adecuada de todas las realidades?// Sólo por su capacidad de olvido puede llegar a antojársele al hombre alguna vez que posee alguna «verdad»... Si no se contenta con la verdad en la forma de la tautología, esto es, con cáscaras vacías intercambiables, eternamente manejará ilusiones como verdades... ¿Qué es una palabra? La representación en sonido de una excitación nerviosa. Pero el deducir, a partir de la excitación nerviosa, una causa fuera de nosotros, es ya el resultado de la aplicación falsa e injustificada del principio de «razón suficiente»¹⁶.

Continúa Nietzsche: «¿Qué es, pues, la verdad? Un ejército móvil de metáforas, metonimias antropomorfismos; en resumen, una suma de relaciones humanas poética y retóricamente elevadas, transpuestas y adornadas, y que, tras largo uso, a un pueblo se le antojan firmes, canónicas y vinculantes...»¹⁷

Esta conciencia lingüística de Nietzsche fue retomada, como ya se señaló, por movimientos como el Círculo de Praga, el formalismo ruso y por autores como Ferdinand de Saussure, Michel Foucault, Jacques Derrida, Roland Barthes, Gilles Deleuze, Hans-Georg Gadamer, Jean François Lyotard, Jacques Lacan, por mencionar a los más radicales, quienes desarrollaron la idea de que la mente funciona sólo y precisamente en forma de lenguaje. Esta idea que a nosotros ya no nos resulta tan escandalosa, sí lo fue a los contemporáneos del autor alemán, quienes vieron en esta relativización de lo mental un escepticismo en el conocimiento y un nihilismo moral, juzgando a Nietzsche como la encarnación de estos males y no, como apunta José María Valverde, pudo tratarse justamente de lo contrario. Es decir, si el pensamiento consiste en palabras, este hecho ayuda a la liberación de lo más profundamente humano, del instinto del bien y el mal en toda su plenitud, nos hace libres y responsables de la

¹⁵ José María Valverde, *Nietzsche, de filólogo a anticristo*, p. 34

¹⁶ ídem, p. 28 y 34

¹⁷ ídem, p. 36

construcción de nuestro propio pensamiento. Así, para el autor, la forma perfecta de asumir esa libertad se encuentra en la literatura y, sobre todo, en la poesía.

Después de ejercer su profesión como filólogo, ante el descrédito de sus pares por sus actividades académicas y su retiro de la cátedra por enfermedad, Nietzsche vuelve pocas veces a escribir sus reflexiones sobre el lenguaje; sin embargo, esta idea primigenia de la que parte, del pensamiento como lenguaje, subyace en toda su obra y debe ser considerada en el análisis de la misma¹⁸. En algunas de sus reflexiones dice, por ejemplo, que: «la seducción del lenguaje resulta pernicioso al petrificar los errores de la razón... Temo que no nos quitaremos de encima a Dios porque seguiremos creyendo en la gramática» (*Crepúsculo de los ídolos*), o más tarde en uno de sus afortunados aforismos de *Aurora*: «Para tranquilizar al escéptico. ¡No sé en absoluto qué hago! ¡No sé en absoluto qué tengo que hacer! —Tienes razón, pero no dudes en esto: ¡Tú eres hecho! ¡en cada momento! La humanidad ha confundido en todos los tiempos la voz activa y la voz pasiva: ése es su eterno desliz gramatical».

Hay en su escritura otra dimensión que me interesa explorar: el concepto del juego, el cual es fundamental en Nietzsche. Equipara el juego del niño al del artista, y lo considera como una expresión del universo, convirtiéndolo en una metáfora cósmica, según explica Eugen Fink, en el libro ya citado:

la esencia del hombre sólo puede ser concebida y definida como juego si al hombre se lo piensa desde su apertura extática a un mundo soberano y no como una cosa meramente intramundana al lado de las otras, dotada de la potencia del espíritu, de la razón, etcétera. Sólo allí donde se ve el juego del mundo, donde la mirada del pensamiento perfora el engaño apolíneo, donde atraviesa las creaciones de la apariencia finita para divisar la «vida» que forma, construye y destruye; sólo allí donde el nacimiento y la desaparición de las figuras finitas y temporales son experimentados como baile y como danza, como juego de dados de contingencias divinas, recubiertas por el cielo «inocencia» y el cielo «azar»; sólo allí, decimos, puede el hombre, en su productividad lúdica, sentirse semejante a la vida del todo, sentirse entregado al juego del nacimiento y la muerte de todas las cosas e inserto en la tragedia y la comedia del existir humano¹⁹.

¹⁸ Cf, ídem, p. 40

¹⁹ Eugen Fink, *op. cit.*, p. 224

Esta visión unificadora, tan cara a Nietzsche, esta apertura a la celebración de los sentidos, al juego y éxtasis creador, el autor la encuentra en la tragedia griega, en el drama, la más bella expresión de la poesía, la simbolización apolínea de los conocimientos conjugada con el éxtasis dionisiaco, el equilibrio perfecto donde la aceptación del dolor y el placer es igualmente imprescindible, porque si no fuera así, lo único que tendríamos sería una caricatura de la vida y de la creatura que la expresa: el ser humano.

Se llega al arte, expone Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*, a través de un sacrilegio, un robo a la naturaleza divina. Prometeo arrebató a los dioses el fuego para dárselo a la humanidad, así lo más elevado y lo mejor que ésta puede conquistar (sea la poesía, una cultura ascendente, lo sublime, el amor, etcétera), lo logra mediante un sacrilegio, por tanto debe estar dispuesta a asumir las consecuencias, las penas y los padecimientos, la culpa y el sufrimiento que causan. La humanidad debe estar dispuesta a encarnar la contradicción original oculta en las cosas, su naturaleza apolínea y dionisiaca al mismo tiempo, que puede ser expresada a través de la fórmula propuesta por el filósofo: «Todo lo existente es justo e injusto, y en ambos casos igualmente justificado». En otro texto en el que se refiere al superhombre dice:

Reivindicar como propiedad y producto del hombre toda la belleza, toda la nobleza que hemos prestado a las cosas reales o imaginarias; será su más bella apología. El hombre en su papel de poeta, de pensador, de Dios, de amor, de poder. ¡Oh, qué liberalidad regia ha dado a las cosas, hasta empobrecerse y sentirse miserable. Su más grande abnegación, hasta el presente, ha sido cuando admiraba o adoraba, el tener que disimularse que había creado lo que admiraba²⁰.

Es notoria la enorme importancia que Nietzsche le da al acto creador y a la capacidad del ser humano cuando lleva su voluntad de poder hasta las últimas consecuencias, es decir, el hecho mismo de la creación, y la capacidad de producir para sí mismo lo sublime. En boca de Zaratustra exclama: «todo gran amor está por encima incluso de toda compasión; pues él quiere además ¡crear lo amado!»; así los poetas reinventan y revitalizan en cada verso lo nombrado, sea el amor, la muerte, la naturaleza, puesto que conjugan en su obra la magnífica multiplicidad y vastedad de un hombre o una mujer que encarna el rostro de la humanidad entera; tantos espíritus, tantos sufrimientos, tanta dicha y voluptuosidad como el poeta pueda

²⁰ Friedrich Nietzsche, *op. cit.*, p. 81

mirar, captar, traducir, encarnar, cantar. El mismo Nietzsche, lo que busca al expresar su pensamiento y su poesía en *Así habló Zaratustra*, es «la armonía cósmica entre el hombre y el mundo en el juego de la necesidad: ...emblema de la necesidad. Suprema estrella del ser, a la que ningún deseo alcanza, y ningún "no" mancha; eterno "sí" del ser, yo soy eternamente tu "sí"; pues yo te amo, oh eternidad».

Pero Nietzsche entiende que la afirmación no es la afirmación del asno que, permeado por el nihilismo heredado de la visión judeocristiana del mundo, acepta valientemente llevar las cargas más pesadas con humildad, paciencia, aceptando el dolor y la enfermedad, así como el castigo, sintiendo en su lomo el peso de lo real. Sus virtudes son cristianas, dice, por eso le parecen positivas, tienen una carga moral; su patrimonio es el bien y el mal, el primer asno es el mismo Cristo. Cuando el hombre ocupa el lugar de Dios, se convierte en librepensador, y no sólo carga lo que ya llevaba el asno sobre su lomo, sino también se carga a sí mismo, con un gusto pavoroso por las responsabilidades, con una renovada carga moral atenazándolo. Así, tiene la idea de que todo lo que pesa es real y positivo:

Nietzsche no cree ni en la autosuficiencia de lo real ni en la de lo verdadero: las considera como manifestaciones de una voluntad, voluntad de depreciar la vida, voluntad de oponer la vida a la vida. La afirmación concebida como asunción, como afirmación de lo que es, como veracidad de lo verdadero o positividad de lo real, es una falsa afirmación. Es el sí del asno²¹.

Su propuesta es entender la vida como una valoración, «vivir es valorar», y la afirmación de la vida no es asumir una carga, sino liberarla, descargarse. Entonces, hay que crear valores nuevos que hagan la vida ligera y activa. Ésta es una tarea casi imposible para el ser humano común, supera sus fuerzas, por ello debe nacer el superhombre.

El sentido de la afirmación debe tomar en cuenta: no lo verdadero ni lo real, sino la valoración; no la afirmación como asunción, sino como creación; no el hombre sino el superhombre como nueva forma de vida. Si Nietzsche concede tanta importancia al arte es, precisamente porque el arte realiza todo este programa: el poder más alto de lo falso, la afirmación dionisiaca o el genio de lo sobrehumano²².

²¹ Eugen Fink, *op. cit.*, p. 552 a 557

²² Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 259

El ser es una afirmación, la propia afirmación le da su carácter de ser, es porque afirma. Esta idea parte de una larga tradición filosófica que Nietzsche retoma y renueva. Este ser se expresa en el devenir, así como el lenguaje tiene un carácter horizontal, lineal, sucesivo, de devenir, también el ser. Además, tiene un poder doble, es y deviene. Como los dos símbolos de Nietzsche en su Zarathustra, el águila y la serpiente, el águila es vista como el periodo cósmico, y la serpiente como el destino individual inserto en ese periodo.

Por otra parte, esa dualidad también la podemos ver en la pareja divina que forman Dionisos y Ariana, según los postulados del eterno retorno propuestos por el autor: «Dionysos es la primera afirmación, el devenir y el ser, pero precisamente el devenir que sólo es ser como objeto de una segunda afirmación; Ariana es esta segunda afirmación, Ariana es la novia, el poder femenino amante»²³.

¿Qué otra cosa representan Dioniso y Ariana sino la capacidad creadora, el arte que hace de la vida una afirmación total, que dice sí a la belleza, al dolor, a la muerte, a la alegría? Quiero señalar también el énfasis que Nietzsche pone en un órgano de los sentidos que representa, al mismo tiempo, un símbolo (muy relacionado con la literatura), el del laberinto. Me refiero al oído. Este símbolo designa al inconsciente, al que sólo podemos llegar con la ayuda del ánima-Ariana, quien con su hilo conductor puede ayudarnos a explorarlo y salir o volver del laberinto. Son significativos estos versos de «Lamento de Ariana»: «¡Sé prudente Ariana! Tienes orejas pequeñas, tienes mis orejas: ¡Pon en ellas una palabra avisada! ¿No hay que odiarse antes si queremos amarnos?...Yo soy tu laberinto...»

Así encontramos, inequívocamente, esta exaltación de los sentidos, esta conciencia del cuerpo y sus atributos, como generadores de expresión del pensamiento, el inconsciente, el deseo y todo aquello que constituye la vida; a partir de la cual nos relacionamos con los otros, con la naturaleza, el tiempo y el espacio. La forma más acabada, más plena, de esta relación se da a través de los hechos artísticos, pues ellos representan la danza, la risa, el juego:

²³ ídem, p. 262

La risa, la danza, el juego, son los poderes afirmativos de reflexión y de desarrollo. La danza afirma el devenir y el ser del devenir; la risa, las carcajadas, afirman lo múltiple y lo uno en lo múltiple; el juego afirma el azar y la necesidad del azar²⁴.

Esto es lo que el propio Nietzsche quiso hacer con la escritura de *Así habló Zaratustra*, danzar, reír, jugar; con toda la seriedad y el gozo que suscitan estas acciones; no se negó ni cerró ni condenó la experiencia de sus sentidos, dejó que le hablaran, que le invadieran y propuso un discurso pleno de voces, de ambigüedades, de sonidos y silencios que nos transmiten la presencia de un ser vivo, poderoso, actuante, activo, que afirma, que deviene.

La conciencia del poder de las palabras lo lleva a buscar, en su propia escritura, una intención seductora con todos los recursos retóricos de que dispone. Esto es así, puesto que sus aspiraciones cognoscitivas y críticas son monumentales, nada menos que demoler y repensar su propia tradición; por tanto, sus intenciones expresivas son también grandiosas, demoledoras, inéditas. Todavía más, si la razón da cuenta del misterio profundo de la vida a través de las palabras, éstas deben tocar el corazón de toda la humanidad y alzarse como algo tan poderoso, que posibilite una nueva experiencia de la realidad; eso es lo que quiere la filosofía nietzscheana.

Cito *in extenso* a Giorgio Colli, uno de los más lúcidos críticos actuales del filósofo, que sabe interpretar inmejorablemente esta percepción:

La razón es al principio un discurso común, una discusión que frente a una colectividad determinada, traduce en palabras vinculantes una experiencia oculta e interior. Luego el público se amplía y un único hombre se adelanta a hablar, a persuadir, a manifestar lo desconocido. Es el discurso retórico, la razón retórica, donde el efecto vinculante se mezcla con el emocional. Un paso más y el discurso retórico encuentra su forma escrita; el público ya no escucha las palabras, sino que las lee, ya no está implicado en el *pathos* personal y la magia del retórico. Esta escritura es conocida bajo el nombre de «filosofía», y en un principio conservaba, aunque languidecente, el elemento emocional. Pero se da todavía otro paso, es el último, y la emocionalidad desaparece totalmente. Perdido el contacto con la experiencia oculta, el discurso escrito debe hallar un puntal en sí mismo, y la vibración de la palabra viviente ya no sufre un control —que sería una extensión de la realidad— en el pensamiento de quien discute ni en la emoción de quien escucha. Hay que reducir a uno los muchos significados de una palabra, se debe imponer tiránicamente el vínculo de una razón que pertenece únicamente, sin comprobaciones, a quien escribe. El único simulacro, falaz por añadidura, de aquella obra común de la que salió la razón es ahora, cuando toda emoción se ha apagado, el espíritu sistemático. He ahí el edificio alzado por un arquitecto arbitrario, con palabras que han recibido un único significado, vinculadas entre sí por un orden, por una

²⁴Idem, p. 270

necesidad que sólo un arrogante legislador ha sancionado. El «sistema» permanece como sucedáneo de todo lo que se ha ido perdiendo en las transformaciones precedentes, es el residuo de una cierta retórica exenta de emocionalidad, reseca, convertida en pedante por el puntillo de hacer sobrevivir una razón perdida. Nadie mejor que Nietzsche supo escarnecer las ilusiones y las presunciones de la filosofía sistemática, pero, enredado, también él por los espejismos de una filosofía como retórica, no supo ir más allá de una recuperación de su fase primitiva y emocional. Con excesivo apresuramiento, y debido a su falta de profundidad, condenó cualquier metafísica, y a la dialéctica en general, sin presentir que su origen reside en una esfera que está por encima de cualquier retórica, y que desde un punto de vista retórico no puede ser demolida²⁵.

Mientras más libros escribía, Nietzsche fue acercándose a una mayor complejidad retórica, en el afán de seducir y hacer vibrar a sus lectores, consciente de la fuerza del lenguaje, como detonante de verdades anquilosadas y también como constructor de ideas, pensamientos, e incluso, emociones nuevas. Él mismo reconoce dos etapas en su producción literaria, la del filósofo que escribe sentado tratando de establecer sus ideas en un ejercicio puramente racional y el pensador activo y sensual que deja que las ideas lleguen mientras camina, actividad en la que Nietzsche encuentra fecundidad y afirmación, pues una vez que la consolidó como método, nunca más la abandonó. Por eso, en sus primeros libros, se nota la escritura de un discurso único, con metas más o menos definidas o tesis a las que se propone llegar y para las cuales trabaja con argumentaciones. Después su escritura se vuelve sinuosa, repitiendo el vértigo de sus caminatas al aire libre —en Sorrento u otras ciudades— en las cuales el autor permite que las ideas lo golpeen y fluyan libremente, como si lo poseyeran. Es cuando comienza con los aforismos, breves relampagueos donde el pensamiento no se preocupa por la continuidad o la coherencia, sino que enfatiza el poder poético, la vibración intensa que crea una verdadera comunicación con su lector.

Nietzsche deviene en poeta, su interés y devoción por las palabras nos obligan a mirarlo así y, aunque siempre escribió en contra de las mentiras morales, las bajas pasiones, el nihilismo y el resentimiento, a favor del éxtasis dionisiaco, el juego y la vida en toda su plenitud, su pasión y frenesí por ella lo consumió, sin embargo, en ese ejercicio solitario e ilusorio de la escritura.

La voluntad de estilo que caracterizó la obra de Nietzsche prefigura la intención autorreferencial de gran parte de las obras artísticas posmodernas; es necesario, sin embargo, apuntar que la historia y desarrollo del pensamiento occidental tuvo muchas vertientes y la

²⁵ Giorgio Colli, *Después de Nietzsche*, p. 16 y 17

figura de Nietzsche representa sólo una parte de ellas. Podemos decir, además, que cuando las ideas filosóficas se difunden y adaptan al imaginario popular, éstas tienden a trivilizarse y reducirse a sus componentes más básicos y asequibles; de algún modo esto es lo que los usos de la posmodernidad están haciendo con el pensamiento sensualista y vital que Nietzsche encarnó y postuló en sus escritos. En principio, porque conviene a la realidad globalizada, desencantada y a los intereses mercantiles y políticos de las sociedades actuales trivializarlo todo; pero también porque el modelo religioso, metafísico, capitalista y racional de la modernidad probó ser ilusorio, ineficiente e injusto; tanto como las alternativas de igualdad que planteó el socialismo, y el pensamiento nietzscheano, al querer romper con esos valores, se erige como una alternativa posible.

Sirva esta aclaración para acercarnos al problema de la modernidad y la posmodernidad y entender por qué Nietzsche es uno de los filósofos que mejor supo interpretar esta transición histórica.

Capítulo II

La herencia de la modernidad

III.1 *La crisis de la modernidad. La emergencia de lo posmoderno.*

Para comprender los posibles derroteros del devenir histórico, social e ideológico que hoy representa la posmodernidad es importante hacer una revisión, aunque somera y aproximativa, de la herencia de la modernidad. Primero intentemos explicar qué se entiende por modernidad, superando la acepción básica de lo novedoso o lo que representa un cambio formal frente a lo establecido; así podemos adoptar la definición de Luis Villoro que dice:

Se suele entender por «pensamiento moderno» una forma de pensamiento racional que tendría su expresión más clara en el siglo XVIII. A menudo, la idea de la historia y del mundo ilustrada, su proyecto de racionalidad, se toman como paradigma de la «modernidad». Pero, en realidad, sus orígenes son más antiguos. Empiezan con la ruptura de la imagen medieval del mundo y con la aparición paulatina, en algunos ingenios, de una nueva. Las ideas ilustradas y su legado en los siglos posteriores, se levantan sobre esa previa manera de sentir y pensar el mundo, nacida de la ruptura del mundo medieval. La ruptura se inicia en el Renacimiento²⁶.

Sólo desde esta perspectiva podemos preguntarnos si la posmodernidad es una variante del pensamiento moderno o el fin de la imagen del mundo que propuso la modernidad, pues como el mismo Villoro apunta «una época histórica dura lo que dura la primacía de su figura en el mundo». ¿Cómo se nos fue diluyendo la imagen de la modernidad? ¿Cuando el desencanto fue evidente, al ver que la humanidad no convirtió el mundo en un lugar más justo, ordenado y bello, orientada por la razón? Poco a poco se fueron acabando las certezas que promulgaron el Renacimiento y las épocas que le sucedieron; así la posmodernidad se plantea como la ruptura que quiere una imagen nueva del mundo, pero también como un retorno al

²⁶ Luis Villoro, *El pensamiento moderno. Filosofía del Renacimiento*, p. 9

pasado remoto, antes de la elección del camino errado; es decir, del predominio absoluto de la razón que representó la modernidad.

Antes de continuar, es importante aclarar que la relación entre literatura y sociedad es innegable, las une un estrecho vínculo de retroalimentación constante, una es expresión y emanación de la otra, y los problemas o certezas que las caracterizan indefectiblemente afectan nuestra percepción sobre cada una de ellas. Por ello, aunque en ocasiones parezca un asunto fuera de contexto, he decidido abordar algunas problemáticas sociales presentes en la modernidad, que generaron su crisis y la emergencia de las derivaciones culturales posmodernas. En muchos sentidos estos elementos críticos pueden parecer superficiales, mas en el contexto de este trabajo es fundamental, al menos, mencionarlos; la profundización y análisis de sus contenidos es tarea de otras disciplinas. Tampoco podemos negar que cualquier materia de estudio requiere una dimensión sistémica que permita una exploración menos parcial del tema que nos ocupa. Asumo, pues, que la literatura es una materia de múltiples estratos, proyecciones y representaciones, que alude a la plenitud vital de la humanidad y que concierne a todas sus manifestaciones.

Así pues, el predominio de la razón, máximo ideal moderno, implicó una materialización del mundo que lo separó de la naturaleza y lo transformó por medio de la tecnología, con el propósito evidente de cubrir las necesidades humanas y mejorar la calidad de vida, pero sin medir las consecuencias que esto conllevaba, y dándole a las cosas, paulatinamente, un sentido distinto a su sentido intrínseco. El mundo material dejó de tener correspondencia con el mundo natural y fue adquiriendo los valores que la propia humanidad les atribuyó, basándose en su raciocinio o tratando de adaptarlo a los discursos más convenientes para el momento y/o para el sujeto particular que se beneficiaba de estos discursos; así es como se explica la pérdida del sentido que actualmente llega a extremos absurdos. Si los descubrimientos tecnológicos y las formas de organización social, como el capitalismo o el socialismo, fueron pensados para provecho y beneficio de la humanidad, ¿por qué terminaron enajenándola, en lugar de emanciparla o liberarla, como ofrecían los discursos de la modernidad? Las respuestas pueden ser muchas y todas ellas complejas. Una puede ser el esquema de civilización capitalista favorecido por la Reforma, sobre todo a través de las teorías de Calvino y Lutero, sobre las que se asentaron las bases sociales, morales y legales de las nuevas formas de producción. En principio «el desarrollo del capitalismo condujo a

sociedades más racionales, donde los individuos podían gozar de mayores libertades, pero también a la enajenación en el intercambio de mercancías, a la explotación del trabajo y al olvido de los valores de solidaridad, justicia e igualdad sociales»²⁷. Por otra parte, la adaptación de la fe cristiana a dicha modernidad capitalista, proponía una relación directa del individuo con Dios, eliminando el cuerpo colectivo representado por la Iglesia, lo que favoreció y permitió el lucro y la apropiación del éxito como marca de elección divina. Es decir que, en lugar de exacerbar el mito judeocristiano de la culpa y el pecado, se enfatizó el sacrificio cristiano como una historia de redención y exculpación.

Libertad *versus* necesidad. Así parece expresarse, quintaesenciado, reducido a su «contenido estructural» en el habla laica y descreída de la cotidianidad moderna, el mito cristiano que sigue otorgándole a ésta su sentido e inteligibilidad. Es el núcleo mítico constituido por la trama que opone los méritos humanos a la gracia divina en la causalidad del ciclo de la Creación; un ciclo cuyo comienzo estaría en la caída de Adán y cuyo final vendría con la salvación del género humano, después de haber pasado por el sacrificio redentor de Cristo²⁸.

Así, quien más triunfaba, en términos económicos y sociales, era el mejor posicionado frente a la gracia divina, éste fue uno de los grandes logros ideológicos del Renacimiento: la libertad individual que le dio saberse creador de sí mismo, a imagen de Dios y dejar de percibir a Dios como el creador absoluto del mundo y sus criaturas. Por otro lado, la Reforma protestante conquistó lo que, en términos religiosos, se llama el libre examen, que supone la interpretación individual de los textos sagrados, sin que medie la autoridad eclesiástica como intérprete. Ésta sería la forma de modernidad que triunfó en el mundo occidental y se consolidó con la Ilustración y sus nuevas aspiraciones ideológicas. Junto a esa modernidad hubo una modernidad católica, contrarreformista y escolástica, firmemente arraigada al pasado y enfrentada a la crítica de los renacentistas, que se afianzó principalmente en Portugal, España y sus colonias. Los escolásticos españoles se preocuparon más por interpretar el tomismo y las grandes obras religiosas de la Edad Media que por los descubrimientos científicos, las vigorosas ideas sociales y la nueva metafísica que cundían en el resto de Europa occidental. Su modernidad se limita a tratar de consolidar viejos valores en

²⁷ ídem, p. 95

²⁸ Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, p. 202

un mundo recién descubierto y los problemas se centraron en asuntos como el derecho internacional, que les incumbía para determinar la condición de los indígenas, ya que formaban parte de su jurisdicción. Debo mencionar aquí que, aunque Francia e Italia siguieron siendo católicos, no se sometieron política ni racionalmente a la Contrarreforma ultraconservadora de los españoles, pues es de Francia de donde surge la idea del racionalismo, con Descartes, y de Italia, uno de los físicos más importantes que cambiaron la concepción del mundo, aunque tuvo que retractarse de ello por la presión eclesiástica, Galileo Galilei.

¿En qué momento, pues, comenzó la crisis de la modernidad?, ¿desde su concepción?, ¿desde hace cien años, como sugiere Benjamin?, ¿ella misma implica una contradicción? La modernidad exige a los individuos, por una parte, una solidaridad comunitaria y, por la otra, una competitividad que lo aísla del resto de su grupo. Desde el estado, la política, el derecho, la educación, pugnan por la integración, la cohesión y la solidaridad ciudadana; desde la economía y la competitividad lo que se constituye es una fuerza de separación e individualización, que apela al consumidor, no al ciudadano, y a la necesidad de obtener más y poseer más que el resto de su grupo. Por un lado se perfeccionan las leyes del mercado y la alta productividad, por el otro se encarga de pensar, legalizar e implementar los valores que protegen a la comunidad. En los hechos, la modernidad se vive como una contradicción. Lo que distingue a las sociedades modernas es la supremacía o hegemonía del estado sobre la economía; hecho que en la posmodernidad se pervierte y cada vez más es el mercado quien ocupa el lugar central dentro de las estructuras sociales, políticas, incluso artísticas. Todavía en el discurso, el estado vela, a través de sus poderes, legislativo, judicial y ejecutivo, por la integración de la sociedad y por un proyecto de nación; sin embargo, las teorías neoliberales consideran que el estado, demasiado obeso, debe adelgazar sus funciones y dejar al individuo libre para interactuar en el mercado, a través de la competencia y el consumismo. Parece que en el ámbito de la interacción social más básica, el de la resolución de las necesidades elementales, estamos inmersos en una especie de esquizofrenia; no sabemos cómo conciliar el deber de ser buenos ciudadanos al servicio de la comunidad o los individuos desconfiados y deseosos de singularizarnos a través de nuestras pertenencias.

No obstante creer que estamos en el fin de una era y el comienzo de otra, la humanidad no puede olvidar los, al menos, tres grandes problemas que le acosan: la pobreza, la

sobrepoblación y el deterioro ambiental; ninguno de los cuales parece tener solución. De cara a la posmodernidad es impensable evadir estos temas que cada vez van cercando más las decisiones políticas y privadas que se toman para enfrentar el futuro, ya no como progreso, sino también como retroceso; viene a cuento el ejemplo de la película *El planeta de los simios*. También la literatura lo registra, pues la pobreza y las diferencias sociales han sido tema de grandes novelas modernistas, aquellas que nos consolaron y entretuvieron hablándonos de mundos estructurados e inamovibles que sólo el sentimiento o la heroicidad humanas lograron resquebrajar, pensemos en *Los miserables* de Víctor Hugo, en *Don Quijote* de Cervantes, en *Crimen y castigo* de Dostoievsky, *Las penas del joven Werther* de Goethe o *Madame Bovary* de Flaubert, por mencionar las canónicas. Paulatinamente, en el arte como en la realidad social, se fueron imponiendo otros modelos artísticos y literarios. ¿Fueron los movimientos vanguardistas los que dieron cuenta del principio de la decadencia modernista? Las vanguardias artísticas cuestionaron el modelo clásico en los conceptos que mejor lo definían, la totalidad racional, la relación sujeto-objeto, la unidad de la obra de arte; aunque todo ello no fue sino el reflejo de una dinámica social y cultural que estaba en crisis, intrínsecamente, desde su planteamiento como eje de la organización vital.

La civilización se funda en la explotación de los recursos naturales, en la seguridad y el bienestar que nos proporcionan a través de las aplicaciones tecnológicas que les hemos dado; sin embargo gran parte de la humanidad no se ha beneficiado en lo absoluto de ello, son los que viven en la pobreza, que acaso habían contado con la posibilidad de explotar los recursos naturales a su alcance, para solucionar problemas de supervivencia inmediatos, como el hecho de talar algunos árboles para procurarse calor y fuego para cocinar, hoy se enfrentan a prohibiciones injustas, con el argumento del deterioro ambiental, cuando es bien sabido que son las grandes compañías, protegidas por el poder económico, las que acaban con los bosques. Ésas son las diferencias que preocupan, las que inciden en la inseguridad social, en los resentimientos, en las posiciones extremas, en los suicidios y los crímenes, en la inestabilidad política y en la violencia y el odio como formas de vida. «La humanidad está siendo amenazada por sus propias acciones. No es un dios furioso el que nos amenaza con destruirlo todo, es un planeta envenenado por sus propios habitantes»²⁹, nos dicen autores como Isaac Asimov. Somos una de las primeras generaciones que ponen en tela de juicio, con

²⁹ Isaac Asimov y Frederik Pohl, *La ira de la tierra*, p. 8

hechos evidentes, la posibilidad y supervivencia del mundo tal y como lo conocemos. Se proclama el «fin de lo natural»; en esta transición, lo natural, es decir lo viviente, está en disputa. Isaac Asimov y Frederik Pohl reflexionan sobre la necesidad de actuar de todos los ciudadanos en el terreno político para evitar mayores desastres ambientales y que nuestros gobernantes sepan que no es la acción de los individuos aislados lo que puede provocar un cambio, sino la suma de sus voluntades que tiene que ser respetada por aquellos que nos representan.

Después del Renacimiento, la modernidad ilustrada reemplazó las creencias religiosas por las ideas científicas y protegió a éstas de las instituciones y la propaganda política. La sociedad, como proyecto humano de emancipación de lo natural y de supremacía de la racionalidad, no sólo transforma a la naturaleza, sino a lo natural que hay en el hombre. Existe, además, una visión naturalista del ser humano, representada por el empirismo inglés con autores como Bacon, Hobbes y Locke, que propaga la desvinculación de lo religioso, no fuimos creados por Dios, sino que somos parte de la naturaleza; pero el ser humano, en concordancia con su racionalidad, ha de construir un nuevo orden, la organización social. Éste es otro de los ejemplos de cómo ser moderno implica convivir con una negación intrínseca. La idea de modernidad está ligada a la idea de racionalidad, más aún, a una sociedad racional. «La razón no reconoce ninguna adquisición, por el contrario, hace *tabula rasa* de las creencias y formas de organización sociales y políticas que no descansen en una demostración de tipo científico»³⁰. El proyecto modernista cree que si es posible construir un ser humano nuevo es también posible una sociedad nueva, pero para ello es necesario que se impongan grandes coacciones, más pesadas que las de las monarquías absolutas, contención y control de las necesidades y las pasiones, conocimiento científico de las leyes naturales que invaliden las arbitrariedades morales de las religiones y, además, que estas imposiciones sean vividas placenteramente y conforme al buen gusto avalado por las mayorías. Las ideas de la razón en donde se fundan las ideas morales, estéticas e incluso hedonistas, placenteras, se convierten, así, en absolutas, pues ellas resumen las necesidades naturales aunadas al rigor científico.

El siglo de las luces creyó en la bondad natural del ser humano y que ésta sólo era corrompida por la fatalidad o la desigualdad social, que sólo la búsqueda del bien y la virtud procuraban placer; sin embargo, pronto hubo autores que hablaron de forma más pesimista

³⁰ Alain Touraine, *Crítica de la modernidad*, p. 19

sobre la naturaleza humana, como Pascal, La Rochefoucauld o el Marqués de Sade, quien en sus escritos manifiesta abiertamente que no sólo el bien, sino fundamentalmente el mal, es el procurador de los máximos placeres. La relación establecida entre la razón y el placer se da a través del discurso, y aunque en aquella época esto no se formulaba con la claridad y contundencia que se hace hoy en día —en los distintos enfoques de la posmodernidad—, ya se prefiguraba el concepto del ser expresado en el lenguaje. El discurso racional, de cualquier modo, no buscó construir una imagen humana, sino eliminar todas las existentes anteriormente, eliminar la visión dualista propuesta por las religiones y la filosofía que parte de la idea del ser humano como dividido en un alma y un cuerpo y fundamentar una visión más naturalista, acorde con los descubrimientos científicos del cuerpo y sus funciones.

La importancia dada a la realidad física del cuerpo conduce, de manera gradual, a una representación más material del mundo y de la humanidad. La imagen más clara de una sociedad como posibilitadora del bien y bienestar de sus integrantes, generadora de valores, fortalecida y cohesionada, es la ciudad; la colectividad es más importante que el beneficio individual, aún si éste tiene que ver con la salvación del alma, o nos salvamos todos o no se salva nadie, parece decirnos la lógica moderna. Trabajando a favor de la ciudad, siendo buenos ciudadanos es como el individuo se beneficiará de la integridad, seguridad y felicidad personal. «La sociedad reemplaza a Dios como principio del juicio moral y llega a ser, mucho más que un objeto de estudio, un principio de explicación y de evaluación de la conducta humana», nos dice Touraine³¹.

Uno de los primeros pensadores que reflexionó y propuso un modelo político fuera del juicio moral eclesiástico fue Maquiavelo, en su célebre *El príncipe*, después se va consolidando con otras visiones, como las de Hobbes (en el siglo XVII), y de Rousseau (en el siglo XVIII), quienes establecen que el orden social se define por la voluntad y libertad de los individuos de regular normas y derechos para protegerse a sí mismos de la hostilidad de los más fuertes y establecer la paz apoyados en un orden político que impere sobre las justificaciones de la Iglesia para adueñarse del poder público. La culminación de este pensamiento se da en el triunfo de la Revolución Francesa, que promueve la racionalidad como la base esencial de la vida civilizada y «el culto a la personalidad» de las individualidades más destacadas en la representación de este discurso de la razón. El contrato

³¹ ídem, p. 23

social que se sostiene en el derrocamiento de los mandatos divinos y el ejercicio de la libertad, en la voluntad de la elección del bien sobre el mal, se impone bajo la condición de un sometimiento, al bienestar comunitario, a la represión de las pasiones, al freno de los impulsos; aunque esté fundado, justamente, en el impulso de liberarse de la tradición y el deber religioso. Otra vez es notable que la modernidad encarna en sí misma su contradicción; los sociólogos del siglo XIX discuten sobre la oposición entre tradición y modernidad, comunidad e individualismo, justicia y desigualdad y otro sinfín de opuestos que se suman a la larga disputa de ruptura y renovación, egocentrismo y solidaridad, que está vigente hasta nuestros días. El naturalismo de Rousseau, cuyo ideal es la formación de seres naturalmente buenos y razonables, representa ya una crítica a la modernidad, pues señala la disputa entre el orden natural y el orden social; su propia postura es individualista, porque aunque luche por el establecimiento de comunidades justas y armónicas, no ignora que la sociedad no siempre es racional y la modernidad, antes que unir, divide. Rousseau, como Kant, en un afán de concebir comunidades menos déspotas, tratan de conciliar lo particular con lo universal, la virtud individual con la felicidad general, entendiendo al ser humano como sujeto moral, capaz de elegir el bien apoyado en el entendimiento.

Rousseau y Kant no eligen la felicidad contra la razón, o la razón contra la naturaleza; rechazan la idea estoica de reducir la felicidad a la virtud y rechazan también la ilusión epicúrea de que la virtud consiste en buscar la felicidad. Para ellos se trata, en la cúspide de la filosofía de la Ilustración, de unir la razón y la voluntad, de defender una libertad que es más una sumisión al orden natural que una rebelión contra el orden social³².

La tentativa de estos pensadores fue la unificación del hombre y el universo, del bien individual y el bien universal. Como sabemos, fue otra de las muchas utopías que se derrumbaron.

Todas esas contradicciones señaladas propiciaron la crisis de la modernidad, que en el siglo XX se expresaba en hechos como la desaparición del mundo socialista, que condujo a la conformación de bloques regionales en la antigua Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas o la fusión de las dos Alemanias, por mencionar dos ejemplos emblemáticos. Ello trajo

³² *idem*, p. 30

consigo un neoconservadurismo en lo político, así como la exacerbación de fundamentalismos religiosos, étnicos y nacionalistas. Por otro lado, en lo cultural, se anunciaba una revalorización de las formas naturales del mundo, un mayor énfasis en el respeto a la naturaleza ante los cambios climáticos y el deterioro medioambiental, que impone pensar en formas de conciliación entre el desarrollo y la supervivencia de la tierra; una aceptación más amplia en lo social por comportamientos, usos y saberes más intuitivos y emocionales, por formas de racionalidad menos instrumentales y utilitarias. Es el comienzo, el origen de la experiencia que denominamos posmodernidad.

Todos los pensadores actuales quieren agregar algo al manido asunto de la posmodernidad, sin dejar nada claro todavía, pues se trata de un concepto que está en una fase incipiente de su desarrollo. Sí podemos reconocer, sin embargo, a sus defensores y a sus detractores. Una primera postura es la que encabeza Jean-François Lyotard, a la que podríamos sumar los nombres de Jean Baudrillard y Richard Rorty, entre otros. Ellos asumen que la posmodernidad significa, efectivamente, un fin: de los grandes relatos, de la razón, de la historia, del progreso, de la totalización, del sentido, e incluso, del sujeto; se declaran en contra del proyecto de Ilustración, a favor de una economía libre y postulan que debe encontrarse una forma nueva de civilización y de pensamiento. Otros tienen una orientación más social del fenómeno y no consideran que la modernidad esté acabada, sino que en todo caso, la posmodernidad representa un periodo de crítica radical al modelo de la racionalidad instrumental y técnica que había olvidado la problemática social. Esta postura, representada por Fredric Jameson, Jacques Derrida y filósofos mexicanos como Adolfo Sánchez Vázquez, Bolívar Echeverría y Samuel Arriarán, entre otros, es de clara orientación marxista, o al menos de filiación más comunitaria y con un sentido de justicia más comprometido. Ellos distinguen dos clases de tecnología, una que busca satisfacer las necesidades humanas y otra que se aplica al aumento del capital y el control burocrático derivados de la práctica de la razón instrumental; su propuesta es optar por una tercera vía: que se acepte la heterogeneidad en todas sus vertientes y se abandonen las posturas centristas y productivistas de la modernidad, pero no la idea de totalización, ni de desarrollo del yo, ni mucho menos, de la democratización política y cultural. Oponen las ideologías totalizantes con las teorías de la totalidad y frente al positivismo proponen la hermenéutica conjetural y analógica —este

término recuperado a partir de las tesis de Gadamer— que llevaría a conciliar universalismo y relativismo en una radicalización democrática.

En un sentido paralelo se encuentra la postura de Luis Villoro, quien ve en el descreimiento de las ideas de la modernidad tres actitudes distintas, que pueden indicarnos el rumbo posible que tomará la posmodernidad: «una actitud nostálgica del pasado», ante el vacío que han dejado las certezas modernas, éste «tiende a ser llenado por la revitalización de actitudes y creencias premodernas: retorno a creencias religiosas ancestrales, adhesión a la herencia cultural frente a las corrosiones de la razón, a las convenciones colectivas frente a las actitudes críticas, eclosión de sectas salvíficas irracionales, revaloración de formas de vida pasadas»³³. Otra de las actitudes es la del desencanto, el escepticismo ante los discursos de la modernidad, de tal forma que no sea posible creer en nada más, sólo en dejar que las cosas sucedan, sin pretensión alguna de transformación o trascendencia. Esta actitud se deriva del análisis de Lyotard sobre los discursos y las meta-narrativas, que abordaremos en el siguiente capítulo, y representa para Villoro una actitud conservadora, «esta actitud alimenta una ideología conservadora: la democracia liberal y el régimen del libre mercado serían la etapa insuperable de la historia. Para los países marginados y dependientes el mensaje es claro: inútil esperar un cambio, si la historia ha terminado, sólo cabe conformarnos con el papel que en la economía mundial se nos ha asignado»³⁴. El autor ve, a cambio, una posible solución al problema en una tercera postura, que no es propiamente una conciliación entre las dos anteriores, sino la creación de una nueva figura del mundo: «la nueva manera de ver el mundo puede ser leída entre líneas de la situación presente, pero también es una propuesta de la imaginación y el deseo, anticipadores del futuro»³⁵. Esta opción, sin ser elegida de manera voluntaria, es la que se impuso al llamado «tercer mundo», pues mientras en los países desarrollados la modernidad pierde credibilidad y vigencia, en los países en vías de desarrollo la modernidad todavía funciona como una promesa, que pertenece sólo a los sectores urbanizados y privilegiados. Esto crea una esperanza, nos dice Villoro, ya que «podríamos intentar que la modernización de nuestros países no condujera a los alarmantes resultados que produjo en los más avanzados. Muchas formas de vida y ligas comunitarias antiguas podrían

³³ Luis Villoro, *op. cit.*, p. 100

³⁴ *idem*, p. 101

³⁵ *idem*, p. 102

ser conservadas y adaptadas a las necesidades de una sociedad nueva»³⁶. La propuesta es interesante y optimista, busca soluciones que nos permitan salir del marasmo de la confusión, la esquizofrenia y las contradicciones en las que estamos inmersos, falta establecer el cómo de dicha propuesta. En la suma de las respuestas que cada uno puede dar, me inclino por la defensa del lenguaje, de la palabra como resistencia, de la restitución del sentido a través de todas las vertientes posibles: el neobarroco, la poesía mántica, la literatura absoluta y todas aquellas formas del lenguaje que permitan la creación de realidades distintas. Pues es sólo en el lenguaje que la o las realidades pueden transformarse. Es decir, si creemos que somos el «tercer mundo» y que somos pobres —y nos lo repiten y nos lo repetimos todos los días, incluso así lo estudiamos en las escuelas— es evidente que pasaremos añorando el «bienestar» que se nos impone como modelo, que no es otra cosa, sino la adquisición de bienes cada vez más suntuosos. Si, por el contrario, nos decimos y nos creemos ricos por la diversidad geográfica, cultural, gastronómica, ancestral y artística que poseemos, y ponderamos esos valores que nos singularizan y pueden vincularnos con otras culturas y civilizaciones, ello implicaría un cambio ontológico, ideológico, material, político e, incluso, económico — porque sabríamos vendernos mejor—, frente a los discursos de poder que rigen al mundo.

Concluyo esta parte en la convicción de que el devenir histórico es una elección de vida, o de formas de vida, que después se manifiesta en las artes, entre ellas, la literatura. No concibo ninguna expresión humana fuera del flujo vital de las ideas, los gustos, los actos de elección que determinan las cimas y declives de las valoraciones culturales. Por otra parte, las formas de organización social, las contradicciones ideológicas que subyacen en los discursos políticos y en las ideas generadoras de un concepto de lo humano y de aquello a lo que se aspira, repercute innegablemente en lo que elegimos y validamos como representación artística. Así pues, la crisis de la modernidad es también la crisis del arte que la expresa.

II.3 La modernidad y el paradigma barroco

Junto a la modernidad, otras formas y usos convivieron en el mismo periodo histórico y manifestaron entusiasmos distintos, que cobraron forma en la arquitectura, la comida, el vestido y las artes en general. Este concepto del entusiasmo lo tomo del análisis sobre los problemas y ambigüedades de la historicidad y sus proposiciones, así como sus marcas de

³⁶ *idem*, p. 103

elección, que son interpretados por Jean-François Lyotard en el libro titulado *El entusiasmo*,³⁷ en donde expone la idea de los signos del progreso en la historia (lo hace analizando el pensamiento crítico y político en la obra de Kant), como entusiasmos que manifiestan, no los actores de la historia, sino los espectadores, y que más allá de lo que se instaure en una determinada época como ideal o como valor, hay otras propuestas que, sin ser completamente elegibles, subsisten como afectos de la intuición o signos alternos valorados en la experiencia y práctica cotidiana, más que en la organización racional y sus manifestaciones.

Por otra parte, Bolívar Echeverría se explica esas formas que definen a cada civilización como una elección ética, en donde el término *ethos* no sólo remite a su significación primera de «morada o abrigo», sino también a «refugio» o «arma», como recurso de defensa activo. Así, asumir una postura ética se refiere tanto a «una presencia del mundo en nosotros como a una presencia de nosotros en el mundo». Propone cuatro *ethos* que a lo largo de la historia han marcado el devenir humano: un *ethos* barroco, al que podríamos contraponer a un *ethos* clásico, cuya validez como modelo sigue siendo incuestionable. Con la crisis de la modernidad ese modelo también ha entrado en una fase crítica y, al mismo tiempo, aquellas formas culturales que en el pasado fueron desdeñadas o asimiladas en un sentido peyorativo, son ahora revaloradas y consideradas como claves para repensar lo humano, sus modos de relación y expresión, una de ellas es el concepto de lo barroco, que ha dejado de caracterizar fenómenos estéticos y se ha afirmado como una categoría de la cultura que subsiste hasta hoy día con otras formas de expresión civilizadas. El *ethos* clásico mantiene «una posición distanciada, no comprometida en contra de un designio negativo percibido como inapelable, sino comprensiva y constructiva dentro del cumplimiento trágico de la marcha de las cosas»³⁸. En sentido contrario, el *ethos* barroco, se distancia de la necesidad trascendental de la modernidad capitalista, se mantiene ajena a ella. Comparte con la actitud romántica la afirmación por las formas naturales del mundo, pero las vive como formas ya vencidas y enterradas por el capital. Quiere, sin embargo, reinventar sus cualidades y afirmarse, aunque sea de manera furtiva. Echeverría vincula esta actitud con la idea de Bataille sobre el erotismo, como una «aprobación de la vida (el caos), aun dentro de la muerte (el cosmos)», analogía feliz y puntual, a mi entender. Reconoce además el *ethos* realista, manifestado a través de una

³⁷ Jean-François Lyotard, *El entusiasmo*, Gedisa, Barcelona, 1994

³⁸ Bolívar Echeverría, *op. cit.*, p. 39

«identificación afirmativa y militante con la pretensión de creatividad que tiene la acumulación de capital» y la visión de «imposibilidad de un mundo alternativo». A éste se opone el *ethos* romántico, actitud que valora, como ya dije, sobre todo las formas «naturales» y contrapone un «mundo bueno», el de la naturaleza, al «mundo malo» representado por el capitalismo, obsesionado en dominarla. Quise dejar anotadas estas diferencias formales que hacen tanto Lyotard como Echeverría, antes de intentar caracterizar lo que llamamos el paradigma barroco, con el fin de tener una perspectiva más amplia del propio tema e ir introduciendo la vertiente de análisis hacia lo neobarroco, sobre la que sustento mi propuesta.

Dicen los estudiosos que el final del siglo XX y el comienzo del XXI se parece al siglo XVII en el sentido de que ambas épocas fueron —la nuestra sigue siéndolo— una transición, larga, madura, crítica. Un tiempo que se encuentra en una encrucijada, por un lado se ponen en duda los significados conocidos y aceptados hasta entonces, y por otro se favorecen nuevos valores, con el desafío y la incertidumbre ante el posible desarrollo de nuestra civilización. Las formas tradicionales y las instituciones se confrontan con las nuevas tendencias y las formas en ciernes que buscan encontrar un sitio en las realidades actuales:

Aparece de esta manera una solución contra-clásica para el conflicto entre la sustancia y la forma —una solución no dirigida a la resolución y superación del mismo, sino a su mantenimiento y reproducción— y se establece así el fenómeno paradójico de una paz dentro de la guerra, de una armonía dentro de la disarmonía, en la que los contrincantes, en lugar de aniquilarse entre sí, se fortalecen mutuamente. En esta peculiar transición histórica, que gira obstruyéndose a sí misma en un círculo vicioso, el acto de transitar se prolonga tanto en el tiempo que llega —en paradoja ejemplar— a adoptar el estatus de su contrario: la permanencia³⁹.

La complejidad de los tiempos favorece así la reivindicación de lo barroco, pero alejado ahora de sus vínculos con la monarquía española, la iglesia católica y la inquisición; inscrito en los complicados efectos de lo que llamamos la era posindustrial capitalista y el «desorden» generado ante la caída de los valores de la modernidad. La modernidad es entendida así, en términos culturales, como el «orden», representado por lo clásico; donde lo neobarroco puede entenderse como un estado límite, paroxístico, agónico, de la misma

³⁹ Bolívar Echeverría, *op. cit.*, p. 127

modernidad. «Se puede revisar la razón barroca como una razón del Otro, que atraviesa a la modernidad y sobrevive a su racionalismo instrumental»⁴⁰. Esta razón barroca se apartará radicalmente de las ideas de progreso, orden, verdad, totalidad. De hecho, una de las tesis de Benjamin es que la visión fragmentada de la realidad es plenamente barroca y que, por tanto, lo que llamamos modernidad no viene de la Ilustración o el Renacimiento, sino justamente del barroco y señala (en su libro *El origen del drama barroco alemán*) que «el objeto de conocimiento no es ya la totalidad armoniosa de la imagen simbólica del mundo (de la época clásica-renacentista), sino de una realidad de rupturas y contradicciones»⁴¹. Sin embargo, la diferencia con el barroco del siglo XVII estriba en que este periodo creía todavía en la idea de redención, mientras que en el neobarroco (que Benjamin solamente prefiguró), muchos símbolos dejaron de existir ante la brutalidad de la realidad histórica y se convirtieron en objetos, en cosas acumuladas, en fragmentos, en pastiche. Esos fragmentos pertenecen al mercado, están sujetos a las leyes del consumo y la utilidad. En su análisis propuso, también, mirar al arte despojado de su contenido aurático y de cara a la mercantilización de los objetos de arte, éstos se plantearon como objetos emblemáticos de actos liberadores, ¿de qué? de la tiranía del mercado.

Desde esta perspectiva podemos entender las ideas de Benjamin como optimistas, ya que abren ciertos espacios para el cambio social, a través de la transformación radical de la realidad que el arte posibilita —en contra de la injusticia social que muchos pensadores posmodernos no se plantean e incluso consideran el hacerlo como una postura de ingenuidad— y una noción de libertad donde la vida y el arte pudieran integrarse. Cerca de los surrealistas en este sentido, Benjamin quiso hacer una teoría nueva sobre la cultura, fundada en una racionalidad liberal, no instrumental, que hoy muchos encuentran pasada de moda. No obstante, algunos de sus críticos, Habermas entre ellos, parte del concepto liberador del arte para formular su tesis sobre la racionalidad comunicativa. Apunto estos postulados de Benjamin porque me servirán de apoyo en mi hipótesis sobre la literatura, el lenguaje y sus posibilidades de resistencia.

La cultura latinoamericana es entendida, en el resto del mundo, como una más de las culturas periféricas supeditadas a la idea de civilización occidental. Ello implica, por supuesto,

⁴⁰ Irleamar Chiampi, *Barroco y modernidad*, p. 44

⁴¹ Samuel Arriarán, *Filosofía de la posmodernidad*, p. 76

desventajas, pero también ciertas posibilidades al desarrollarse de manera marginal frente a las obvias imposiciones de carácter centralista. Para empezar, nuestra modernidad siempre convivió con nociones de orden histórico anteriores, como el barroco, y la superposición de tiempos y realidades económicas y culturales distintas no nos fueron, ni nos son, ajenas.

En la literatura reciente identificamos dos vertientes de lo neobarroco, una representada por las novelas de algunos escritores del llamado «postboom» latinoamericano, tales como Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, José Donoso, Manuel Puig, por mencionar algunos. En poesía tenemos que mencionar a José Lezama Lima y su barroco americano, a Haroldo de Campos, sobre todo a partir de *Galaxias* y todo lo que representó la experimentación de la poesía concreta y sus derivaciones. Asimismo a los movimientos literarios del «modernismo» y las «vanguardias» que generaron una nueva forma de enfrentarse al lenguaje poético y devino en la poesía neobarroca actual, con autores como Néstor Perlongher, Roberto Echavarrén, José Kozer, Rodolfo Hinostroza, David Huerta, Coral Bracho, Eduardo Espina, entre otros. A manera de ejemplo del modernismo y su filiación neobarroca, podemos referirnos a Rubén Darío y estos versos suyos: «como la Galatea gongorina/me encantó la marquesa verleniana», en los que el poeta reconoce sus pertenencias literarias y mezcla el barroco con el parnasianismo y el simbolismo. En referencia a las vanguardias, baste nombrar a Borges en su etapa ultraísta y su relación con el expresionismo alemán en Suiza, hacia 1921; así como a Gómez de la Serna y Vicente Huidobro. En América Latina se da una reapropiación de lo barroco, como razón estética de la melancolía y el duelo, pero también del placer, el lujo y la convulsión erótica. El patetismo alegórico reaparece para atestiguar la crisis de la modernidad y la condición de un continente que no se pudo incorporar al iluminismo europeo⁴².

La apropiación del barroco en América Latina se cumple cuando hay una conciencia reivindicatoria de la identidad cultural, de su legitimización histórica. Cuando un autor como Lezama Lima declara que el barroco es «nuestro», hecho americano que supone «el humus fecundante que evaporaba cinco civilizaciones», es decir, el mundo ibérico, y «arriba a una confluencia», o sea, el descubrimiento: creación, dolor⁴³. Las maneras de entender y plantear el barroco en Latinoamérica difieren del barroco europeo, según Lezama, sobre todo en el

⁴² Cf. Irleamar Chiampi, *op. cit.*, p. 17

⁴³ Cf. José Lezama Lima, *La expresión americana*, p. 21

sentido de que para ellos el barroco implica una tensión y no una acumulación. América Latina, a través de la herencia de su pasado indígena busca, se vuelca hacia las formas que representen símbolos, en su sentido originario, símbolo: *sum-ballein*: poner junto, reunir. Contra la *poiesis* demoníaca de la tensión; diablo: *dia-ballein*: separar, romper.

También existen algunas diferencias entre la postura neobarroca de Alejo Carpentier y Lezama Lima, que conviene aclarar; sobre todo porque se trata de autores ejemplares, cuya obra tiene resonancia en las consideraciones actuales del tema. La postura de Carpentier es la de una revisión crítica del barroco y acopla su concepto de lo «real maravilloso» con una reflexión lingüística sobre el estilo barroco, como una proliferación de significantes para nombrar un objeto de la realidad. En este hacer legible una imagen de «lo prodigioso» americano mediante la retórica barroca hay un sesgo racional; Carpentier asocia lo «real maravilloso» con el ser; mientras Lezama Lima sostiene que el barroco americano es un devenir, lo que incluye tanto al ser como al no ser, asumiéndolo más como una intuición.

Severo Sarduy es otro de los importantes teóricos del tema, antes de que el abundante material sobre la posmodernidad nos invadiera y diera cuenta de lo neobarroco como una más de sus particularidades. Irleamar Chiampi lo interpreta atinadamente así:

La audacia casi irreverente de sus primeras iluminaciones (las de Sarduy) sobre el tema lo lleva a franquear el sempiterno debate sobre el carácter reaccionario del barroco histórico (como arte de propaganda de la Contrarreforma, de la monarquía absoluta o expresión del elitismo de la aristocracia) para extraer de él lo que Alfonso Ávila ha llamado «la rebelión por el juego». Sin dejar de ser «histórico», el barroco lúdrico-serio —pero jamás catéquico— que Sarduy invoca, proporciona un *paradigma cognitivo reconocible dentro del paradigma estético*⁴⁴.

La vinculación entre el neobarroco y el juego, que aquí se apunta, tiene una interesante relación con la teoría hermenéutica de Gadamer en sus aplicaciones estéticas plenamente vinculadas al juego, pero a ello nos abocaremos en el próximo capítulo. Por lo pronto quiero quedarme con la visión de Sarduy en donde lo neobarroco es pensado a través de analogías entre la ciencia y el arte: primero en el barroco del siglo XVI y XVII, mediante categorías como la *retombée* (recaída), que explica como una «causalidad anacrónica» o «isomorfía no

⁴⁴ Irleamar Chiampi, *op. cit.*, p. 47

contigua» entre los conceptos de círculo, de Galileo y la elipse de Kepler y las teorías cosmológicas del siglo XX sobre el *steady state* y el *Big Bang*. Así, Sarduy establece la analogía entre la elipse de Kepler y la elipsis de la retórica barroca del siglo XVII, la primera describiendo el trayecto de la tierra girando alrededor del sol y la segunda como el significante girando en la órbita de otro significante ausente o excluido; y en el siglo XX la analogía está entre el *steady state* o estado continuo de la expansión galáctica que recae en obras descentradas y la expansión de los significantes que recae en textos con materia fonética sin sustentación semántica⁴⁵.

Esta explicación me parece importante porque, a través de ella, Sarduy establece que hay una episteme barroca que genera formas de lo imaginario en la ciencia, la literatura, la música, arquitectura, etcétera, y produce «universales». Por otro lado el autor propone que durante el barroco hubo un corte epistémico en el concepto de universo, semejante al corte epistémico del momento histórico del neobarroco actual, donde el concepto de racionalidad, e incluso de humanidad, se han puesto en duda y se impone un estado de simulación o simulacro, en el cual el signo ya no tiene relación alguna con la realidad que pretende representar. Es aquí donde la teoría del neobarroco de Sarduy empata con las teorías de la posmodernidad en autores como Baudrillard, por tomar un ejemplo. Este ejercicio hipertélico está también presente en las representaciones culturales de estos tiempos neobarrocos, a pesar o incluso en contra de la lógica capitalista y las leyes del mercado. Así, contra la austeridad de lo real, el despilfarro de la fantasía; contra el afán de lucro, la dádiva a cambio de nada, el dispendio, el exceso.

La teorización y la revisión de los términos barroco y neobarroco en América Latina, en el siglo XX, proyectándolos hacia una dimensión más amplia, en relación con la modernidad y la cultura occidental, se debe, sin duda, a Severo Sarduy. El autor encuentra en lo neobarroco una desestructuración y una ruptura del «logos» como absoluto, un desequilibrio entre el deseo y su objeto, reemplazado ahora por una pantalla que oculta la carencia y un destronamiento del saber. A partir de una indagación epistemológica, Sarduy propone una elucidación de lo simbólico en lo barroco, definiéndolo por la oposición de dos

⁴⁵ Cf. Severo Sarduy, *Barroco y neobarroco*, p. 207, o a Irlemar Chiampi, en «La literatura neobarroca ante la crisis de lo moderno» (Sobre Severo Sarduy), p. 53 y 54

formas, como ya habíamos apuntado —esa es su *retombée*, nos dice—⁴⁶ el círculo de Galileo y la elipse de Kepler y de dos teorías cosmológicas: la del *Big bang* y el *Steady State*.

En el espacio simbólico del barroco —en ese, ilusorio, a que abren página y tela, pero también en el espacio físico, atravesado por el símbolo de la ciudad y la iglesia— encontraríamos la cita textual o la metáfora del espacio fundador, postulado por la astronomía contemporánea; en la producción actual, la expansión o la estabilidad del universo que supone la cosmología de hoy, indistinguible de la astronomía: no podemos ya observar sin que los datos obtenidos nos remitan, por su magnitud, al «origen» del universo⁴⁷.

La intención del autor de relacionar la ciencia con el arte es uno de sus mayores logros, pues el sistema de signos que rige una época incide en sus representaciones, en sus usos culturales y costumbres cotidianas, amplía o reduce perspectivas, se abre a otras categorías o se cierra sobre sí misma. Aunque estos sistemas de signos no son inmutables, hay épocas que se entrelazan por circunstancias históricas determinadas, como si el tiempo tendiera a reciclarse y a imponer formas de lo imaginario, si bien semejantes, nunca idénticas. Así pues, Sarduy encuentra una homologación entre los momentos históricos llamados barroco y neobarroco, al menos en las regiones donde florecieron como fenómenos artísticos, la península ibérica y sus colonias. Esta relación también se refiere al vencimiento o terminación de un periodo, de algo que teníamos por cierto y se ha agotado, a la puesta en duda de verdades consideradas infalibles y que sostuvieron formas de vida y certidumbres ideológicas que se ven, de pronto, resquebrajadas. En ese sentido, el de la confrontación entre un momento y otro, Sarduy hace eco de las ideas lezamianas sobre la «curiosidad barroca» de los mestizos colonizados y del entrecruzamiento de culturas diversas, indígenas, negras e hispanas, como un elemento favorecedor de lo barroco, en su organización, en su disposición y proliferación, en su estereofonía. Una de las marcas de origen que Sarduy reconoce en el barroco latinoamericano es la «artificialización», contrapuesta a la celebración de la naturaleza. Irleamar Chiampi, en *Barroco y modernidad* plantea que:

⁴⁶ Retombée: causalidad acrónica, isomorfía no contigua o consecuencia de algo que aún no se ha producido, parecido con algo que aún no existe.

⁴⁷ Severo Sarduy, *Barroco*, p. 16

El ejercicio que provoca la «irrisión de la naturaleza» comprende tres mecanismos: la sustitución (de un significante por otro totalmente alejado en término semánticos); la proliferación (una cadena de significantes en progresión metonímica en torno a un significante excluido, ausente, expulsado); la condensación (fusión de dos términos de una cadena significativa para producir un tercero que los resume)⁴⁸.

Otra marca reconocida por Sarduy es la parodia y la carnavalización, como elementos claros del neobarroco latinoamericano y, de manera fundamental, la autoconciencia poética, lingüística, gramática de su discurso. La perspectiva metalingüística que propone Sarduy es la de una crítica y autocrítica, de lo moderno en primer lugar y de lo personal en última instancia.

Si el barroco formó parte y fue representación de la Contrarreforma en el siglo XVII español, el neobarroco representa una posmodernidad alternativa, en resistencia: una estética y política literaria, artística, cultural, que no es sólo —como dice Jameson— un manierismo *retro* y reaccionario; ni —como dice Calabresse— un «aire de los tiempos», sino también en América Latina es «una forma de las entrañas», como quiso Lezama⁴⁹. La poesía neobarroca latinoamericana que se escribe en la actualidad no es una puesta al día del barroco, ni es tampoco una neovanguardia, pues sabemos que las vanguardias se preocuparon en gran medida por la imagen, la metáfora y por imponer un punto de vista que incluía cierto didactismo o juicio de la realidad. El neobarroco, por el contrario, no tiene método o modelos definidos, más bien incluye, arriesga e inventa estilos, formas sintácticas, conexiones metonímicas y se deslizan como el pensamiento en ensoñaciones, aventuras, reflexiones y hallazgos que evaden continuamente la fijación o canonización de las ideas, de las palabras. Enfatiza la metonimia y no la metáfora, y a través de figuras retóricas reinterpretadas, como la metástasis, quiere llenar el vacío, no por el horror que le provoca, ni tapándolo con superficialidades, sino a través del nombramiento de lo no dicho. El neobarroco busca nombrar toda realidad, no sólo aquella que nos han enseñado a ver y a comprender, no sólo aquella accesible por medio de la razón, no sólo la que implica un orden o desorden del mundo, sino también la que no nos hemos atrevido a mirar, la que no tiene nombre todavía, la

⁴⁸ Irlema Chiampi, *op. cit.*, p. 48

⁴⁹ Cf. Irlema Chiampi, *op. cit.*, p. 40-41

que inventaremos con una disposición distinta de las palabras, con una aventura inédita del pensamiento, la realidad de la poesía.

Otra postura es la de Omar Calabrese, semiólogo italiano contemporáneo, autor del libro *La era neobarroca*, académico de la universidad de Bolonia y colega de Umberto Eco, quien le prologa el libro mencionado; él entiende lo neobarroco como un «aire de tiempo» que incide en los campos de saber actuales y que no necesariamente tiene que ver con una nueva valorización de lo barroco, ni mucho menos cubre todo el prisma de los fenómenos culturales o estéticos de las sociedades occidentales. Para el autor, lo neobarroco «consiste en la búsqueda de formas —y en su valorización— en la que asistimos a la pérdida de la integridad, de la globalidad, de la sistematización ordenada a cambio de la inestabilidad, de la polidimensionalidad, de la mutabilidad»⁵⁰. Calabrese establece, igual que Sarduy, relaciones entre lo neobarroco y lo científico, amparado en los hallazgos y teorías científicas más o menos recientes, articulando una conceptualización formal del arte, la literatura, la filosofía y la cultura neobarroca. Alejado de la tendencia posmodernista que niega toda forma de racionalidad o la asume como causante de la crisis capitalista frente al mundo natural; reivindica nuevas formas de la racionalidad para pensar los fenómenos contemporáneos. Confronta, además, el término «neobarroco» con el término «posmoderno», por sí mismo equívoco y confuso, al surgir de distintos ámbitos del pensamiento, a saber, el cine, la literatura, la arquitectura, la filosofía y las artes plásticas, definiendo y refiriéndose a hechos distintos entre sí, sin relación analógica alguna. Es necesario dejar dicho que aunque lo neobarroco puede formar parte de ese espectro más amplio con que denominamos la actualidad, lo posmoderno, no tiene una equivalencia con éste. Podría situarse, más bien, en una relación conflictiva con algunas de sus valorizaciones; sin embargo, como categoría de forma, se opone a su antagónico morfológico, es decir, a lo clásico, entendiendo que cada una de estas categorías, lo clásico y lo barroco, han tenido mayor o menor importancia en un periodo u otro, sabemos que la primera corresponde a un momento de perfección dentro de un sistema cultural y la segunda a su momento degenerado. Por tanto hay una apreciación histórica de valor entre ellas. Esta apreciación de Calabrese de lo barroco como un «aire de tiempo» actual nos habla de una revaloración de una cierta forma que normalmente se ha impuesto a contracorriente, tal vez porque, de cara a los nuevos hallazgos científicos y

⁵⁰ Omar Calabrese, *La era neobarroca*, p. 12

sistemas de pensamiento, no es posible eludir el carácter, si no barroco, al menos complejo, de la especie humana y sus distintas formas de relación con su entorno. Si la crisis de la modernidad ha representado un desengaño en muchos órdenes vitales de nuestra civilización, el neobarroco deviene como la forma idónea para el desciframiento del caos y el desencanto.

Sin embargo, el neobarroco que me interesa abordar —en esto coincido plenamente con la postura de Samuel Arriarán y Mauricio Beuchot, planteada en *Filosofía, neobarroco y multiculturalismo*—⁵¹ es el de la renovación, alejado de todo aquello que lo asocia con el oscurantismo y el pesimismo. Una postura que, habiendo perdido todo, no tiene nada que perder, y que por tanto puede incluir lo diverso, lo múltiple, lo antagónico, y celebrarlo en la tolerancia y el respeto por lo diferente. Es el neobarroco que se resiste a la homogeneización de las sociedades y que pugna por afirmarse en la conciliación de contrarios. Digamos que lo que hoy se vive como un tiempo de crisis, de la historia, de la razón, de la ciencia, de los valores y del sujeto, encuentra una correspondencia directa con el barroco, cuyas manifestaciones se dieron dentro de una profunda crisis religiosa y política. Ese barroco se enfatizó en las colonias españolas, particularmente en México, propiciado en gran parte por el mestizaje y la violenta confrontación entre culturas muy diversas.

Ésta sería una de las más claras relaciones entre el barroco y el neobarroco: su condición crítica. Mauricio Beuchot lo llama «un tiempo de pensamiento analógico. El barroco fue terreno fértil para la analogía, reino de la metáfora»⁵². Una época de tensiones, no únicamente sociales, económicas y políticas, sino entre el sentido literal y el simbólico, al interior del lenguaje con que nombramos el mundo. El ser humano barroco se opone al renacentista, éste último encarnado como el hombre universal y total, confrontado con un ser humano hecho de fragmentos, complejo, rebuscado y lleno de particularidades: el barroco. Al ideal renacentista se le encara con el paradójico y desencantado barroco, lo mismo podríamos decir del ser humano moderno y el posmoderno. Uno, con su destino depositado en la confianza de la razón instrumental y el progreso; el otro, en el vacío nihilista y el escepticismo. Con su característico optimismo, Beuchot resuelve estas analogías del barroco como una crisis que nos obliga a la acción, a tomar parte activa de su resolución: «Mentalidad analógica que es la que abre la puerta para salir de la crisis, para salvarse de la paradoja»⁵³. En

⁵¹ Véase bibliografía

⁵² Mauricio Beuchot, «Filosofía y barroco», en *Filosofía, neobarroco y multiculturalismo*, p. 25

⁵³ ídem, p. 27

los momentos de tensión debe buscarse el equilibrio, un equilibrio dinámico, no estático, que permita la convivencia, incluso de la negación o la equivocidad. La gran experiencia de este equilibrio, siempre al filo de la navaja, puede ser el mestizaje, como sucedió en los siglos XVI y XVII, y el multiculturalismo de las grandes ciudades en la posmodernidad.

Así como en el barroco existía la tensión entre el conceptismo y el culteranismo —en equilibrio y desequilibrio constantes—, el último, más inclinado a la equivocidad y la exuberancia, el primero, más inclinado a la moderación; ambas tendencias son expresadas en la analogía, en unos casos con el predominio de la igualdad, en otros con el de la diferencia. Sin embargo, para ambos, el modelo barroco consistía en la discreción, no como mediocridad, sino como una actitud de prudencia que debe hallar un límite ante lo desbordado, de la realidad y del lenguaje. Prudencia como limitación de lo continuo, pues lo barroco vive en la desmesura y sabe que debe hallar sus confines, pues de otra manera puede perderse en su ilusión de omnipotencia. El hombre barroco había visto caer el humanismo renacentista y se propuso salvarse activamente de su propio caos, a través de la discreción, cuya función es el freno, la frónesis. La virtud, ya lo dijo Aristóteles, consiste en mantener la frónesis: no estar ni en lo unívoco ni en lo equívoco. El barroco pues, no es desenfreno, hay una intención en él de lucha por los límites: «Límites de lo natural y lo sobrenatural, para no quedarse enlodado en el pecado ni levantarse en un angelismo inexistente. Son los límites de la razón y la gracia (o la fe), para no exaltar desmesuradamente a la razón de modo que se pierda la percepción del misterio»⁵⁴. Todo ello no quiere decir que lo barroco pretenda la misma armonía o el mismo equilibrio que lo clásico, nada más equívoco. Lo clásico quiere la perfección, lo barroco acepta lo imperfecto y busca la convivencia de lo luminoso y lo oscuro, no desdeña ninguna parte de la vida, por el contrario, mezcla la belleza con lo grotesco y entrecruza lo más lejano para hacerlo presente; lo resuelve en el frágil equilibrio de la analogía, entendiendo esa fragilidad por el continuo movimiento de los conceptos, por la vitalidad del lenguaje y la condición humana de devenir. De la gracia a la postración y de la celebración al duelo, de la desesperanza a la renovación, de la alegría profunda al dolor creativo; ni en el cielo ni el infierno, en eso consiste la discreción barroca, reconocimiento de la vida como movimiento e itinerancia, a veces en la cúspide, a veces en el abismo, siempre de paso.

⁵⁴ *idem*, p. 33

Comparando el barroco con el neobarroco de la posmodernidad y tratando de respondernos sobre lo que nos queda de sus orígenes, podríamos decir con Beuchot que, «si bien es inalcanzable el ideal de conocimiento racional completo, sin embargo, es alcanzable y suficiente un conocimiento racional limitado, respetuoso de esa zona de la realidad donde se guarece el misterio»⁵⁵. Esa aceptación de que en la realidad existe una zona de misterio, llámese inconsciente para los psicoanalistas, teoría de la complejidad, del caos, de los fractales, estructuras disipadoras, para los científicos actuales, es ya una actitud neobarroca, pues se trata de un concepto que tiende a excitar el orden de los sistemas con que estamos habituados a pensar e interpretar la realidad. La pone en suspenso y la obliga a repensarse y a poner en duda sus representaciones.

Podemos concluir esta parte de nuestro trabajo en el entendimiento de que en América Latina se dio otra modernidad, distinta, pero no ajena a la modernidad europea de la Ilustración; por tanto también asumimos que la racionalidad en la que se sustentó nuestra modernidad fue diferente. Latinoamérica vivió otra racionalidad, que conjuntó con tradiciones, modos de ser, rituales y gestos, representaciones corporales y simbólicas que se acercan a lo que entendemos como *ethos* barroco. En ese sentido, como cultura seguimos siendo considerados de manera marginal, pues lo que impera como referente de civilización es el universalismo o globalización asociado a las leyes del mercado y a la política neoliberal, que tiende a unificar el pensamiento en beneficio de una conceptualización abstrata del ser humano y sus deseos, orientándolos hacia el consumo y el conformismo. La otra racionalidad que propone el *ethos* barroco, a través de algunas posturas filosóficas, artísticas y culturales, se asume como una resistencia, como una modernidad alternativa, que no excluye, no rechaza, no impone y no comercia, sino que busca la tolerancia, el equilibrio constante en sus contradicciones, la mezcla, el mestizaje, la conciliación de los contrarios, conjunta el azar y la necesidad, la alegría en la derrota y derrocha la vida, ahí donde la muerte acecha.

⁵⁵ *idem*, p. 29

Capítulo III

Posmodernidad: el discurso inasible

¿Por qué es inasible el discurso de la posmodernidad?, en primer lugar porque no es uno, sino varios discursos y están en un proceso que no ha finalizado, actuante, movedizo. Introduciré aquí una definición de posmodernidad que me parece ejemplar, de Terry Eagleton, para establecer un marco de comprensión:

La posmodernidad es un estilo de pensamiento que desconfía de las nociones clásicas de verdad, razón, identidad y objetividad, de la idea de progreso universal o de emancipación, de las estructuras aisladas, de los grandes relatos o de los sistemas definitivos de explicación. Contra esas normas iluministas, considera el mundo como contingente, inexplicado, diverso, inestable, indeterminado, un conjunto de culturas desunidas o de interpretaciones que engendra un grado de escepticismo sobre la objetividad de la verdad, la historia y las normas, lo dado de las naturalezas y la coherencia de las identidades. Esa manera de ver, podrían decir algunos, tiene efectivas razones materiales: surge de un cambio histórico en Occidente hacia una nueva forma de capitalismo, hacia el efímero, descentralizado mundo de la tecnología, el consumismo y la industria cultural, en la cual las industrias de servicios, finanzas e información triunfan sobre las manufacturas tradicionales, y las políticas clásicas basadas en las clases ceden su lugar a una difusa serie de «políticas de identidad». El posmodernismo es un estilo de cultura que refleja algo de este cambio de época, en un arte sin profundidad, descentrado, sin fundamentos, autorreflexivo, juguetón, derivado, ecléctico, pluralista, que rompe las fronteras entre cultura «alta» y cultura «popular», tanto como entre el arte y la experiencia cotidiana¹.

Aunque la inclusión de esta definición pueda parecer repetitiva, la considero adecuada para no perdernos en el cúmulo de información

¹ Terry Eagleton, *Las ilusiones del posmodernismo*, p. 11 y 12

y no confundirla con todas las vertientes que se han derivado respecto a la posmodernidad, pues como el rizoma de Deleuze y Guatarri, éste es un discurso que se despliega en múltiples raicillas y cada vez que se estatifica en bulbos o nódulos, vuelve a dispersarse, a tomar caminos insospechados. Así pues, lo único con que contamos es con algunas propuestas de autores con tradiciones diversas y resoluciones eclécticas. Los autores que elegí como sustento teórico son parte de un interés personal, orientados hacia la problematización del lenguaje y lo literario. Reconozco, por otra parte, que no soy exhaustiva en la exposición y análisis de sus argumentaciones filosóficas, más bien me sirvo de aquellas que apuntalan mi propuesta sobre el tema. Quedan pues estas interpretaciones, por filiación o contraposición, que no son sino una, entre muchas, lectura de nuestra realidad y la postura personal que asumo frente a ella.

Si la modernidad se reveló a sí misma en un discurso estructurado, coherente, significativo y totalitario, la posmodernidad propone, en cambio, la fragmentación, la desarticulación, la pérdida del sentido y la relativización de los discursos; sin embargo el pensamiento y el poder se fundan en el lenguaje, en el logocentrismo que ha apuntalado a la civilización occidental, ¿cómo entender ahora un mundo que pretende negarlos?, ¿se puede vivir sin pensamiento, sin estructuras de poder?, ¿qué tanto repercute este hecho en nuestras representaciones culturales, sociales, psíquicas?, ¿qué modelos pueden ser alternativos, más allá del pesimismo paralizante de algunas teorías posmodernas? Mi propuesta es, por una parte, la recuperación del paradigma barroco —como argumento en el capítulo anterior— y la recuperación del pensamiento mágico y holístico que

pervive en las lenguas originarias, la revaloración del otro y lo otro, y la organización comunitaria e incluyente que aprendimos a través del mundo indígena y el mestizaje —temas que abordaré en el capítulo cuarto—, pero también aquellas teorías de la posmodernidad que no quieren hacer *tabula rasa* de toda la tradición que nos sostiene, sino que persisten en una nueva valoración del lenguaje y el sentido, que nos permita seguir reconociéndonos como humanidad. Me parecen pertinentes las posturas teóricas de los autores que revisamos a continuación.

III.1 *Hermenéutica y poesía: Gadamer*

La posmodernidad, en su crítica a la razón, hace hincapié en la importancia de la diversidad y la relatividad de la ciencia y la axiología; de esas consideraciones se derivan las tesis sobre la interpretación, una de las cuales será planteada por H. G. Gadamer, en cuyas propuestas quisiera detenerme, aunque sea brevemente. Este acercamiento lo haré de manera general y después deteniéndome en una reflexión personal sobre la poesía, que surge a partir de esa lectura.

Hans-Georg Gadamer, nacido en Marburgo en 1900, fue discípulo de Martin Heidegger, con quien dialoga sobre todo acerca de los conceptos de obra de arte, entendida como «puesta por obra de la verdad» y critica la noción de abstracción en la conciencia estética, alejándose en este punto de su maestro y asumiendo una tesis original que deriva en lo que hoy se conoce como ontología hermenéutica. Sus principales aportaciones filosóficas están expuestas en su libro *Verdad y método*, publicado en 1960, libro que ha tenido numerosas interpretaciones y derivaciones teóricas de diversos autores, lo que

manifiesta el interés y repercusión de sus planteamientos. La hermenéutica es entendida como una filosofía de la comunicación, del diálogo, que conjuga un nivel pragmático y otro de filosofía de la existencia, que tiene su origen en el pensamiento heideggeriano; el énfasis de esta corriente está puesto en la comprensión, en toda su dimensión social, pero básicamente en la conciencia estética. Para ello Gadamer retoma la idea de identificación —planteada por Heidegger— entre ser y lenguaje, expuesta a través del análisis del hombre como «totalidad hermenéutica» y del concepto de rememoración, que establece el vínculo con la tradición. Como nos explica Gianni Vattimo: «El círculo de comprensión e interpretación es la estructura constitutiva central del ser en el mundo. El ser en el mundo no significa en realidad estar en contacto afectivo con todas las cosas que constituyen el mundo, sino que significa estar ya familiarizado con una totalidad de significaciones, con un contexto de referencias»². De aquí parte la noción básica de comprensión y la experiencia hermenéutica del conocimiento. Todo conocimiento es, pues, interpretación, y ésta se da en el lenguaje, pues el lenguaje vincula tanto el ser en el mundo (*dasein*), como la tradición (rememoración).

Cuando Gadamer habla del concepto de lenguaje dice que toda interpretación está situada históricamente y es, por eso, efímera. Cuando dice que «el ser canta en la poesía» muestra claramente que ya no está en la metafísica, sino en la materialidad del ser y, por otra parte dice que la ontología se hace en el lenguaje y en el diálogo. Su propuesta es la de una hermenéutica analógica, o como Vattimo la

² Gianni Vattimo, *El fin de la modernidad*, p. 103

llama una «ontología hermenéutica». Aunque Gadamer se mantiene fuera del mercado filosófico y se declara en contra de la filosofía analítica y el estructuralismo, recupera, sin embargo, a los griegos, para conceptualizar el lenguaje y la relación de éste con el pensamiento. Así distingue entre:

1. Lenguaje y *logos*, expresión griega que vale tanto como idea, pensamiento o lenguaje.
2. Lenguaje y *verbum*, expresión latina que se refiere a la palabra interior, al concepto.
3. Lenguaje y formación de conceptos, que sería la elección de Gadamer. El concepto como gozne, como mediador entre el pensamiento y lenguaje. Así el concepto media entre el lenguaje y la realidad (cosa), para establecer una referencia o un sentido que puede derivar en una entidad ideal, una entidad mental o una conducta.

Para entender la hermenéutica y el concepto de la mediación convendría pensar en la figura de la etimología que le da nombre: Hermes. Hermes fue hijo de Zeus y de Maia, fue un mediador, mestizo, híbrido y traductor; patrono de ladrones y mercaderes (su nombre latino es Mercurio), también de los magos y los médicos. Hermano menor de Apolo, a quien, por ser mayor, le tocó ser beneficiado en todo, mientras a Hermes acuerdan darle lo que no es de nadie, los caminos. Lo que a Hermes le gustaba de esos caminos eran las encrucijadas. Hermeneia significa, por tanto, comunicación; el acto de codificar y decodificar. Pero en esta idea de las encrucijadas, la hermenéutica se explica como una lucha entre el sentido literal (de las palabras) y el sentido alegórico, pues necesitamos ambos. ¿Cómo

reconciliarlos?, se pregunta Gadamer, y se responde: a través de la analogía.

Analogía como proporción, proporcionalidad entre el sentido literal —que viene de Antioquia, el desierto— y el sentido alegórico — que viene de Alejandría, un puerto de mar, donde se deja entrar a la lujuria—. Cada cosa, dice Gadamer, tiene una palabra exterior y una palabra interior, que es previa a todo lenguaje. Esta palabra interior podemos dividirla en *verbum mentis*, concepto de la mente y en *verbum cordis*, que a su vez tiene dos sentidos: *cordis*, del corazón, la vivencia que nos humaniza y *cordis*, de cuerda, los que nos ata y nos vincula. En el sentido literal predomina la metonimia, es unívoco, y en el sentido alegórico predomina la metáfora, que algunas veces raya en la equívocidad, como sucede en varios de los discursos de la posmodernidad, según el autor. Ambos sentidos, por sí mismos, son imposibles de alcanzar, pues el sentido literal unívoco sirve como ideal referencial, más como tendencia que como verdad y el sentido alegórico equívoco es irreductible y carece de lógica. Los seres humanos solemos pasar de lo unívoco a lo equívoco, pero la mayor parte de los significados e interpretaciones son analógicos; el problema de lo analógico son los límites. ¿Cómo llegar a la frónesis, la analogía encarnada, puesta en práctica, y al equilibrio dinámico de la virtud, que los griegos llamaron areté? Gadamer propone que sea a través del diálogo, y el diálogo, no hay que olvidarlo, se da en el lenguaje.

Una de las preocupaciones de Gadamer es la recuperación del arte como una experiencia de verdad, pues la modernidad lo relegó como fenómeno estético a una dimensión poética casi sobrehumana,

donde esa cuestión era vista como irrelevante. En ese afán científicista moderno, lo verdadero sólo podía ser contenido en las ciencias, pues éstas podían probarlo, asimilando el concepto con la cosa que se definía; sin embargo Gadamer sostiene que lo verdadero en el arte es un concepto más comprensivo y general, que se da en la experiencia de modificación que sufre alguien ante el objeto artístico, esa modificación es una revelación de verdad que sólo es posible en la experiencia estética. El arte, como el lenguaje, modifica la realidad en las vivencias personales, al tratarse de experiencias de verdad y al enriquecer y alterar nuestra interpretación del mundo.

Desde el punto de vista social, la hermenéutica también ha buscado una vía que no tienda ni al univocismo, ni al equivocismo total, sino a las respuestas razonables, que no son lo mismo que la supremacía de la racionalidad que privilegió la modernidad; una especie de «equivocismo jerarquizado, razonado y razonable», según Martínez de la Rosa:

la hermenéutica analógica estaría presente de una manera tanto horizontal como vertical: se encuentra en la última parte de los estudios de cada rama de las ciencias sociales y las humanidades, después de los métodos analíticos — posición paradigmática y anacrónica—, y también se encontraría en la interpretación histórica, como una filosofía de la emancipación —de forma sintagmática y sincrónica—. La hermenéutica analógica estaría en cada investigación social, partiendo de cero, y también tendría el arbitrio de todas las investigaciones, como filosofía general. La hermenéutica analógica sería el dialenguaje y el diarrelato que falta a la interdisciplina y a la democracia³.

³ ídem, p. 38

Lo que denota lo anteriormente enunciado es que, en todos los ámbitos del saber y la vida diaria, se plantean formas alternativas de reflexión y organización que no necesariamente anulan toda la tradición occidental, de la que somos herederos, y tampoco —y aquí la conjunción es muy importante— aquellas culturas marginales que han sabido permanecer y ser parte de la realidad activa en nuestro país, me refiero a los pueblos indígenas y al mestizaje, entre otras.

La propuesta hermenéutica de Gadamer, en lo que se refiere a la literatura, parte de su preocupación por el lenguaje, por ello quisiera exponer algunas reflexiones abocadas directamente a la poesía, que es el género que aquí nos interesa como estudio.

La poesía es, en mi experiencia, el establecimiento de esa relación entre dos hechos indispensables para la vida: el cuerpo y la palabra. Si decimos cuerpo hablamos de un erotismo en relación con el mundo; si decimos palabra, implicamos lingüística y pensamiento. Estamos en un universo físico que tiene varias dimensiones, primero la sensación concreta de lo que experimentamos cuando leemos o escribimos un poema, llámese angustia, felicidad, terror o éxtasis. También aludimos a la representación a través del lenguaje, constituido como el único medio por el que transmitimos lo que vemos y pensamos del mundo y, por último, a la existencia física de las palabras que la escritura ordena o desordena, según el caso. Esa escritura es el testimonio del mundo que individualmente somos, pero también del mundo que nos vincula con los otros, con lo otro; de tal suerte que también hay un nivel dialógico en ese afán de ordenamiento de palabras.

Ante la imposibilidad de decir algo lógico y/o asible de la poesía será necesario acercarnos a ella por medio de la analogía, como quiere Gadamer y hablar de la poesía como de un juego. A veces divertido, a veces frustrante, y en el que siempre se pierde; pero como en todos los juegos, resulta exacto el lugar común que dice que lo importante no es ganar, sino el juego mismo.

Retomando la frase de Gadamer que dice «el ser canta en la poesía», pienso en un ser que, al cantar, adquiere una postura erótica, plenamente física, respecto del lenguaje. Es importante enfatizar que Gadamer lo entiende como la experiencia del mundo, aquello que forma todo objeto y es indispensable en la creación de conceptos y de toda representación; asume que es la lengua la que se pone toda entera entre el hombre y la naturaleza. Todas las experiencias que vivimos están constituidas por el lenguaje y es la distancia que éste pone entre el ser humano y el mundo lo que le da a éste cierta libertad frente a su entorno. Escribir poesía, por lo tanto, es crear mundos, pues al ejercer esa libertad que otorga la distancia y la capacidad humana de ordenar palabras de acuerdo a los símbolos de su deseo, se da, a mi entender, la experiencia de la poesía. La escritura es un ejercicio semejante al juego, porque qué otra cosa hace un niño cuando juega sino creación de mundos, paralelos a lo que conocemos como realidad. Pero la poesía, como el juego, no está fuera de la realidad, no pertenece a ámbitos distintos, sino que la transgrede, la reinventa, la sublima, le otorga nuevas significaciones. La noción romántica y de algunos postkantianos como Schiller, que postula una oposición entre el arte y la naturaleza, en donde el artista o el poeta se ve a sí mismo como separado del mundo e independiente de la

realidad, apelando a misterios o verdades etéreas; o bien en donde el arte se vuelve autónomo respecto a la naturaleza y ésta deja de tener preeminencia ontológica, noción que se vuelve privativa del arte, está muy lejos de una discusión actual sobre poesía. ¿Desde dónde debemos pensar, entonces, a la poesía?, ¿como algo que existe desde y para la vida cotidiana; como delirio inútil que comienza y se acaba en sí mismo?

A pesar de los riesgos de una respuesta insensata a las preguntas sobre la poesía, creo —siguiendo a Lacan—, que debemos pensarla desde el significante y no desde el significado, como se pensó durante mucho tiempo. Esta postura lingüística desde donde trato de pensar a la poesía incide no sólo en el lenguaje como acto de comunicación y representación del mundo, sino en la experiencia total de la vida humana, que incluye su dimensión física, síquica y ontológica. El significante es, a la vez que un signo, también un símbolo, exige tener un doble sentido y un mínimo de sobredeterminación. ¿Qué muestra y qué oculta el significante? Su elucidación tiene que ver con el inconsciente, territorio que hoy por hoy genera, todavía, muchas reflexiones y controversias. Se diría, entonces, que como no sabemos el significado de lo inconsciente, entonces debemos apelar al significante, ya que «el inconsciente consiste en que el hombre está habitado por el significante», es por lo tanto el símbolo de una ausencia, ¿y de qué hablamos cuando hablamos de ausencia? De deseo, con todo aquello que esta palabra sugiere. Muchas veces se ha dicho que la poesía es un anhelo, un deseo expuesto de manera descarnada, casi una impudicia. Pobres poetas, generan adoración y vergüenza porque son los únicos

capaces de hablar a la tribu de sus pulsiones más ocultas; ese atrevimiento los vincula con los otros, pero también los aparta. Esos individuos deseantes que son los poetas, deseantes hasta la exhibición, que recogen, acomodan, organizan obsesivamente sus significantes, en sus posibilidades metafóricas y metonímicas, son en realidad la expresión viviente de la ausencia. Es decir, están en donde no están; o están porque no están, como dice Freud: «Ahí donde eso estaba, debe estar el yo, ahí tengo que advenir»⁴. Pero aquí nadie pretende una cura psicoanalítica, ¿o es que también la poesía funciona como una cura, no estoy diciendo como una adaptación, sino específicamente como una cura? Curar, dice el *Larousse*, es quitarse un padecimiento físico o moral, esta definición me sirve para señalar que esa cura tendría que ser a través de un «deshollinador» —como el mismo Freud entendía el trabajo del analista—, cuya labor consiste en suspender las certezas del sujeto, hasta que se extingan las últimas ilusiones. Idea interesante porque muchas veces los poetas, sobre todo aquellos que asumen que la poesía debe tener repercusiones sociales, creen que ésta debe formularse como una esperanza. En mi opinión, el poeta, antes de escribir, renuncia a todas sus ilusiones y esperanzas y enfrenta la creación como la construcción de un edificio, en un terreno sobrepoblado, y cuenta para ello con los ladrillos heredados de la tradición y con su propia capacidad imaginativa para resolver la estructura de su texto. Pero nada más.

Como paréntesis quisiera mencionar aquí a Spinoza, quien ya había trabajado sobre la idea de la renuncia, cito a Deleuze en su libro sobre el filósofo: «Spinoza no creía en la esperanza, ni siquiera en el

⁴ Sigmund Freud, *Obras completas*, VOL. 15, «El yo y el ello», p. 2711

coraje; sólo creía en la alegría y en la visión. Dejaba vivir a los otros con tal de que los otros le dejaran vivir. Quería únicamente inspirar, despertar, desvelar»⁵. Su oficio de pulidor de lentillas, lo mismo que su postura filosófica, lo convirtieron en ese ser luminoso que quería que todos pudiéramos percibir la extraordinaria belleza del mundo.

El abandono de las ilusiones y/o de la esperanza no anula la fuerza del deseo, sobre todo la de un deseo innombrado, el que todavía no se completa en la significación, es decir el del significante, el deseo reprimido que, según Lacan, funciona como sinónimo de una «demanda de amor». Aquí cabe perfectamente el texto de Raúl Zurita que Ernesto Lumbreras cita en *Prístina y última piedra*, una de sus certezas, dice, «es creer que si se han hecho poemas es porque no hemos sido felices. Que ésa es la única razón de todos los libros que se han escrito, de todas las pinturas, de todas las sinfonías. En un mundo más benigno, el arte probablemente dejaría de ser necesario porque la vida, cada partícula de ella, cada emoción humana sería en sí misma un poema... Entre la poesía y el amor no mediarían, entonces, palabras»⁶. Zurita tiene razón en poner el acento en el deseo, es decir, en la demanda de felicidad que implica una demanda de amor; donde, a mi juicio, se equivoca, es en la evocación de la utopía de un mundo sin palabras, porque ése es un mundo sin humanidad, impensable. Personalmente me quedaría con un pensamiento de Lacan: «La realización del amor perfecto no es fruto de la naturaleza, sino de la gracia, esto es, de un acuerdo intersubjetivo que impone su armonía a la naturaleza desgarrada que

⁵ Gilles Deleuze, *Spinoza: filosofía práctica*, p. 23

⁶ Raúl Zurita, citado por Ernesto Lumbreras en *Prístina y última piedra*, p. 559

lo sostiene»⁷. (Aunque también tiene una definición de amor más acorde a nuestra sensibilidad actual: «el amor es dar lo que uno no tiene a alguien que no lo quiere»). Ese estado de gracia armónico me regresa a la idea enunciada anteriormente: el juego. Jugar es poner el amor en acto.

En la consideración de la poesía como un juego, ambos —juego y poesía—, son autónomos, por lo menos mientras dura el juego o la lectura de un poema, deben dejarse de lado las consideraciones a lo que entendemos por realidad, moral, religión, historia, autorreferencialidad, etc., nos situamos dentro del juego o del poema mismo; como jugadores o lectores estamos al servicio del juego o del poema, somos para ello. No es que dichas consideraciones desaparezcan por completo, sino que ellas son puestas en suspenso. Asimismo, debemos prescindir de la noción de juego como simple libertad de la subjetividad, llevada a cabo únicamente como gozo y separar la idea del juego de la del jugador, en cuyo comportamiento sí se implica una subjetividad. Es verdad que el objetivo del juego es el juego mismo, pero no por ello se le deja de tomar en serio, no apela únicamente a la diversión, sino que se da en él una seriedad casi sagrada.

Huizinga, en *Homo ludens*, dice que para expresar el género de actividad de que se trata el juego, es necesario que se repita en el verbo el concepto que contiene el sustantivo, así decimos que «se juega un juego». «Da toda la impresión de que esto significa que se trata de una acción de carácter tan especial y particular que cae fuera

⁷ Jacques Lacan, citado por Elisabeth Roudinesco en *Lacan, esbozo de una vida, historia de un sistema de pensamiento*, p. 372

de las formas habituales de ocupación. Jugar no es un hacer en el sentido usual de la palabra» (Huizinga, *Homo ludens*, 43). Existen, por otra parte y siguiendo todavía a Gadamer en *Verdad y método*, distintos tipos de juego, nos referiremos aquí a tres:

a) Juego de la naturaleza, que es pura realización del movimiento. No tiene objetivo, es pura *energeia*.

b) Juego infantil, que incluye reglas, orden y fines. Quiere ordenar el movimiento conforme a esas reglas y fines. Su juego es inmanente, se consume y se valida en sí mismo, por eso los fines que pretende funcionan sólo en el juego mismo. En el interior de ese espacio autónomo que es el juego, en el que se incluyen la contingencia y el azar, el jugador sufre un cambio, en el juego hay un ser jugado. Frente a la cotidianidad, el juego es una irrupción de esa realidad, en donde la elección es del jugador, él decide si quiere jugar o no. Lo libera de las exigencias de la existencia, dice Gadamer. La representación que se da en el juego no es una imagen mental, ni un volver a presentar lo presentado, sino un estar ahí. El jugador no representa algo exterior sino su propio mundo, por eso es autorrepresentación y se representa en el juego mismo, jugando. Por ejemplo, en un juego donde los niños juegan a los coches con sillas, que se convierten en coches dentro del espacio lúdico, el jugador también adquiere las características que requiere el juego, así como el lector adquiere las características que la obra pide. Así, cuando jugamos hay una expansión de nosotros mismos, tenemos la capacidad de convertirnos en algo que no somos.

c) El juego del arte. Éste se da cuando se introduce al espectador como elemento constitutivo del juego, no sólo jugamos a algo, con alguien o algo (juguete), sino también para alguien. Eso que se genera en el juego del arte: la obra quiere ser interpretada como lo que dice, quiere ser comprendida. En esa comprensión nos pide que cada uno de los lectores de esa obra permita una apertura a las nuevas posibilidades de sentido que genera, es decir que en su representación hay un decir «de otro modo», a través de un lenguaje polisémico, multívoco y móvil.

Mientras mas posibilidades encontremos en ese movimiento del lenguaje, hallaremos nuevas dimensiones de la realidad y del ser mismo que nosotros somos. Pues la realidad que conocemos no es dada, no está dada, sino que, en su conjunto, es creada y toda nuestra experiencia del mundo es lenguaje. El lenguaje poético, el de la *poiesis*, como el del juego, es el que irrumpe en la realidad y nos ofrece una distinta, la abre. La palabra poética resignifica, dice de nuevo. Ella crea mundos.

La propuesta hermenéutica gadameriana es mucho más vasta y profunda de lo que aquí se plantea; personalmente me parece una de las más interesantes y necesarias de la posmodernidad, por su dimensión incluyente y su énfasis en la comprensión dialógica que puede servir mucho a los acuciantes problemas sociales y políticos que demandan una reflexión y una postura urgente ante la desigualdad, injusticia y polarización del mundo actual. Otra de sus cualidades es haber puesto al arte y al lenguaje en el centro de la reflexión como motores de la vida física, síquica y temporal, enlazando la experiencia humana a la tradición y renovación constante de sus

contenidos y experiencias. Creo que es uno de los autores que más seriamente pensaron en la necesidad de la recuperación del sentido y del lenguaje como el arma y la defensa absolutas de la vida humana y la cultura o culturas que ha producido a lo largo de su existencia. Yo sólo tomé aquello que sirvió a mi propia reflexión y filiación ideológica, dejo anotada mi deuda y la invitación a profundizar en la generosa e importante obra de Gadamer.

III.2 *Cuentos para cada ocasión: Lyotard*

Para Lyotard, la condición posmoderna radica en los usos del discurso. Coincide con Gadamer en que todo saber parte del lenguaje o, mejor, de los lenguajes, que en la actualidad contienen el conocimiento acumulado de los sistemas que rigen al mundo, desde la cibernética, la computación y sus derivados, la genética, hasta la paradolojía. En la transformación de estos discursos el mundo mismo y lo que sabemos de él, se ha transformado. Al tener el conocimiento dos funciones básicas, a saber, la investigación y la transmisión, todo aquello que no pueda ser traducido a los nuevos lenguajes, es decir, que no puedan ser acumulados y procesados en una máquina, será obsoleto, dejará de tener sentido. Así, quien produce el saber y quien lo aprende (cualquier tipo de saber: científico, tecnológico, artístico), deberá buscar la manera de que sus discursos puedan ser traducidos a través de la informática. Saber ya no equivale a formación (*bildung*), ni de la mente, ni del espíritu; saber es ahora una transacción entre proveedor y consumidor. El conocimiento de los nuevos discursos, detentados por el mercado, se impone como una fuerza de poder, los mensajes simples y fáciles de entender entrarán en competencia con

los discursos ideológicos de los estados/nación, incompresibles y ruidosos para las nuevas generaciones.

La legitimación del discurso, sea una ley civil o un conocimiento científico, se da cuando un legislador tiene la autoridad para establecer una ley como una norma que debe ser observada por todos, o bien cuando un enunciado científico ha pasado por una serie de pruebas y condiciones aceptadas por la comunidad a la que se quiere convencer.

Lyotard analiza el método con que los distintos lenguajes comunican el conocimiento en un sentido u otro y, con Wittgenstein, afirma que en realidad el lenguaje es un juego: arbitrario y definido por las reglas que en él operan. Cuando una de ellas se modifica, aunque sea mínimamente, la naturaleza del juego se modifica. La postura es más radical en Wittgenstein, para él, el hecho de hablar es el juego, la misma definición de las reglas contradice su idea, pues al enunciarlas, ya estamos jugando el juego del lenguaje. Así pues, un enunciado es una «jugada», lo que en el método implica una postura agonística, donde decir algo es fijar tu postura en el combate, aunque no se trate de ganar. Sin embargo, la evolución lingüística, hecha de giros e invenciones, de retorcimientos y dobles sentidos, procura de por sí — eso lo saben bien los escritores— una especie de triunfo, una alegría de conquistador. El lenguaje, por lo tanto, es un fenómeno social, que incide, regula y se problematiza con los cambios que se han ido generando en la organización social de los últimos años.

Hemos heredado del siglo XIX dos discursos acerca de lo que entendemos por sociedad, uno sistémico, que inicia con la escuela de Parsons, y otro marxista, dialéctico, que la divide en dos bajo el

principio de la lucha de clases. El primero entiende a la sociedad como un sistema auto-regulado que tiende a estabilizar las economías de crecimiento, pero que se orienta cada vez más a la tecnocracia, bajo la cual es prácticamente imposible armonizar los intereses de individuos o grupos con las funciones del sistema, donde éstos son prescindibles si no contribuyen a la optimización y performatividad del mismo sistema. Lyotard plantea como única alternativa a ese perfeccionamiento sistémico, la entropía, su propia decadencia. Este discurso opera bajo la lógica de la supremacía de la «racionalidad», donde el juego supone un esfuerzo ascético. (Aquí conviene recordar la tesis de Bolívar Echeverría sobre el esquema de civilización capitalista basado en las posturas religiosas reformistas).

América Latina siempre ha tenido que sobrevivir al margen de estos problemas de univocidad y eficacia sistémica, ha crecido y se ha desarrollado como una sociedad «disfuncional», marginal respecto de la modernidad occidental; términos que responden a los parámetros de juicio y organización de esta premisa. Primero, porque la diversidad de culturas, usos y costumbres de las comunidades que integran países como el nuestro, han tenido que sujetarse a una legislación básica, pero no única, que contiene la idea de un plan general de desarrollo, de donde surge otra vez la duda, ¿desarrollo para quién? Las comunidades indígenas han subsistido al margen de estos proyectos, que por otro lado tampoco han pensado en su inclusión, sino que se han abocado a la tarea de extinción, no sólo de sus rasgos identitarios, casi podríamos decir que de su existencia física. Es claro que esta visión sistémica de la sociedad deja de lado la problemática

de países en desarrollo y las necesidades y propuestas de culturas alternativas o marginales.

En un sentido distinto se plantea la teoría de la sociedad desde una perspectiva marxista. El modelo crítico del marxismo se mantiene en grupos como el de la escuela de Frankfurt; sin embargo, las posturas liberal y la totalitaria del comunismo —ésta apoyada teóricamente en el marxismo—, hicieron casi desaparecer la radicalidad del principio de división por la lucha de clases, cuya reflexión quedó reducida a una falsa esperanza o utopía idealista. La escuela de Frankfurt representó, sobre todo, una crítica filosófica a la modernización; puntualizó la necesidad de unir la teoría con lo social para realizar un cambio verdadero en las formas de organización, de manera que hubiera menos desigualdades y una justicia mejor orientada. Sus integrantes se dan a la tarea de estudiar las formas y mecanismos de subyugación de las sociedades, así concluyen en la desvaloración de las ideas de progreso, el absolutismo en la ciencia y la política, el positivismo y el racionalismo totalizador, es decir, nada menos que los paradigmas de la modernidad. Su actitud crítica llegó a grados tan extremos que incluso dudaron de sus propios postulados; sin embargo, todavía hoy sus pensamientos y teorías son un referente obligado para pensar la posmodernidad, pues es de aquí de donde parte. Si la escuela de Frankfurt puso en duda los postulados de la modernidad, la posmodernidad también, pero renunciando a luchar contra ellos o a ofrecer modelos alternativos de organización; así se alude a «un bienestar como sea», actitud que manifiesta desencanto, conformismo, escepticismo e incredulidad ante una posibilidad de cambio social. Los medios de comunicación masiva propician la

relativización de las identidades y exaltan la pluralidad y la diversidad, en beneficio de un consumismo individualista sin ideología y sin utopías sociales⁸.

La disolución social de la que formamos parte en estos tiempos, nos dice Lyotard, tiene que ver con la descomposición de los grandes relatos, de los que ya hemos hablado; no nos hemos convertido todavía en átomos que sobrevivan en las coordenadas de la información pura, pero sí hemos visto que las sociedades colectivas se inclinan cada vez más al aislamiento de los individuos que, en su función política, profesional, institucional, etc., son valorados como datos estadísticos o posibles consumidores, más que como parte de un movimiento comunitario complejo y vivo. En el juego del lenguaje existe un continuo desplazamiento que nos sitúa, ya como emisor, receptor o referente y ésta es la forma en que el sistema se defiende de la entropía; por otra parte debe quedar claro que son estos juegos del lenguaje el requisito mínimo de relación para establecer que hay una sociedad. Todo individuo nace dentro de un ambiente, en el que está dada de antemano una historia (un relato), en el que esa comunidad cree, eso es lo que forma el lazo social, sin olvidar que en toda comunicación prevalece el carácter agonístico, en donde los desplazamientos lingüísticos no son solamente reactivos a lo enunciado por el emisor, sino que cobran una forma inesperada, de réplica, que va enriqueciendo y proponiendo nuevas formas al diálogo y la comunicación. Según Lyotard, las relaciones sociales no se comprenden nada más a través de una teoría de la comunicación, sino

⁸ Cf. Alejandro Martínez de la Rosa, *La hermenéutica analógica y la emancipación de América Latina*, p. 33 a 51

como una teoría de los juegos, que se exterioriza y desplaza a pesar de las restricciones y límites que la burocracia institucional está continuamente imponiéndoles. ¿Pero qué es lo que se juega en esa teoría de los juegos? El saber.

El saber tiene, al menos, dos dimensiones, el saber narrativo y el saber científico. Lo que entendemos como saber no se refiere sólo a la ciencia, ni siquiera al conocimiento, concepto al que Lyotard define como:

el conjunto de los enunciados que denotan o describen objetos, con exclusión de todos los demás enunciados, y susceptibles de ser declarados verdaderos o falsos. La ciencia sería un subconjunto de conocimientos. También ella hecha de enunciados denotativos, impondría dos condiciones para su aceptabilidad: que los objetos a los que se refiere sean accesibles de modo recurrente y, por tanto, en las condiciones de observación explícitas; que se pueda decidir si cada uno de esos enunciados pertenece o no pertenece al lenguaje considerado como pertinente por los expertos⁹.

Podemos decir que, en términos generales, el saber implica una serie de competencias que —además de los enunciados denotativos imprescindibles y únicos en el saber científico—, impone la capacidad de emitir «buenos» enunciados descriptivos, valorativos, cognitivos, etc., pues el saber tiene amplios significados: saber vivir, saber hacer, saber ser. El criterio de «bueno», de aquello que es admitido como tal, nos lo da el consenso comunitario y eso es lo que hace la cultura de dicha comunidad, lo que se elige como «bueno» o «malo», aceptable o inaceptable. Pero si atendemos a los valores de la globalización en

⁹ Definición que Lyotard toma de K. Popper, en *La lógica de la investigación científica* y que aparece en *La condición posmoderna*, p. 43-44

la que se vive actualmente, resulta claro que el consenso necesario para la valoración del saber de un pueblo excede las fronteras del mismo y excede también sus tradiciones y sacralizaciones; el solo hecho de que el mundo esté dividido en *primero*, *segundo* o *tercero*, implica necesariamente un juicio de valor, lo mismo que la idea de desarrollo. La intelectualidad, que se encarga de reflexionar y dilucidar sobre la diferencia entre los pueblos, pone su marca dividiendo el pensamiento en *salvaje* y *civilizado*. Más allá de estas consideraciones, lo que Lyotard plantea es que la forma en que ese saber es transmitido en los distintos pueblos, es el relato. En sus palabras «esos relatos permiten, por una parte definir los criterios de competencia que son los de la sociedad donde se cuentan, y por otra valorar gracias a esos criterios las actuaciones que se realizan o pueden realizarse con ellos»¹⁰. Así pues, en el saber narrativo existe una pluralidad lingüística que no es admisible en el saber científico, que valida únicamente los enunciados denotativos; por otra parte, en la narración queda claro que el rol de destinatario, emisor y héroe del relato es intercambiable por todos y cada uno de los miembros de una comunidad. El saber es encarnado por quien así lo asuma o se lo proponga, pues todos forman parte de una misma tradición que van conociendo y transmitiendo al interior de la cultura en que se vive; así también se aprende el relato que se pone en juego al comunicarse con otras culturas: eso es lo que constituye el lazo social. Habría que decir que algo tan básico como la lengua en que se habla también determina los ritmos y tiempos, los metros y los acentos de los relatos que se cuentan, de ahí los cantos, refranes, chistes y onomatopeyas

¹⁰ Jean François Lyotard, *La condición posmoderna*, p. 46

de cada cultura y la expresión de su saber narrativo, en el afán de que se resguarde su memoria. La legitimidad de estos relatos se da en el hecho mismo de que existan y en la vitalidad del lazo social que su uso implica.

El saber científico conlleva otras dificultades, es un saber que tiene que ser probado y en esa prueba debe demostrar que es verdadero, sin que eso sea determinado por un consenso, aunque se suponga que toda verdad suscite el consenso. Como antes dije, el único juego de lenguaje que admite es el denotativo, que excluye a todos los otros. En cuanto a constituir un lazo social, el saber científico se da en el ámbito de las instituciones, especialmente en lo profesional. La relación con la sociedad es propiciada a través de la enseñanza en las escuelas, donde el que detenta ese saber es el enunciador, quien se encarga de formar a los que, en la competencia cada vez más especializada, serán sus iguales. Lyotard lo especifica así: «no hay aquí, como ocurre en la narrativa, un saber ser lo que el saber dice que se es»¹¹. Lo que en el saber científico responde a reglas específicas y su carácter valorativo no coincide con lo jugado en el saber narrativo:

Lamentarse de la «pérdida de sentido» en la posmodernidad consiste en dolerse porque el saber ya no sea principalmente narrativo. Se trata de una inconsecuencia. Hay otra que no es menor, la de querer derivar o engendrar (por medio de operadores tales como el desarrollo, etc.) el saber científico a partir del saber narrativo, como si éste contuviera a aquel en estado embrionario¹².

¹¹ ídem, p. 54

¹² ídem, p. 55

La desigualdad entre el saber científico y el saber narrativo se deriva de las reglas en las que cada uno de ellos se detenta, mientras al saber narrativo no le interesa la legitimación, sino la posibilidad de su transmisión y tolera el discurso científico como parte de una cultura en donde éste es uno más de los discursos que la componen; el saber científico, en cambio, considera al saber narrativo como menor por su falta de sometimiento a las pruebas que él mismo se impone y por su autoexigencia de legitimación, sin la cual perdería todo el poder; en esa legitimación se basa no sólo su propio saber, sino la misma civilización occidental. El saber científico se legitima a sí mismo como problema, pero en ese proceso ha tenido que recurrir, pese a la desconfianza por su falta de rigor, a herramientas del saber narrativo, ya que por su competencia heurística tiene que contar la experiencia de sus descubrimientos, que a fin de cuentas es lo que le da existencia. Para hacerlo debe adoptar un lenguaje —un discurso— que pueda ser comprendido en el ámbito popular, subvencionado por el estado que necesita la aprobación del pueblo, tanto como los científicos necesitan su legitimación.

Lyotard argumenta que la idea occidental de la legitimación parte, al menos, desde la filosofía platónica, en los *Diálogos*, en los cuales es posible notar muchas de las reglas que todavía están en juego en lo que hoy llamamos el saber científico, como la argumentación que produzca la *homología*, la igualdad entre los compañeros de discusión, la aceptación tácita de que se trata de un juego del que están excluidos los menos aptos. Es interesante que en uno de los *Diálogos*, en el que se plantea la cuestión de la autoridad sociopolítica y, por tanto, escrito con énfasis en su legitimación

científica, el de *La República*, una de sus respuestas sea netamente alegórica, la alegoría de la caverna. Aunque suene contradictorio, el discurso que inaugura el saber científico de occidente no es científico, pues necesita desde siempre del relato, del saber narrativo, para poder ser transmitido. Con la modernidad el saber narrativo adquiere otra dimensión, se dignifica, deja de ser un mal necesario en el saber científico; ello debido al poder que va adquiriendo la burguesía frente a las autoridades tradicionales. El saber se encarna entonces en una idea de heroicidad sustentada por el pueblo y el consenso de éste le otorga la tan necesaria legitimación; pero para que este saber opere es necesario que sean destruidos los saberes tradicionales —el saber popular—, así que es el propio pueblo el encargado de arrinconarlos en la categoría de minorías y de marginación. El saber que conjuga lo científico y lo narrativo, al estar estrechamente ligado a las instituciones nacionales o populares, adquiere un valor prescriptivo, que juzga las actuaciones y comportamientos de quienes lo integran y a quienes se dirige.

El relato, ya consolidado como inherente al saber, toma dos vertientes en la figura del sujeto que lo representa: como héroe del conocimiento o como héroe de la libertad. En esta disyuntiva la legitimación reviste ambigüedades y el mismo relato se queda a merced de las interpretaciones. Sobreviene entonces una larga discusión que acaso no hemos abandonado por completo, ¿el saber es un fin en sí mismo, que sirve sólo a sí mismo, o sirve a la formación, tanto práctica como espiritual, de las naciones?, ¿sirve a la perpetuación del poder del estado?, ¿sirve a la humanidad, al pueblo?, ¿quién es el sujeto del saber? La filosofía responde que no es el

pueblo, sino el espíritu especulativo; la política dice que la formación debe servir a los intereses comunitarios. Esta transmisión queda en manos de la educación y se resuelve dejando la funcionalidad a las escuelas y la especulación filosófica a las universidades, con todos los matices y contradicciones que, sabemos, esta resolución adquiere en cada caso particular. La manera de enlazar estos conocimientos, prácticos y especulativos, necesariamente requieren de un lenguaje del saber narrativo, que parten de una «historia universal del espíritu», que incluye las nociones de «sujeto» y «vida». Los enunciados que sirven a su legitimación son autónomos, es decir, que se refieren a sí mismos, se dan vida unos a otros, en el juego del lenguaje especulativo, cuya base exclusiva son las universidades. Así es, sumariamente, como se han constituido los relatos de la civilización occidental en la que estamos inmersos, aunque con algunas variantes que abordaremos más adelante, pero ¿qué ha sucedido con el advenimiento de la posmodernidad?, el relato especulativo o de emancipación ha perdido credibilidad.

Lyotard reconoce que la prosperidad capitalista incidió en los cambios del discurso y la legitimación de los relatos, es decir, que a partir de la segunda mitad del siglo xx comenzó una deslegitimación de los mismos, ya podemos hallar algunos gérmenes desde el siglo XIX, en el nihilismo inherente en algunos de sus relatos, que muestran equívocos desde su concepción, ya que se valida en tanto se apoya en sus propios enunciados, lo que reviste un escepticismo intrínseco. Algo que Nietzsche había advertido cuando hablaba de que el nihilismo europeo se deriva de la autoexigencia de verdad aplicada a sus propios principios y enunciados. Así pues, según Lyotard, la crisis

de la modernidad no surge solamente con la proliferación de los avances técnicos, el aumento de las disciplinas científicas y la expansión del capitalismo, sino de una descomposición interna que destruye las bases de su legitimación. Lo que conlleva que «las universidades pierden su función de legitimación especulativa. Despojadas de la responsabilidad de la investigación que el relato especulativo ahoga, se limitan a transmitir los saberes considerados establecidos y aseguran, por medio de la didáctica, más bien la reproducción de los profesores que la de los *savants*»¹³. En la posmodernidad la ciencia se aísla y deja de buscar la legitimación que no encuentra sino en sí misma, apartándose de los otros juegos del lenguaje, como el de la prescripción y la comunicación social. El sujeto social se queda solo, se disuelve en esa confusión de relatos que han abandonado su función en el entramado de las reglas y juegos lingüísticos que le daban existencia. La investigación científica se ve modificada en la actualidad, primero porque acepta múltiples argumentaciones especulativas, a través de las cuales se da sentido a sí misma y, segundo, porque cada vez le resulta más difícil probar sus propios dichos, en esta aceptación de diversos lenguajes y juegos lingüísticos.

La condición que se impone con un sentido práctico es la de formular sus propias reglas y pedir a sus correligionarios que éstas sean aceptadas en el interior de su propia lógica, es decir, aceptar el lenguaje propuesto en cada caso, que sea formalmente correcto y que opere para definir sus axiomas consensuadamente; entendiendo que el metalenguaje de esta axiomática es el de la lógica. Así, la

¹³ Jean-François Lyotard, *op. cit.*, p 75 y 76

investigación científica está en continua renovación, es flexible en sus medios y acepta proposiciones de juegos de lenguaje o «jugadas», siempre y cuando todos los compañeros de juego estén de acuerdo. Un problema más complejo es el de la administración de pruebas, ya que implica un proceso de verificación y eficiencia para el que hace falta dinero, de tal forma que puede prestarse, y se presta de hecho, a la corrupción en la búsqueda de la verdad, o al menos del consenso, pues quien tenga los medios para probar sus investigaciones será el que las tendrá admitidas como verdaderas. La investigación deviene en una inversión, según lo cual es prioritario aquello en donde no sólo se recupere la inversión, sino también que los descubrimientos o aplicaciones generen ganancias. Como bien dice Lyotard, «es más el deseo de enriquecimiento que el de saber». Los saberes por sí solos dejan de ser importantes y se privilegia la técnica, con el objetivo único de incrementar el poder, de ser la fuerza más poderosa dentro del sistema. ¿Pero, cómo legitimar el poder dentro de una civilización cuya tradición se funda en el derecho, la sabiduría, la justicia e, incluso, la bondad? Pues haciendo que la propia técnica actúe en la percepción social de tener la verdad y, por tanto, la razón. Se controla el contexto, sea la naturaleza o la humanidad, mejorando las actuaciones que produce la técnica; así se da una legitimación por el hecho. El empleo eficaz de la o las técnicas permite a sus dueños apoderarse de la realidad —al menos de una percepción de la realidad—, haciendo que ésta aparezca como justa y razonable, hasta divertida y frívola, como nos lo demuestran los numerosos programas de televisión y videojuegos que van ganando terreno en el gusto popular. Lyotard concluye su tesis estableciendo que la ciencia

posmoderna es una investigación de inestabilidades, cuya prioridad no es la performatividad, sino que también trabaja con la argumentación, siempre en un juego agonístico, que lleva a la paradoja, como lo demuestran muchas de las investigaciones más o menos recientes, que van desde la teoría del caos, la mecánica cuántica, hasta la física atómica, la microfísica, la teoría de los fractales, las ecuaciones matemáticas de René Thom, etc., que se legitiman con las nuevas reglas del juego del razonamiento y que no necesariamente responden al determinismo de la legitimación de la performatividad. Como nos dice Mauricio Beuchot: «La legitimación se hará no por el consenso, sino por la paralogía, es decir, por el disenso, que hace que continúe la discusión»¹⁴. Esa discusión todavía está en plena actividad y no concluye con Lyotard, habría que crear argumentaciones que refuten la aridez en la que parece encontrarse «la condición posmoderna», que llevo al autor a reconocer que:

La ciencia posmoderna hace la teoría de su propia evolución como discontinua, catastrófica, no rectificable, paradójica. Cambia el sentido de la palabra saber, y dice cómo puede tener lugar ese cambio. Produce, no lo conocido, sino lo desconocido. Y sugiere un modelo de legitimación que en absoluto es el de la mejor actuación, sino el de la diferencia comprendida como paralogía. ...un *savant* es, ante todo, alguien que cuenta historias y está obligado a verificarlas¹⁵.

Elegí a Lyotard como sustento teórico, basándome fundamentalmente en su libro *La condición posmoderna*, porque fue

¹⁴ Mauricio Beuchot, *Historia de la filosofía en la posmodernidad*, p. 69

¹⁵ ídem, p. 108. Las ideas y argumentaciones utilizadas desde la p. 54 hasta aquí son una interpretación personal de lo que Jean-François Lyotard plantea en su libro *La condición posmoderna*, que considero básico en cualquier discusión o postura sobre la posmodernidad.

de los primeros en usar y reflexionar sobre el término y el concepto de «posmodernidad», y también porque es uno de los pensadores más radicales que ella ha generado, señalando sus paradojas y contradicciones. Lyotard estudió tanto a Marx, como a Freud y a Lacan, y mantuvo un interés por la estética y la crítica de arte que le procuró un espectro bastante amplio en sus reflexiones sobre la cultura y la filosofía del siglo xx. También tiene afinidades con Nietzsche, notorias en su oposición entre sistema y dispositivo libidinal, que le sirve para rechazar el nihilismo, la dialéctica y la noción de sujeto, a favor de una filosofía afirmativa, de un «sí» pleno, puro y simple, pues en él se sitúa y exhibe el deseo (planteamientos de su libro *Economía libidinal* de 1974). Por esta afinidad y por centrar sus ideas en un desmenuzamiento lingüístico de los discursos, creo que la postura de Lyotard es de plena reivindicación del lenguaje. Por un lado, señala el peligro de la entropía en su concepción sistémica y, por otro, su poder de cohesión comunitaria a través de la permanencia de los discursos narrativos. Esta crítica señala la necesidad del lenguaje como resistencia. Si resistimos en el uso de discursos con capacidad simbólica, podemos revertir la tendencia de su eficacia puramente informática y de transmisión performativa.

III.3 Materialidad y posmodernidad: Jameson

La otra postura sobre la posmodernidad que me interesa trabajar es la de Fredric Jameson, teórico literario e intelectual de orientación marxista que incluyó una dimensión psicoanalítica y una preocupación estética y cultural en su reflexión crítica, política y social sobre el tema que nos ocupa. Jameson entiende lo «posmoderno» como una forma continuada de lo moderno y «una mera intensificación dialéctica del

viejo impulso moderno hacia la innovación»¹⁶. Aunque reconoce que en algunos ámbitos académicos y artísticos, existe la idea de la posmodernidad como una continuidad del romanticismo del siglo XVIII, donde lo moderno y lo posmoderno son etapas orgánicas del mismo; postura que también puede asociarse con lo neobarroco y que conlleva un juicio positivo del fenómeno en cuestión.

Existen, pues, dos interpretaciones, una representada por Lyotard, que encuentra en la posmodernidad la posibilidad de regeneración y reestructuración tanto estética como política y social; otra, negativa, que inicia con la crítica de Lukács y representada, según la versión de Jameson, por Manfredo Tafuri, historiador de arquitectura, que sostiene que la posmodernidad es una degeneración de los impulsos y estigmas de la cultura moderna. Ambos estudiosos son considerados postmarxistas, pese a que sus posiciones difieran radicalmente. Entre los rasgos positivos encontramos una intención populista en la arquitectura posmoderna, según Charles Jencks, a quien pondríamos del lado de Lyotard, que se integra a la heterogeneidad de los paisajes urbanos, sin afán de singularizarse o distinguirse del resto de los centros comerciales o restaurantes ya existentes. Se borra también la distinción entre «alta» y «baja» cultura; lo clásico y lo popular convergen, así como el espacio exterior y el interior, sobre todo si pensamos que la sociedad que le corresponde al fenómeno cultural de la posmodernidad es una sociedad despolitizada y burocrática, sin un centro desde donde pueda pensarse a sí misma de una manera crítica. Así, los roles de los actores y observadores se mueven constantemente en un proceso de flujo continuo, tanto interno

¹⁶ Fredric Jameson, *Teoría de la posmodernidad*, p. 89

como exterior. En palabras de Jameson: «la teoría de la posmodernidad puede finalmente elevarse hasta el nivel del propio sistema y de sus propagandas más íntimas, que celebran la libertad innata de una autorreproducción cada vez más absoluta»¹⁷. El autor hace hincapié también en que, quizá como nunca, nos hemos dado cuenta de que la cultura es un hecho fundamentalmente material; una vez extinto lo sagrado y lo espiritual puesto en duda, no tuvimos otra opción que reconocer la materialidad de nuestros objetos y hechos culturales, de sus estructuras y sus funciones, es más, la absoluta materialidad de lo existente, de la vida. No como un descubrimiento reciente, puesto que siempre había sido así, pero sin reconocerlo, aceptarlo y hablar de ello sin tapujos.

En cuanto a lo artístico, el impulso modernista decayó de manera evidente hacia la década de los cincuenta, según Fredric Jameson, en hechos tan notorios como «el expresionismo abstracto en pintura, el existencialismo en filosofía, las formas últimas de representación en la novela, las películas de los grandes *auteurs* o la escuela modernista (estadounidense) en la poesía»¹⁸. Esos movimientos fueron los punteros en lo que después, en la posmodernidad, se convirtió en una mezcla caótica, azarosa y heterogénea de las representaciones culturales. Pero sobre todo la arquitectura encarnó este espíritu de ruptura con el modernismo, a través de una suerte de populismo estético que borra las distancias entre la alta cultura y la cultura de masas, incorporando al paisaje todas las tendencias, desde el pastiche más obvio hasta lo más *kitsch*, vulgar, mediático, en las

¹⁷ Fredric Jameson, *Teoría de la posmodernidad*, p. 95

¹⁸ *ídem*, p. 23

formas más fácilmente digeribles. Es así porque, además, la arquitectura es la manifestación artística que mayor relación guarda con la economía, en ella intervienen valores como el uso de suelo, la utilidad, la inversión a largo plazo, etcétera. Estos cambios marcan, irrenunciablemente según el autor, una postura política frente a las nuevas formas de capitalismo multinacional, que es finalmente de donde surge y a quien representa esta nueva estética mundial.

Si la modernidad creyó en la profundidad como uno de los rasgos que le daban sentido y en la obra de arte, en una definición de Heidegger, como aquello que salva el abismo entre la Tierra y el Mundo (aquí con mayúsculas, como muchos de los conceptos modernistas), los rasgos de la posmodernidad se encargarán de enfatizar su negación. Niega el modelo de la dialéctica filosófica de la esencia y la apariencia; el modelo freudiano de lo latente y lo manifiesto; el modelo existencial de la autenticidad y la inautenticidad y el modelo semiótico del significado y el significante. Lo que ello implicará en el devenir cultural histórico, en una época donde la historia se busca en el simulacro, es todavía incierto. Algunos elementos que se perciben de manera constante son una superficialidad en la teoría y en la imagen, que se impone sobre todas las formas de representación; la casi desaparición de la historia, no sólo la oficial, sino también la temporalidad privada; un subsuelo emocional hecho de «intensidades» (siguiendo a Lyotard), y todo ello aunado a la tecnología que no es sino una de las caras del sistema económico imperante. Pero tal vez la más radical de las desapariciones es la del ego burgués, la del yo que se ha transformado en una serie de fragmentaciones y sentimientos

impersonales que flotan en el ambiente con signos de euforias repentinas e intercambiables; así, experiencias como la angustia y la alienación, tan presentes en la modernidad en casi todas sus materializaciones anímicas, son inadecuadas en la posmodernidad, y junto con ellas son igualmente prescindibles otro tipo de afectos; Jameson llama a esto el «ocaso del afecto». Con la desaparición del sujeto centrado, desaparece también el estilo, tan caro a la estética modernista, y ello da pie a la práctica del pastiche, que abunda, tanto en el cine como en la televisión actualmente. La definición del autor es idónea:

el pastiche es, como la parodia, la imitación de un estilo peculiar o único, idiosincrásico; es una máscara lingüística, hablar un lenguaje muerto; pero es una práctica neutral de esta mímica, no posee las segundas intenciones de la parodia; amputado su impulso satírico, carece de risa y de la convicción de que, junto a la lengua anormal que hemos tomado prestada por el momento, todavía existe una sana normalidad lingüística¹⁹.

Las implicaciones de que el pastiche sea una de las ofertas culturales de mayor vigencia son muchas, tienen sobre todo carácter de síntoma. En primer lugar, la misma modernidad pasa a ser un código sin contenido en ese reciclaje arbitrario donde todo cabe y todo es posible, lo mismo en la política que en las sociedades tardocapitalistas, lo que evidencia una ausencia de proyecto colectivo, o donde el único proyecto es el que va marcando el mercado, hambriento de consumistas cada vez más voraces. La adicción sería otro síntoma innegable, en su necesidad de llenarse de todos los

¹⁹ ídem, p. 38

estilos pasados y del pasado mismo; apetito insaciable por los acontecimientos, los *shows*, los *performances*, las instalaciones efímeras. La idea de Platón que Jameson retoma es inmejorable para definir al simulacro: «la copia idéntica de la que jamás ha existido un original». Tal vez, resume el autor, «cada vez somos más incapaces de forjar representaciones de nuestra experiencia actual». Ante la esquizofrenia en la que estamos inmersos, un presente eterno fluyendo ante nosotros sería lo único que nos compense o nos fascine.

Retomo el concepto de esquizofrenia a partir de las teorías de Lacan, quien relaciona algunos postulados lingüísticos con problemas neurológicos y/o psicológicos, con base en el estructuralismo saussuriano, al que tanto le deben todas las formulaciones sobre el lenguaje que circulan en muchos de los discursos actuales. Lacan entiende la esquizofrenia como una ruptura en la cadena significante, donde el sentido no está en la relación entre significado y significante, sino también en el movimiento que hay entre un significante y otro, en su interrelación y lo que éstos proyectan y producen. Así, cuando esa cadena se rompe y se establecen una serie de significantes no relacionados entre sí, aparece la esquizofrenia. De ahí que Jameson plantee que «la identidad personal es efecto de una cierta unificación temporal del pasado y el futuro con nuestro presente, y que la propia unificación temporal activa es una función del lenguaje —o, mejor aún, de la oración— en su recorrido temporal por su círculo hermenéutico»²⁰. Por tanto, no es absurdo decir que vivimos una ruptura temporal semejante a la que se da en la esquizofrenia, donde la experiencia se reduce a la materialidad de los puros significantes sin

²⁰ ídem, p. 48

conexión, como si se estuviera inmerso en un presente que no contiene ni al pasado como experiencia, ni al futuro como expectativa u orientación.

Este presente del mundo o significante material se sitúa ante el sujeto con una intensidad realzada, portando una misteriosa carga de afecto que se describe en los términos negativos de la ansiedad y la pérdida de la realidad, pero que del mismo modo cabría imaginar en los términos positivos de la intensidad intoxicante o alucinógena de la euforia²¹.

Eso es, justamente, lo que la experiencia de la posmodernidad reivindica. Se escriben teorías científicas, filosóficas y literarias sobre el lenguaje, donde éste es entendido como el generador y regulador de casi todas las manifestaciones humanas, todas ellas sumamente convincentes, pues es casi irrefutable el argumento de que no hay expresión —de pensamiento, idea o imagen—, sin lenguaje. Se comprueba que las enfermedades mentales están relacionadas con las expresiones lingüísticas, como ejemplo de ello basta mencionar a Lacan y sus discípulos. Sin embargo, en el ámbito artístico y en la cultura popular hemos elegido el pastiche como representación de nuestros deseos, cuando éste no es sino una máscara lingüística, repetición vacía y sin contenido, balbuceo de una experiencia que no nos pertenece, la elección de hablar con un lenguaje muerto. ¿Acaso lo que se vislumbra es, también, el fin del lenguaje?

La palabra que hoy reemplaza la discusión de los géneros y las formas es la de *médium* y su plural *media*, como atinadamente señala Jameson, que se refiere a tres rasgos más o menos diferenciados: un

²¹ ídem, p. 49

modo artístico o forma específica de producción estética; una tecnología que se organiza en torno a una máquina o aparato central y el de una institución social. No es que estos rasgos definan lo que son los *media*, pero sí engloban las dimensiones de lo material, lo social y lo estético con que la cultura se legitima para ser transmitida y reproducida. Siguiendo el modelo de las paradojas que nos propone Lyotard, con la supremacía de los *mass media* como transmisores de la cultura, se da también el fenómeno de que el texto literario, que antes gozó de las más altas distinciones, pierde su posición privilegiada, al mismo tiempo que el estudio filosófico del lenguaje y la terminología lingüística son imprescindibles para conceptualizar los diversos objetos culturales que se producen en la realidad actual. Es decir, el dominio de lo verbal —el lenguaje— es determinante para explicar todas las producciones artísticas o culturales no verbales: lo visual, lo musical, lo corporal, lo espacial. La literatura ha sido desplazada principalmente por el cine, una forma emparentada con lo mediático y, más recientemente, por el video, tanto comercial como experimental, cuyo espacio idóneo es la televisión.

Aunque existe mucha información y teorías sobre la caracterización y el papel que el cine significa en la cultura que lo vio nacer, no existe casi ninguna teoría sobre el video, salvo quizá la de Raymond Williams, refiriéndose a la televisión a la que conceptualiza como un «flujo total», donde la «distancia crítica» que nos permite reflexionar y asumir una postura estética, ética o social después de ver una película, leer un libro o escuchar un concierto, por ejemplo, desaparece por completo, se vuelve obsoleta. Ello, nos dice Jameson, porque la relación con la memoria se rompe, no existen grandes

momentos, imágenes o diálogos sobre los que el espectador se quede pensando, pues el flujo nos arrastra sin darnos oportunidad de asirlo, los cortes comerciales funcionan más bien para proveernos alguna golosina o ir al baño, en ese otro flujo de la vida cotidiana. La forma que Jameson encontró para hacer la tentativa de una teoría o acercamiento al video fue planteándose la cuestión del aburrimiento.

En las tradiciones freudiana y marxista, el «aburrimiento» no se considera una propiedad objetiva de las cosas y las obras, sino una respuesta al bloqueo de energías (bien se conciban éstas en términos de deseo o de praxis). Así, el aburrimiento es interesante como reacción a situaciones de parálisis y también, sin duda, como mecanismo de defensa o comportamiento de negación²².

El aburrimiento no es, sin embargo, una consideración axiológica de los productos artísticos, pues parecen aburridos todos aquellos textos u obras que no entendemos, por un lado, y por otro, muchas veces el aburrimiento es una intención del artista para mostrarnos a nosotros mismos como mediatizados, sometidos a la tiranía de «lo artístico» o del tiempo; al hacer consciente el tiempo de la máquina, materializamos también nuestro propio tiempo humano y vital. Para Jameson el video es el medio de comunicación en el cual se conjugan el tiempo y el espacio, introyectando al sujeto, representado en el video, y al objeto, la máquina reproductora videográfica, en el «flujo total» que simboliza el mundo de la actualidad. Para hacer más comprensible el concepto del «flujo total» es necesario regresar a Lacan y a su propuesta del significante vaciado de todo contenido o en la espera de ser habitado por un significado, donde el sujeto sufre un

²² Ídem, p. 101 y 102

descentramiento, se disuelve en el devenir de imágenes sin poder restablecer sus certezas egocéntricas o incluir su subjetividad en la propuesta mecánica de la máquina. El mejor ejemplo para entender el lenguaje de los significantes materiales lacanianos, nos sugiere Jameson, es el de los dibujos animados, «que, en su incesante metamorfosis, obedecen a las leyes *textuales* de la escritura y el dibujo antes que a las realistas de la verosimilitud, fuerza de gravedad, etcétera».

Más allá de que en la práctica los seres humanos tendamos siempre a una interpretación racional y a la vez subjetiva de todo lo que se nos propone como lenguaje; aunque la idea de «obra maestra» o de obra artística haya casi desaparecido y se hable ahora de textos, intertextualidad, metatexto o textualización, corriendo la misma suerte que el sujeto: disolución, dispersión, volatilización; más allá de que el lenguaje de los textos, donde el flujo total es una acumulación de significantes que rompen con la cadena sintagmática de lo que individualmente tal vez reconozcamos como signos, pero que ya no guardan relación entre sí o ya no encarnan un contenido lineal ni de ningún otro tipo; más allá de eso, digo, la connotación deviene en un proceso de múltiples sentidos en donde coexisten igualmente múltiples mensajes.

Si entendíamos la relación sintagmática como una relación de signos que comunicaban ideas o experiencias, y en donde cada uno de estos signos jugaba un papel determinado en relación a otro o a todos los otros signos implicados en un enunciado, ahora, en el contexto de un nuevo orden, el del video, pero también el de la producción textual posmoderna, se asume que ningún signo tiene un

carácter prioritario frente a los otros, y que éstos intercambian lugares arbitrariamente, por tanto sus sentidos no son unívocos —sino más bien equívocos—, y que su singularidad estriba precisamente en esa rotación permanente de sus funciones.

Lo narrativo, que se persigue constantemente en la interpretación tradicional, sea como una búsqueda de memoria o de homogeneización del ego, se convierte en una reescritura de narrativas conocidas en sus elementos, pero que siendo incesante da lugar a una renarrativización fluyente e inaprensible. Si Marx utilizó el concepto de alienación para enunciar una realidad dada, las privaciones en las condiciones de vida de la clase obrera, el término fue apropiado rápidamente por la clase burguesa para designar cierto tipo de malestar espiritual, porque no se trata solamente de una palabra que surja en la modernidad, sino de una experiencia de la modernidad, que hoy aqueja también a la vida posmoderna como una fragmentación psíquica, para decirlo en términos freudianos, ésta traducida en nuestras representaciones como la ausencia de significados, incluso como ausencia de algo que sea representable. El problema es de una temática o un contenido que deja de serlo y, en todo caso, para su valoración, éstos estorban el proceso del flujo total al que se aspira. Los textos posmodernos se resisten a la interpretación, rompen con todos los esquemas que pretendan imponer tentaciones interpretativas y zonas de tematización. Si se deja deslizar un referente, un propósito, una motivación, un atisbo de realidad en los textos, éstos dejan de funcionar como buenos textos del lenguaje contemporáneo; idea que se asemeja a una de las formas en que Lacan definía la realidad: ella, como el lenguaje, es una

ausencia, «lo Real es lo que se resiste a la simbolización absolutamente». Por otro lado, si algo funciona como tema o referente artístico en la posmodernidad es la tecnología misma con la que se produce y reproduce el objeto de representación. El signo, que una vez fue el sostén del discurso científico y que mantenía una relación estrecha con aquello que designaba, es decir, su referente, surge en la sociedad burguesa capitalista como una necesidad de legitimación de sus discursos frente al lenguaje mágico, que había dominado las épocas anteriores como una cuestión de fe. Cada vez más el signo se fue alejando de su referente, hecho palpable en el ámbito de lo estético y artístico, así como en la postura crítica de la filosofía, psicología, sociología y otras disciplinas, hasta que la fuerza de la reificación —como la llama Jameson— penetra en el signo mismo separando al significante del significado, poniendo a éste último en duda. Surge una suerte de canibalismo en el que el juego consiste en reordenar los fragmentos de los textos pasados, desde los más antiguos hasta las obras monumentales de la modernidad, pero despojados de su significado, de ello da cuenta la práctica del pastiche.

III.4 *Contra la interpretación*

A modo de paréntesis, me desviaré momentáneamente de los postulados teóricos de Fredric Jameson para abordar, aunque sea de manera sucinta, las reflexiones y propuestas de Susan Sontag en su ensayo «Contra la interpretación»,²³ que el propio Jameson utilizó como fuente y que considero un referente obligado en la comprensión del término, tan frecuentemente utilizado en el presente trabajo.

²³ Incluido en el libro del mismo título: *Contra la interpretación*, p. 11 a 24

Sontag comienza revisando la idea del arte, de las primitivas manifestaciones artísticas, como una experiencia mágica, ritual. La teoría del arte es, sin embargo, posterior y comienza con los griegos. Platón la define como una «imitación de una imitación», pues los objetos copian a la naturaleza y los artistas copian los objetos; no le concede ni verdad, ni valor, ni utilidad. Esta postura es rechazada por Aristóteles, quien lo considera una forma de terapia, por tanto como algo útil, «en cuanto suscita y purga emociones peligrosas»²⁴. De ahí la separación del arte como mimesis o representación, que deriva en la discusión sobre forma y contenido, en cuya disputa la modernidad siempre concedió mayor valor al contenido, toda obra de arte necesariamente tenía que decir algo; la tarea de los espectadores o de los teóricos era interpretar esos contenidos. Interpretar es traducir, descomponer en elementos o fragmentos una totalidad, pero no sólo eso, sino también acomodar a las necesidades de la modernidad el arte de la antigüedad, aquel vinculado con los mitos y lo sagrado, así el significado textual pasó a significar otras cosas más convenientes, por ejemplo, nos dice Sontag, «lo que Homero describió en realidad como adulterio de Zeus con Latona, ellos explicaron (los críticos) que era una unión entre el poder y la sabiduría»²⁵, o los textos bíblicos del *Cantar de los cantares*, con alto contenido erótico, que fueron interpretados por unos cuantos elegidos al servicio de la Iglesia como puro amor divino. La interpretación devino, más que en una traducción, en una alteración de contenidos peligrosos de textos que no podían ser abiertamente repudiados por su valor histórico o el

²⁴ Ídem, p. 12

²⁵ Ídem, p. 14

consenso de su belleza. Con el surgimiento de nuevas teorías, como la del inconsciente en Freud y la crítica social en Marx, la tarea interpretativa se volvió todavía más corrosiva. Freud habla del «contenido manifiesto» frente al «contenido latente», donde se halla el verdadero significado de lo que hay que interpretar, así se trate del más nimio o vulgar de los actos. También para Marx, los fenómenos sociales esconden mucho más de lo que son «en apariencia»; si no son interpretados carecen de significado, parecen decir estos pensadores (si acaso no los estamos malinterpretando). Aunque es cierto que muchas veces la interpretación fue liberadora, sobre todo en algunos contextos culturales opresivos, la mayoría de las veces se ha abusado de la tarea empobreciendo nuestra visión del mundo, ya que nos obliga a dejar de confiar en nuestros instintos y capacidades sensoriales, empeñando todo lo que somos como humanos al único recurso del intelecto, como bien señala Sontag: «la interpretación es la revancha del intelecto sobre el arte»²⁶. La propuesta de la autora es dejar de domesticar al arte, el verdadero, ése que nos pone nerviosos, con la interpretación, ya que el propio arte ha tenido que inventar un montón de estrategias para defenderse de interpretaciones absurdas, desde la parodia hasta la búsqueda de la abstracción pura, la invención del no-arte, de la antipoesía o el hiperrealismo del arte pop, procurando restablecer la magia, lo intuitivo, el misterio, donde los intérpretes no tienen cabida ni contenido preciso que traducir. Una manera distinta de acercarse a la interpretación, sostiene la autora, sería hacerlo más desde la forma que desde el contenido, algo que por otra parte muchos autores han hecho con resultados muy

²⁶ ídem, p. 16

satisfactorios. Ello nos llevaría a dejarnos seducir por los objetos artísticos, a dejar invadirnos por su transparencia aceptándolos tal como son, no reducirlos al repertorio de nuestro pensamiento o de nuestros cánones culturales. Pero siendo la posmodernidad una época de excesos, de superabundancia y superproducción, la labor del crítico, del intérprete, sería en todo caso la de mantener alerta los sentidos, «mostrar *cómo es lo que es*, incluso *qué es lo que es*, en lugar de mostrarnos su significado. En lugar de una hermenéutica, necesitamos un erotismo del arte»²⁷. Con esta propuesta tan atractiva cierro el paréntesis «contra la interpretación» que sirve para seguir acechando las complejidades de la posmodernidad y sus derivaciones neobarrocas.

Para volver con Jameson y la práctica del pastiche en el arte, y para establecer un vínculo entre éste y Susan Sontag y su propuesta contra la interpretación, retomaría la idea nietzscheana que propone a la crítica *derribar ídolos*, pues la tarea del arte (o de la cultura en general), no es «mejorar» a la humanidad, basándose en valoraciones morales preconcebidas, sino celebrar la vida en toda su plenitud, aceptar la realidad tal como es: «A la realidad se le ha despojado de su valor, de su sentido, de su veracidad en la medida en que se inventó mendosamente un mundo ideal...»²⁸, dando paso a la práctica de la mentira y la repetición vacía del pastiche y olvidando el erotismo presente en nuestra relación con los objetos artísticos y con el mundo. Derribar ídolos, desde una lectura actual, significaría entonces, no asumir el pasado del arte carente de significado, como propone el

²⁷ Ídem, p. 24

²⁸ Friedrich Nietzsche, Prólogo de *Ecce homo*, p. 3

pastiche, sino con una postura de arrojo y una mirada nueva, fuera de las consideraciones idealistas o de ideal con que ha sido dotado canónicamente. Por otro lado, dejar de reprimir y de sentir como peligrosos nuestros sentidos y nuestros instintos, liberar la audacia dionisiaca que todos tenemos y relacionarnos eróticamente no sólo con el arte, sino también con los otros y con el entorno. Sin embargo, este deseo de que todo nos sea dado digerido, reinterpretado, repetido, no obedece sino al miedo y a la cobardía, pues como bien dice Nietzsche: «¿Cuánta verdad soporta, cuánta verdad osa un espíritu?»

III.5 *El problema de pensar*

La posmodernidad, el postestructuralismo, el capitalismo tardío, lo postindustrial, el fin de la historia, de las certezas, de lo sincrónico, del significado y otras categorizaciones de este tipo han dejado al pensamiento, quiero decir a los pensadores, sin puntos de apoyo o coordenadas desde donde trazar ideas, atisbos de organización, discursos legibles. Yo misma me veo tratando de plantear una tesis coherente, con argumentaciones válidas y me veo siguiendo un montón de discursos teóricos en donde nada es verdad ni es mentira, sino fragmentos, algunos puntos de luz que no alcanzan a alumbrar tantas zonas oscuras de incoherencia y torpeza. Quizá porque es de esa manera como la humanidad ha hecho todas sus tentativas, como se ha inventado a sí misma y la realidad en la que ha elegido vivir. Lo diferente ahora es que hemos dejado de creer en la inmovilidad de un hecho, una idea o la relación con un objeto una vez que lo hemos encontrado, está aquí ahora y está cambiando todo el tiempo, es inasible. Así el pensamiento, la emoción, la escritura, el concepto de

un libro. Pensar parece algo cada vez más pasado de moda, los discursos tienen que adecuarse a informaciones breves, fáciles y que no supongan ningún esfuerzo, de ahí la supremacía de la imagen, los mensajes que funcionan como guiños para los consumidores, donde ser *totalmente palacio* implica tener cierta competencia y estatus, pero donde no hay contenido asimilable alguno. Heriberto Yépez, un joven escritor tijuanense nacido en 1974, crítico feroz y lúcido de su propia realidad, con una visión privilegiada en el sentido de haber crecido en la frontera, estar en contacto con las contradicciones de ser mexicano y tener toda la influencia estadounidense, para bien y para mal, hace una interpretación de la posmodernidad provocadora e inquietante. Su propuesta es la superación de la misma, como un acto consciente y nacido de la voluntad, que debe partir del entendimiento de que su instauración se debe a que:

la hegemonía de Estados Unidos se hiciera pasar como una cultura neutra, posnacional. ...El posmodernismo fue instaurado para sedimentar versiones operativas que conformasen la solidez imposible del proyecto de una cultura global, una cultura imposible, una poscultura que en la contradicción misma de su constitución —cultura adviene en el contexto necesario de una territorialidad, de un concepto portentoso de tierra— declarase superadas la identidad colectiva y la coherencia eidética²⁹.

La necesidad de los Estados Unidos de imponerse como la nación hegemónica en el mundo le ha llevado a unir fragmentos, esa es la lógica de su literatura y de su propia existencia, su propio nombre indica que son estados, como fragmentos, unidos, que no pueden

²⁹ Heriberto Yépez, «Defragmentación. Adios al posmodernismo (y a los Estados Unidos)», p. 70, en *Replicante*, núm. 3, abril a junio de 2005

compartir la noción de un todo, por eso «destodifica, rompe todo, a través de sus productos, sus apropiaciones, sus guerras». Para Yépez la fragmentación no es necesariamente maligna o indeseable, sino necesaria en el desarrollo de las sociedades que se comunican e interrelacionan, como en el caso de las «colonias», en donde las identidades se ven obligadas a fragmentarse en sus prácticas culturales y en el intercambio mercantil, como un asunto de supervivencia. Ese proceso es la civilización tal y como la conocemos: co-participación, co-partición; sin embargo, en el afán imperioso de la globalización, «desgranados de los sentidos centrípetas de nuestras propias culturas, nuestros pueblos están siendo obligados a ser replicantes, descontextualizadores y deconstructores, pepenadores de los restos de nosotros mismos entre los escombros tempranos del ocaso seguro del capitalismo canino»³⁰.

El autor entiende el posmodernismo como una fase final o penúltima de un sistema que dura cinco siglos, donde quizá «la colonia mexicana fue la primera en experiencia de globalización y posmodernizaje vivido tan dramáticamente en el planeta»³¹, quizá por ello nosotros conocemos tan bien el ejercicio de unir fragmentos, que ahora se ha impuesto a todas las culturas, pues fue una práctica común en el México del Renacimiento, aquel que predica la armonía entre las partes y la concepción unitaria y totalizadora del mundo, implantada por occidente, donde el modelo es un origen grecolatino mitificado y sublimado, cuando en realidad lo que ha dado «esplendor» al mundo occidental ha sido, en gran medida, el saqueo y

³⁰ ídem, p. 71

³¹ ídem, p. 71

el aprendizaje cultural heredado de oriente y de mesoamérica, hecho que es clarísimo en España, con la herencia de la cultura árabe y la de sus colonias americanas, pero también en el resto de Europa. Sin embargo, no era fácil admitirlo, había mucho miedo detrás de la seguridad de la colonización o las prácticas imperialistas, pues se corría el riesgo de contaminarse con la cultura y el pensamiento de sus propias colonias, así que fue más conveniente «construir la ilusión de la certeza de que su esplendor se debía a ellos mismos, a sus altos valores espirituales y no a su rapaz imperialismo y a la sensación de que ellos mismos también estaban fragmentándose»³². Lo que se buscaba, como ya nos dijo Lyotard, era un discurso de legitimación, no sólo de sus prácticas económicas y sociales, sino también políticas y éticas, filosóficas y teleológicas, para darse sentido cuando era necesario que así fuera y justificarse como portadores de sus privilegios y su poder hegemónico sobre otras naciones. Las cosas no han cambiado tanto para Estados Unidos, viven en el terror del colonizador, de que se sepa que no hay en ellos ninguna grandeza, ni cultural ni de otro tipo, sino únicamente poder económico, cuya base se debe primordialmente a las apropiaciones que han hecho de técnicas, materiales y riqueza extraídos a otros países. Si Europa basó sus conceptos de identidad y supremacía en ideas renacentistas fue como protección, ya que la influencia de los modelos orientales y mesoamericanos le resultaban muy inquietantes, sobre todo frente a las ruinas de su propia modernidad; por ello copió la opulencia y la sofisticación de culturas más antiguas, asentadas y ricas, como los imperios otomano, persa, egipcio y más tarde, azteca, inca o maya.

³² ídem, p. 71

Los mercados y bazares orientales fueron el modelo de la movilidad y globalización mercantil. Ese pánico contra las civilizaciones que no podía comprender, y al mismo tiempo le fascinaba y despreciaba, obligó a Occidente a replegarse, ante “la amenaza de su autonomía, el sueño delirante de su Unidad”: su Renacimiento, su *rebuilding* actual en Estados Unidos. El posmodernismo no es más que el colofón de esa modernidad que, a su vez, no fue sino un engaño muy largo.

Modernidad: construcción de totalidades discursivas (teleologías) y desmembramiento de las culturas de los otros (descontextualización). Lo que históricamente se denomina posmodernismo corresponde a 1) el “final” de los proyectos estéticos de revolución, las llamadas «vanguardias», el supuesto alcance de una fase de decadencia de su espíritu y significado inicial; 2) la inauguración de la sociedad de consumo —cuyo modelo general es el estadounidense— a partir de los años cincuenta; 3) la caída de la hegemonía europea sobre «occidente» y el paso del liderazgo hacia Estados Unidos; 4) la «caída» de los macrorrelatos de liberación o las filosofías de la Historia; 5) la caída del comunismo y, por ende, la distensión de la Guerra Fría, otrora ridículamente denominado Fin de la Historia según el reaganómico karaoke de Fukuyama. Entre/desde/a partir de estas caracteriologías que se superponen o incluso se contradicen, un conjunto /en sí también contradictorio) de discursos y prácticas comenzó a hablar en la segunda mitad del siglo XX de la entrada del mundo en una época, edad, periodo o fase posmoderna³³.

Algo que muchos teóricos postulan es que el propio concepto de posmodernidad entraña la idea de un tiempo lineal, en el que muchas de las características de la modernidad subsisten, aun cuando la posmodernidad dice sustituirlas o superarlas; para decirlo en sus términos, es su propio pastiche. Lo que la posmodernidad ha

³³ Ídem, p. 71 y 72

arrebatado a la era moderna es su peso ideológico, su politización y significación; marca también la separación de la experiencia ideológica europea y la estadounidense, confrontadas en eventos tan relevantes como la invasión y guerra contra Irak, a la que la Europa progresista se opuso, quizá por la vivencia devastadora de dos guerras mundiales, pero también por una postura legitimada en su cultura y desde donde Estados Unidos es vista como una nación inculta y vulgar. Lo cierto, arremete Yépez, es que «la propia empresa imperialista europea ya fue prácticamente cerrada y sus beneficios alcanzados». Les preocupa, sin embargo, la fragmentación lingüística y la permeabilidad del inglés en muchas de sus nociones, como el cohesionador internacional que conjunta todas las lenguas que conforman Europa y el resto del mundo.

Los signos y artefactos culturales, desde el «Renacimiento» –o, como prefiero llamarlo: el (Re)hacinamiento– fueron perdiendo sus centros referenciales, desterritorializándose, diseminándose, deconstruyéndose, autoasimilándose, abarrocándose, en vistas de la preeminencia del consumo, el monopolio, la acumulación, la enajenación objetual, convirtiéndose en fetiches (Freud), en comodidades (Marx), en banalidades (Baudrillard)³⁴.

Es curioso observar cómo el término barroco se infiltra en muchas de las discusiones sobre posmodernidad, ya sea en sentido negativo o positivo, pero siempre con intención de nombrar multiplicidades, sobreabundancia, riqueza, excedente. Esa degeneración del deseo que es el consumo tiene muchas aristas, pero parte de una vinculación activa con la vida, hecho desde el cual me

³⁴ ídem, p. 72

gusta interpretar personalmente el barroco. Para Yépez, en otro sentido, la voracidad del consumismo se ha recrudecido al punto en que ya no importa qué se consume, pues incluso aquellos productos antes despreciados, como los de la contracultura, por mencionar un ejemplo, son ahora revalorados para su fragmentación, en una especie de autofagia insaciable, de la que no se escapa ni el pasado modernista, primero denostado, después caricaturizado, ahora reciclado en lo retro como moda. La idea del progreso mostrada descarnadamente en su imbecilidad, el capitalismo estadounidense se consume en todos los productos que ha generado, incluso consume su pasado, como si no quisiera crecer o proyectarse hacia ningún futuro, sino esconderse en su propia destrucción, comiendo los fragmentos de su desmembramiento. La idea de futuro, por otra parte, es y será una repetición de lo que ya vemos en la simulación tecnológica que abunda en sus películas; ya sabemos cómo será el futuro, cuando llegue parecerá una simulación. «El futuro como tal, por ende, ha desaparecido».

La postura de Yépez frente al posmodernismo difiere notablemente de la Lyotard, en quien ve a un *filósofo equívoco*, pues se muestra siempre ambivalente en su relación con el poder y la hegemonía, ya que no determina ni asume una postura ética en su análisis sobre la posmodernidad y se conforma con relatar los síntomas, como la explicación sobre el eclecticismo, al que llama «el grado cero de la cultura general contemporánea», conveniente sólo para acceder a cualquier público potencialmente consumista. La ausencia de referencialidad y pertenencia conlleva, sin embargo, problemas más complejos, pero sobre todo no hay que olvidar que

parte de presupuestos donde el dinero y la ganancia son los únicos móviles que importan, baste reproducir una cita que el propio Yépez incluye en sus argumentaciones: «Para empezar, por lo que veo, ahora estás muy interesado por la cultura global. Es algo que yo vengo llamando desde hace años *globcult* porque está dirigida por las multinacionales —380 multinacionales controlan 80 por ciento del mercado global— y porque la cultura que producen, más que global es un *glob* (pegote)»³⁵. Esa tiranía del mercado ha querido adueñarse de todo, incluso de lo sagrado y de lo artístico, metiendo cualquier objeto o símbolo, viejo o nuevo, en una especie de licuadora que en realidad termina por triturarlo todo, dejándonos vacíos y perplejos en la vorágine de la insaciabilidad. Pero la falta de referencialidad a la que los dueños del mercado nos someten con sus encantos y promesas ha terminado por gustarnos, los colonizadores se metieron en el corazón mismo del deseo de los colonizados, así es como una adolescente indígena en Oaxaca no tiene otro interés más que imitar en lo posible a figuras como Britney Spears o Paris Hilton, pues la idea del mundo global no sólo lo permite, sino también lo incita. El análisis de Yépez barre con todo, incluso con escritores de reconocido talento y culto, como Haroldo de Campos y Jorge Luis Borges, al primero lo llama «apologeta de la conglutinación», sin abundar en los riesgos formales o los razonamientos críticos que el autor se ha tomado y ha hecho con su poesía, y que lo impulsan a escribir que «el policulturalismo combinatorio y lúcido, la transmutación paródica del sentido y de los valores, la hibridación abierta y multilingüe, son los dispositivos que responden por la alimentación y realimentación constantes de este

³⁵ Charles Jencks a Rem Koolhaas, citado por Heriberto Yépez, en *op. cit.*, p. 73

almagesto barroco: la transenciclopedia carnavalizada de los nuevos bárbaros, en donde todo puede coexistir con todo»³⁶. Lo que Yépez no considera es que en esta cita hay en realidad un trasunto crítico, al reconocer una barbaridad en ese aglutinamiento de saberes y representaciones; es más, la propia poesía concreta de la que Haroldo de Campos es el impulsor y principal experimentador, es una poesía desnuda, carente de señuelos, que se revela a sí misma en su simplicidad y su audacia, aunque en sus textos teóricos Haroldo de Campos reconozca la importancia y relevancia de la escritura neobarroca más allá de la experimentación vanguardista, situándola más como una emergencia constante en la poesía latinoamericana, de arraigo más profundo que la mera evidencia. En otro sentido, Yépez critica a Borges operar en «la fragmentación de todas las culturas» y menciona el *Aleph*, su cuento más célebre, que habla sobre un lugar: el aleph, que contiene en sí todos los lugares, todas las experiencias, todos los libros y autores, todo lo imaginable, el sueño totalizador, «el sueño acaparador del modernismo», como lo llama Yépez. Se puede estar de acuerdo o no con el escritor tijuánense, pero lo absolutamente innegable es la maestría de Borges como escritor y lo lejano de su motivación frente a estas discusiones.

Hay un punto que me gustaría destacar en el análisis de Yépez y es que el posmodernismo nos viene bien —a la humanidad occidental— porque es cómoda, y más que cómoda es nihilista, desencantada, valemadrista. El concepto de posmodernidad implica una renuncia, «es la renuncia al esfuerzo de contradicción», al pensamiento y a los riesgos, «la muerte de la resistencia... y esto

³⁶ Haroldo de Campos, citado por Heriberto Yépez, en *op. cit.*, p. 74

ocurrió porque se postuló que los valores hegemónicos de occidente eran universales, los únicos, y cuando éstos fallaron se declaró que ya nada podía sustituirlos significativamente, ya nada tendría sentido»³⁷. Lo que nos lleva a preguntarnos sobre qué pasó con los otros discursos, con los otros valores, con los otros pensamientos y visiones, los que se habían mantenido como marginales, carentes de valor, ingenuos. Me refiero principalmente a los discursos del mundo indígena, al discurso femenino, mucho menos atendido y entendido que el de las feministas, a la propuesta social de mayor justicia e igualdad marxista, a la resistencia civil, a las otras variantes artísticas y vitales como el mismo barroco. ¿Será que éste es el momento de reivindicarlos, de reinterpretarlos, de ponerlos en juego? No para que caigan en la lógica arrolladora del consumismo, sino desde una perspectiva crítica y propositiva, que nos saque del ensimismamiento nihilista occidental que propaga el fin de todo aquello en que creyeron. Hacer consciente que no todo lo que somos tiene que ver con los valores occidentales, sobre todo para aquellos que hablamos desde la marginalidad: el *tercer mundo*, las naciones indígenas, la condición femenina.

Otra consideración importante en este viaje por las entrañas posmodernistas es el del lenguaje, como detonante, punta del *iceberg* y creador todopoderoso de realidades —lo digo aquí con ironía, pero en realidad es una propuesta de reconstrucción de lo perdido y de invención activa de formas de vida más amables— a través de construcciones lingüísticas que explican procesos más complejos, lo que Yépez llama la sintagmática mundial y que se refiere a la

³⁷ Heriberto Yépez, *ídem*, p. 75

combinación encadenada de signos, a términos que adquieren valor por el lugar que ocupan en una oración, en relación con otros signos que le anteceden y le preceden. Cada persona es libre para combinar las palabras que funcionan en un sintagma, según aquello que quieren comunicar, ésta es una de las muchas riquezas del lenguaje, sin embargo ahora la tendencia es hacia el «encadenamiento habituado (naturalizado, normalizado) de signos, hasta cerrar la cantidad y cualidad de combinaciones posibles; hasta cancelar el habla y establecer un lenguaje mundial compuesto por pocas variantes de signos encadenados entre sí»³⁸, lo que induce a la uniformidad de gustos, de criterios y hasta de reflexiones, reduciendo las opciones conforme las grandes transnacionales lo determinen; por ejemplo, las opciones de comida en un centro comercial parecen múltiples y eclécticas: comida china, árabe, mexicana, etc., pero son siempre las mismas en todos esos establecimientos, ya que están controladas por unas cuantas empresas que, en muchos casos pertenecen al mismo dueño. Un signo llama a otro signo: tomar coca cola exige comer papas *sabritas*, ir a un *rave* exige consumir éxtasis, que a su vez exige tomar mucha agua, y la cadena sintagmática se vuelve predeterminada, obvia y cada vez más reducida. Incluso las palabras o frases para designar emociones son frecuentemente *clichés* de películas hollywoodenses o series de televisión norteamericanas, donde ser *cool* equivale a un montón de cosas y a ninguna. Todo menos pensar, abolir el pensamiento, atender sólo a lo visible y a lo cómodo. ¿Cómo salir del posmodernismo?, se pregunta Yépez, si estamos inmersos a tope en ello, no tenemos centro al que podemos

³⁸ ídem, p. 77

asirnos, sino confusión; no tenemos memoria ni rituales, sino apariencias, simulacros. «Salir del posmodernismo comporta revertirlo», se responde Yépez, y concluye en tono preocupado, pero al final de cuentas optimista, ya que llama a la acción, a la unidad y a la voluntad:

La salida del posmodernismo, es decir, de esa estrategia proamericana de despolitización, es, precisamente, volvernos a politizar. La salida del posmodernismo es forzosamente una salida de descolonización, una salida ética y política, una revuelta contra la pseudoestética, contra la indiferencia y el nihilismo en todas sus variantes. Salir del posmodernismo es salirse del proyecto estadounidense, el metafísico y el transnacional, el Estados Unidos de consumo y el Estados Unidos de América; si es necesario combatirlo o destruirlo. El «Nuevo Orden Mundial» no puede sino terminar en quien echó a andar su fase final: Reagan, es decir el Nuevo Orden Mundial no puede sino terminar en el Alzheimer³⁹.

Termino la presentación de la postura de Yépez precisamente en esta parte, aunque no es la última del texto, porque las imágenes simbólicas son más poderosas que cualquier argumentación científica, racional o narrativa.

Lo posmoderno y su inasibilidad es un tema inabarcable por su abundancia y porque está en pleno proceso de generación y crítica, quise solamente mostrar algunas propuestas cercanas a mis preocupaciones y filiaciones ideológicas. Intentar, apoyada en algunos de los argumentos teóricos de los autores aquí citados, hacer una reflexión crítica sobre nuestro tiempo —en el horizonte de una tradición que incluye el pasado y el futuro—, y llamar a una reflexión y

³⁹ ídem, p. 79

toma de postura conjunta, fundada en la apertura, la tolerancia, el diálogo y la libertad. Insistir en la riqueza del lenguaje como generador de pensamiento y vinculación emocional, sumar ideas para su defensa, resistir en la escritura en todas sus vertientes: la poesía, la música, la danza, las artes plásticas, el cine, el video, la arquitectura, la escultura. Resistir contra todo aquello que pueda destruirlo, sin cobardía, con el poder del pensamiento y el erotismo activo de la vida asumida en plenitud.

Capítulo IV

Discursos periféricos de la posmodernidad

El motivo fundamental que me lleva a considerar este capítulo como necesario es que, frente al logocentrismo en el que se funda el pensamiento y el poder occidental de la modernidad, son pocas las propuestas, sistemas o experiencias capaces de oponérsele o funcionar como modos alternativos de cultura —experiencias que, además, han demostrado su fortaleza en la capacidad de sobrevivencia, pese a la condición de marginalidad en la que siempre se les ha tratado de mantener—; entre las más importantes está el barroco, pero con las características específicas que adquiere en América Latina —sobre todo en México—, por su condición periférica al tratarse de una cultura mestiza, con grandes poblaciones indígenas, que todavía conservan un pensamiento holístico y mágico, presente tanto en los usos como en las lenguas que se preservan. Es necesario, digo, porque supone una posibilidad vital frente a la crisis planteada por la posmodernidad —en la que uno de los más grandes despojos acusados es el de la pérdida del significado—, y la resistencia que opera en la conservación de las lenguas indígenas y su influencia en la vida mestiza a través del tiempo, así como el nuevo lenguaje que surge entre los grupos que conforman ese mestizaje, o lo que hoy llamaríamos globalización. Lenguaje que es mucho más que su preservación o preocupación antropológica, es una voluntad de vida e implica la construcción de realidades distintas, capaces de cohesionar una idea de identidad, no sólo nacional, sino también psíquica, ética y cultural. Antes de continuar, debo aclarar que el concepto de mestizaje que aquí se sigue es el más llano y literal, introduciré la definición de María Moliner para establecer su sentido: «Mestizo, -a (del lat. tardío “mixticŭs”, mezclado) adj. y n. Hijo de padres de distinta raza. Se aplica a los animales y a las plantas procedentes del cruce de individuos de distinta raza. También a lo que resulta de la mezcla de culturas distintas»⁹⁵.

Asimismo, en esta confrontación de valores llamada mestizaje, que se da en todos los órdenes, económico, social, cultural, ecológico, etc., encuentro pertinente la revisión de la figura histórica de la Malitzin, emblemática en su capacidad de conjuntar visiones antagónicas

⁹⁵ María Moliner, *Diccionario del uso del español*, p. 334. Es importante señalar que existen otras conceptualizaciones del mestizaje, ya sea de tipo antropológico, sociológico, etc., cuyo análisis y diferencias no interesan ni competen a este trabajo.

y en esa primera creación de realidades nuevas a través del lenguaje frente a la destrucción que implicó la conquista. Esta propuesta obedece a un anhelo de diálogo y tolerancia, de cara a la crisis actual de incertidumbre y radicalismos extremos. En un sentido aparentemente distinto, pero estrechamente vinculado, me interesa también recuperar el discurso erótico y la nueva configuración de los cuerpos en la sexualidad posmoderna y su filiación barroca y neobarroca.

Mi apuesta es revalorizar esos modelos alternativos de pensamiento y ponerlos en juego frente a las tesis de la posmodernidad. Recuperar la celebración de lo disímbolo, la conciliación de los contrarios, la aceptación de «lo Otro» y de lo múltiple, a través de la revisión de lo que fueron discursos marginales o periféricos de la modernidad, pero que, cada vez más, van siendo revitalizados en algunas propuestas posmodernas —aunque no en todas—. Por otra parte, es pertinente aclarar que estos discursos periféricos no son fenómenos aislados, sino que han convivido activamente en el imaginario cultural, ya sea desde una postura crítica o como una experiencia de profundo arraigo en las identidades que conforman el vasto mosaico que llamamos América Latina.

Frente a esta propuesta se puede objetar la imposibilidad de recuperación del pasado e, incluso, cierta ingenuidad en la idealización del mismo, objeciones con las que concuerdo. La apuesta aquí es la de una revisión crítica y actual, no sólo del *ethos* barroco, sino también de aquellos fenómenos que le dieron sus características y peculiaridades en Latinoamérica a través del mestizaje, sustentando esta revisión en la propia lógica de la posmodernidad. Simplificando la tesis de Lyotard y retomando su idea sobre los usos discursivos como generadores de poder, podemos decir que somos el cuento que nos contamos. Sabemos también que mientras más simple y claro sea, más fácilmente nos reconoceremos en él y más asimilable será para aquellos que queremos convencer de que confíen en nosotros y/o ejercer algún tipo de poder sobre ellos. Éste es uno de sus postulados teóricos más radicales y de fácil comprobación en la experiencia cotidiana de los ámbitos culturales, políticos e, incluso, individuales. Somos lenguaje, nuestro saber está contenido en relatos, algunos calan muy hondo, como el del héroe que se hace a sí mismo o el del sueño americano; otros se validan a través de la ciencia, las universidades o las élites en el poder. El hecho sigue siendo el mismo, el discurso abre todas las posibilidades, para bien y para mal.

El problema, en un país *tercermundista* y colonizado ideológicamente como el nuestro, es que el cuento no lo contamos nosotros, sino que lo asumimos y lo adoptamos de otras culturas, lo mezclamos un poco con nuestras propias costumbres y el resultado es que creamos comunidades ansiosas por aparentar, por parecernos a aquello que siempre nos han dicho constituye el modelo. Yo creo que podemos revertir el cuento, que podemos contarnos historias que nos hagan sentirnos poderosos y aptos en nuestra propia cultura; discursos donde nosotros decidimos quiénes somos y cómo queremos ser, apoyándonos en los recursos que nos ofrece la tecnología y todo lo que nos convenga de la globalización. Para ello nos hace falta saber leer, saber escribir, saber usar el discurso a nuestro favor. ¿Por qué necesitamos importar modelos, si el mestizaje nos ofrece una riqueza cultural envidiable? Es notorio el interés que las culturas indígenas suscitan en otras partes del mundo, por el simple hecho de que el cuento de sus mundos milenarios es fascinante y remite a hechos sagrados, que están siendo cada vez más necesarios. El relato del mestizaje no tiene que ver con ataduras al pasado, sino con un presente que se impone a través del mercado y el consumo y frente al cual es urgente asumir una postura crítica, activa y en resistencia. Frente a las limpias estadísticas mercadotécnicas, el derroche del barroco artístico, literario, cultural, que nos ha dado la experiencia del mestizaje.

IV.1. *Mestizaje: ¿globalización primitiva?*

Algunos autores sostienen que la conquista española sobre territorios latinoamericanos, el sincretismo y el mestizaje como consecuencias lógicas, es algo que propició la barroquización de esas culturas, sobre todo en aquellos países donde hubo una fuerte presencia indígena —países que constituían civilizaciones en sí mismas, por muchas diferencias que hubiera entre los distintos pueblos o estados-nación que los conformaban—, como el caso de México. El cambio verdaderamente radical en esos pueblos fue la imposición de otra civilización, otro mundo —completamente desconocido, del cual no tenían referentes—, hecho que obligó a las culturas originarias a subsistir de manera secreta en sus costumbres, lenguas, alimentación, artesanías, estructura familiar y social, y otros elementos que, después de la Revolución, se han revalorado, fomentado y, todavía más, idealizado como una época dorada que nunca debió desaparecer.

No todo se perdió ni todo ha sobrevivido. Debo aclarar que no hay ninguna pretensión de purismo en mi interpretación, pero sí la voluntad de revaloración de una manera de mirar y

de decir distinta. La visión del mundo indígena —lo dicen los estudiosos— es más comunitaria, más incluyente; menos individualista, menos sectaria que la visión judeocristiana de los españoles al momento de la conquista. Si la modernidad europea quiso ser una forma ideal de totalización de la vida humana civilizada es justo decir que olvidó una parte significativa de su propia constitución, el nuevo mundo; subrayo, olvidó, pero no aniquiló. Por tanto, esas maneras plurales y alternativas de la modernidad, entre las que se halla el mundo indígena, encontraron su propia forma de desarrollo y supervivencia; aunque en conflicto con los discursos de poder, mantuvieron sus particularidades y las revitalizaron tanto como se pudo. Sobre todo mostró al mundo moderno occidental que la dominación y la explotación de la naturaleza y el ser humano, no son las únicas formas de civilización. Por otro lado, también propuso un forma de ser menos antropocéntrica, al no estar comprometida con los ideales «humanistas» que definieron la modernidad; «humanismo» que se asume como independiente —y controlador— de todo lo «otro», lo que no es la humanidad, la naturaleza, y en consecuencia, en oposición con ello. La concepción comunitaria de los indígenas en México favoreció, por un lado, la derrota frente a los españoles, quienes veían la conquista como la posibilidad de la adjudicación de un mérito individual o de grupo social unidos por un hecho específico (el de los conquistadores) y, consecuentemente, de beneficios personales y privilegios otorgados por la Corona frente a sus acciones, pero sin tomar en cuenta la ideología o la cultura indígena si ésta no favorecía sus intereses. Los indígenas, por su parte, y justamente por esta visión incluyente y holística de su universo real y simbólico, no podían concebir al otro, al español, separado de sí mismos o separado de la tierra, así que aún en la derrota, trataron de incorporar sus diferencias a su propio imaginario.

Como sabemos, la cosmovisión azteca —menciono solamente a la cultura dominante en el momento de la conquista de lo que hoy es la República Mexicana, aunque existen más de cuarenta etnias y lenguas que todavía perviven en el territorio nacional— era intrínsecamente distinta a la hispánica, no sólo en su cotidianidad, sino también en aquello que, podemos decir, constituía su ser mismo, su religiosidad, su cosmovisión, su concepción de lo humano; por eso el proceso de evangelización tuvo, y tiene, tantos matices.

Para entender las diferencias entre el nuevo y el viejo mundo, en primer lugar debemos aceptar que también los españoles hicieron grandes esfuerzos por adaptarse a las nuevas tierras, pues confundidos con su propio devenir histórico, buscaban desesperadamente

realidades que les fueran más favorables y en México-Tenochtitlán encontraron una grandeza que rebasó sus primeras expectativas. Los aztecas tenían calles y canales bien trazados, por donde se podía circular a pie o en canoa; edificios de gran belleza adornados con jardines en las terrazas, un acueducto, mercados llenos de productos traídos de toda mesoamérica que denotaban abundancia; pirámides para sus rituales simbólicos, puentes de madera que podían ser retirados en cualquier momento,

las principales calles son muy anchas y muy derechas y algunas de éstas y todas las demás son la mitad de tierra y por la otra mitad de agua, por la cual andan en sus canoas, y todas las calles, de trecho a trecho, están abiertas, por donde atraviesa el agua de las unas a las otras, y en todas estas aberturas, que algunas son muy anchas, hay sus puentes, de muy anchas y grandes vigas juntas y recias y bien labradas, y tales, que por muchas de ellas pueden pasar diez de a caballo, juntos a la par⁹⁶.

Aquellos que habían viajado llegaron incluso a compararla con Venecia o Constantinopla. La impresión de magnificencia y eficacia en su organización que la ciudad les causa es bastante obvia en sus escritos, aunque también es cierto que detrás hay una intención de justificarse ante la Corona española. Por supuesto que, a medida que fue avanzando el tiempo, y al no entender las prácticas sociales y rituales de los indígenas, los conquistadores españoles fueron denostando lo que, comparado con Europa, encontraban inferior; aunque sus observaciones muchas veces carecían de argumentos racionales, criterio indispensable a sus propias aspiraciones. Pondré un solo ejemplo, aunque éstos abundan; el de Alfredo Chavero en *Historia antigua y de la conquista* de 1887:

Por más que quisiéramos sostener que los nahuas habían alcanzado una gran filosofía, que eran deístas y que profesaban la inmortalidad del alma, lo que también creíamos antes, tenemos sin embargo que confesar que su civilización, consecuente con el medio social en que se desarrollaban, no alcanzó a tales alturas. Sus dioses eran materiales; el fuego eterno era la materia eterna; los hombres eran hijos y habían sido creados por su padre el sol y por su madre la tierra; el fatalismo era la filosofía de la vida...⁹⁷

⁹⁶ Hernán Cortés, citado por Jacques Soustelle en *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*, p. 30

⁹⁷ Alfredo Chavero, citado por Miguel León-Portilla en *La filosofía náhuatl*, p. 34

Lo que realmente confundía y asustaba a los españoles era lo ininteligible de la cultura con la se confrontaban; les resultaba casi imposible valorar la riqueza y complejidad cultural del pueblo azteca y las otras culturas mesoamericanas con las que habían establecido contacto; de algún modo comprendían que funcionaban no únicamente en términos prácticos y materiales, sino como organismos sociales bien definidos y ricos en sus vínculos con la naturaleza y sus dioses y, aunque no compartían sus creencias ni su religiosidad, sabían de la importancia de los rituales y la seguridad que conlleva la entrega del destino y los actos a fuerzas superiores a las humanas, ya que ellos mismos luchaban por defender y expandir la fe católica que, a la sazón, estaba siendo cuestionada y puesta en entredicho. Esa misma cultura, por muy extravagante que fuera a sus ojos, estaba perfectamente bien definida y tenía una estructura propia comparable a las europeas de donde los españoles provenían; muchas veces, en ese afán comparativo, los primeros cronistas confundieron y simplificaron los hechos para poder acomodarlos en elementos o conceptos ya conocidos. Ello, nos dicen los historiadores posteriores a ese momento, hizo que se perdieran informaciones muy valiosas, difícilmente interpretables o susceptibles de conocimiento en la actualidad. Una de las diferencias que me gustaría resaltar es que, a pesar de que los aztecas tenían una organización social jerarquizada y diferenciada, provenían de una tribu, la mexicana, migratoria, nómada, constituida por campesinos-soldados. Los miembros de la tribu se asentaban durante algunos años en una tierra fértil y después la abandonaban para iniciar batallas y conquistar nuevas y mejores tierras, donde volvían a asentarse por un tiempo. Dos siglos después se habían convertido en una potencia y dominaban gran parte del territorio mesoamericano; sin embargo los orígenes de su organización social son comunitarios, basados en lo que Soustelle llama «igualdad en la pobreza».

Cuando asumen el poder y, sostenidos en su fuerza militar, imponen cargas tributarias a los pueblos conquistados, inicia una era de lujo y ostentación para ellos y cuando «la riqueza y el lujo hacen su aparición, junto con ellos aparece también la miseria»⁹⁸. Las clases sociales se separan, las funciones se dividen, en primer lugar está el emperador e inmediatamente después los cuatro senadores que siempre le rodeaban, cargos que se otorgaban por elección. Como es obvio, la democracia primitiva de los primeros mexicas había desaparecido casi por

⁹⁸ Jacques Soustelle, *op. cit.*, p. 53

completo en el siglo XVI y el entramado social dependía, en el momento de la conquista, de un poder estatal que ordenaba y regulaba tanto los cargos importantes como la riqueza del imperio y sus pueblos tributarios. Lo interesante aquí es que —a diferencia de la lógica hispánica— quienes recibían los más altos honores eran los que habían demostrado su valía, los que se habían esforzado con sus actos, y es de allí de donde se derivaban los beneficios de todo orden que obtenían. «No hay que olvidar que su riqueza sólo viene después de los honores, como consecuencia de ellos. Se es rico porque se reciben honores, pero no se reciben honores porque se es rico: es absolutamente imposible que un miembro de esta clase dirigente se enriquezca por otros conceptos que no sean sus proezas»⁹⁹. Si hago énfasis en la descripción de algunos elementos de la cultura azteca e indígena en general, es porque me interesa dejar claro que sus diferencias con los españoles eran mucho más que formales; provenían de lo profundo: lo psíquico, lo espiritual, lo ontológico. Tal vez por eso, hasta hoy subsisten esas huellas diferenciadoras y, sin duda, subsistieron por el hondo arraigo del que parten. Sin embargo, como nunca, están en riesgo, por la pérdida de sus lenguas, por la capacidad de penetración de los *mass media* y la cada vez más constante migración de estos grupos hacia Estados Unidos.

Volviendo a los aztecas y a su configuración social sabemos que, siendo una sociedad guerrera, los hijos varones eran consagrados, desde su nacimiento, a su preparación militar; así su ombligo era enterrado junto a un escudo y unas flechas miniatura y se les anunciaba que habían venido al mundo a luchar. Su cometido, en todas las etapas de su vida, era destacarse por su valor o ingenio en los combates, si no lo lograba renunciaría a las armas e ingresaría a las filas de los *macehualli*, el estrato social más bajo formado por el pueblo común o la plebe. En la formación de un ciudadano azteca común, ellos contaban, en todo momento, con la oportunidad de ascender socialmente por vía de sus aptitudes, incluso de conseguir una especie de gloria eterna. Los más altos grados militares corresponden a dos figuras emblemáticas para nosotros, los mexicanos: el caballero águila, cuyo casco tiene la forma de la cabeza de un águila y se llaman a sí mismos soldados del sol, o bien el caballero tigre, que se viste con piel de jaguar y son soldados de Tezcatlipoca. Pero el más alto honor, sin duda, y pese al malestar que causó a la cultura occidental, era morir en la piedra de sacrificios o en el combate, ya que ello les aseguraba una feliz eternidad encontrando un lugar entre los

⁹⁹ ídem, p. 60

quauhteca o amigos del águila, que acompañarían al sol desde su salida hasta su ocaso y reencarnarían después en un colibrí que vivirá entre las flores para siempre.

Otra notable diferencia entre los españoles y los mexicas es que, aún las clases más humildes como los *macehualli* y los *tlatlacotin* o esclavos, tenían varias oportunidades de ascenso social y su condición no era abiertamente despreciada, sino que podía ser asumida con dignidad, pues todos sabían que su suerte podía cambiar en cualquier momento. Para empezar ambos grupos gozaban de tierras que les pertenecían, que podían trabajar y heredar. Los *macehualli* podían buscar mejores condiciones a través de la carrera militar o el sacerdocio, también como funcionarios menores, y lograr ascensos siendo favorecidos por un jefe o una mujer noble que confiara en sus capacidades. Tampoco había prohibición, legal o tácita, en los matrimonios entre distintos estratos sociales. La situación de los *tlatlacotin* era distinta, no se les consideraba ciudadanos y pertenecían a un amo o patrón, ya sea como trabajador agrícola, del servicio doméstico o en las caravanas comerciales. Las mujeres podían ser utilizadas como concubinas, además de prestar sus servicios como trabajadoras y no recibían pago por su labor, pero eran satisfechas todas sus necesidades básicas, «las trataban casi como a hijas». Los *tlatlacotin* podían, también, acumular dinero, tener tierras, adquirir casas y hasta esclavos para ellos mismos, casarse con una mujer libre y así sus hijos nacían en libertad. Se sabe que Itzcoátl, uno de los emperadores más notables del antiguo México, fue hijo de Acamapichtli y una esclava. Podían ser liberados por testamento o por muerte del amo o recibir su libertad del emperador y si alguno lograba escapar, nadie sino el amo o sus hijos podía cerrarle el paso, bajo pena de caer en esclavitud, y una vez alcanzada la puerta del palacio era libre completamente.

Las diferencias son múltiples y entrañan una visión tan radicalmente distinta que es imposible y ocioso consignarlas aquí, baste con los ejemplos dados para considerar la importancia de la confrontación de los discursos que, siendo antagónicos, lograron resolverse en una realidad expresiva compleja que hoy reconocemos como mestizaje. Contribuyeron a esa complejidad eventos contradictorios, por ejemplo, el hecho de que los frailes encargados de la evangelización, aun habiendo aprendido las lenguas indígenas (para así acceder a la comprensión de las culturas que necesitaban penetrar y cambiar), nunca obtuvieron plenamente lo que llamaban «la conquista espiritual». La verdad es que muchos de los pueblos indígenas persistieron en numerosas prácticas completamente ajenas a la evangelización; otros

adaptaron las enseñanzas evangélicas a su personal cosmovisión y algunos simplemente subsistieron en los usos y costumbres de sus comunidades por la fuerza de la repetición y no las reprimieron porque éstas no fueron señaladas como peligrosas o heréticas. Además, la sobrevivencia de las lenguas permitió que se asegurara una identidad colectiva que funciona, en muchos sentidos, hasta nuestros días.

La revisión actual que se está haciendo de la significación de la conquista, a la luz de las tesis y preocupaciones posmodernas, en un contexto de globalización cultural, donde se siente como necesario recuperar las identidades nacionales se “hace de los imaginarios barrocos una prefiguración de nuestros neobarrocos posmodernos, (en donde) es posible encontrar nexos entre el pasado y el futuro a través de imágenes como la virgen de Guadalupe y los *Blade Runner*”¹⁰⁰, como nos hace notar Samuel Arriarán. Identidad que es una mezcla, sincretismo y confusión de múltiples productos y contenidos culturales que configuran la América hispánica como «el continente de lo híbrido y lo improvisado». Tanto Samuel Arriarán como Mauricio Beuchot proponen el *ethos* barroco latinoamericano como una modernidad alternativa, que convivió a contracorriente con la universalización, la lógica del consumo y de la innovación, la idea de progreso y otras determinantes de la modernidad capitalista. Esa realidad histórica de América Latina —de México particularmente— que exploró formas de vida y racionalidad alternativas, fue posible gracias al mestizaje. Ello nos obliga a pensar en que no hubo únicamente una modernidad, la occidental; sino varias. Por tanto hay, también, distintos barrocos, ya que como tradición no pertenece exclusivamente a una época o un lugar, sino que, siendo un modo de vida, un «gusto», un entusiasmo, ha convivido con otros, a veces en contraposición, a veces en una posición privilegiada.

En otra parte de este trabajo ya habíamos expuesto que, en América Latina en el siglo XVII, se había dado una modernidad alternativa frente a la reformista y protestante que dio origen al capitalismo, encarnándose como una modernidad religiosa y evangelizadora, sustentada en la política jesuita. Cuando España cancela, en el Tratado de Madrid de 1759, la ingerencia jesuita y *abandona* ideológicamente a sus colonias, tanto criollos como indígenas entendieron que su mejor estrategia de sobrevivencia sería el mestizaje, aunque éste ya se daba en la práctica de manera conflictiva. Como apunta Bolívar Echeverría: «Combinación conflictiva de conservadurismo e inconformidad respecto al ser y al mismo tiempo conato

¹⁰⁰ Samuel Arriarán, “Barroco y neobarroco en América Latina”, en *op. cit.*, p. 59

edificante, el comportamiento barroco encierra una reafirmación del fundamento de toda la consistencia del mundo, pero una reafirmación que, paradójicamente al cumplirse, se descubre fundante de ese fundamento»¹⁰¹. Octavio Paz también nos hace notar que la modernidad no fue igual en España que en la Nueva España, al afirmar, en una de sus más conocidas ideas, que «Nuestra historia, desde el punto de vista de la historia moderna de occidente, ha sido excéntrica. No hemos tenido ni edad crítica ni revolución burguesa ni democracia política: ni Kant, ni Robespierre, ni Hume, ni Jefferson»¹⁰².

Es necesario reiterar que la relación entre el barroco del siglo XVII y el neobarroco de la posmodernidad halla su engranaje en el hecho de que ambos periodos históricos son críticos, de transición paradigmática, de apertura a formas de pensamiento distintas. Boaventura de Sousa Santos, en su ponencia «El norte, el sur, la utopía y el *ethos* barroco», que expuso en la UNAM, sostiene que «por vez primera en la modernidad, al final del siglo XX, llegamos con una doble crisis que es, de un lado crisis de la práctica y del pensamiento de la regulación social, y del otro, simultáneamente, crisis de la práctica y del pensamiento de la emancipación social»¹⁰³. Las palabras significativas son regulación y emancipación; las formas de regulación que la modernidad produjo son la soberanía del Estado, el derecho, el bienestar, la familia heterosexual, el sistema educativo, la democracia representativa, la religión, el canon literario, la identidad nacional, y según el autor, todas ellas están en crisis, debilitadas, frágiles. En el pasado moderno, cada vez que estas formas eran puestas en cuestión, surgía un movimiento, un pensamiento emancipatorio que equilibraba dicha crisis. Lo que en la posmodernidad cambia es que también estas formas están desacreditadas: el socialismo, el comunismo, la cultura popular, la filosofía crítica, los modos de vida alternativos. Según De Sousa Santos ello ocurre porque el paradigma que llamamos modernidad se fue reduciendo al sistema mundial capitalista, de manera errónea, pues la modernidad es mucho más amplia. Está fundada en las ideas de orden y progreso positivistas; el orden es el sustento de la regulación, y el progreso de la emancipación. A su vez, la regulación se funda en tres principios: el mercado, principio de obligación contractual entre individuos (Locke); el Estado, principio de la obligación política vertical del individuo para

¹⁰¹ Bolívar Echeverría, «El *ethos* barroco», en *Modernidad, mestizaje cultural y ethos barroco*, p. 26

¹⁰² Octavio Paz, *op. cit.*, p. 30, 32 y 33

¹⁰³ Boaventura de Sousa Santos, «El norte, el sur, la utopía y el *ethos* barroco», en *Modernidad, mestizaje cultural y ethos barroco*, p. 313

con el Estado (Hobbes); y el principio comunitario, obligación política horizontal, de ciudadano a ciudadano, de grupo social a grupo social (Rousseau). Por otra parte, la emancipación se funda también en tres principios de racionalidad: la racionalidad estético-expresiva del arte y la literatura, la racionalidad cognitiva-instrumental de la ciencia y la técnica, y la racionalidad moral-práctica del derecho y la ética (Weber). La amplitud que propone la modernidad admite, forzosamente, valores que pueden ser contradictorios, como libertad y derecho por ejemplo, y éstos son, más o menos importantes, dependiendo de la comunidad o los sucesos históricos en curso. Siempre siguiendo a De Sousa Santos en esta argumentación, él afirma que la modernidad comienza a reducir su vocación de amplitud hacia mediados del siglo XIX, «cuando se combina y articula con el proceso capitalista, va a estrecharse como si fuera animado por un rayo láser, que va a intensificar unas áreas y a olvidar todo lo demás». Lo que la modernidad decimonónica olvidó, sobre todo, fue el principio comunitario propuesto por Rousseau; así pues, la vía que el autor encuentra para salir de la crisis y el estrechamiento es un replanteamiento de la utopía: «El pensamiento utópico es necesario para crear una tensión entre el paradigma de la modernidad, todavía dominante, y el paradigma emergente; para crear, por así decirlo, la conflictualidad paradigmática»¹⁰⁴. El *ethos* barroco, en ese sentido, funciona como “una subjetividad capaz y deseosa de utopía”. Por otra parte, el autor se encarga de separar los conceptos barroco y posmodernidad, argumentando que lo barroco no es posmoderno, sino más bien aquello que en la modernidad facilita o propicia el paso a la posmodernidad, por su carácter trasgresor, dramático, complejo, subjetivo y múltiple, entre otras características. Por eso en Latinoamérica, a pesar de que la modernidad nos pasó como algo casi ajeno, nos resultan tan conocidas muchas de las apuestas posmodernas, vía nuestras tendencias y carácter barroquizante.

Aun así, recuperar el pasado indígena inmaculado, como algunos optimistas quisieran, es imposible; lo que tenemos es un mestizaje activo, en movimiento, actuante y presente en múltiples manifestaciones culturales, que se ha mantenido a lo largo de cinco siglos. Sin embargo, la memoria colectiva mexicana quisiera haber borrado la etapa virreinal, que se entiende como una edad suspendida y olvidada, como si ese México de 1521 a 1821 no nos hubiera pertenecido, sino que formara parte de la historia de España, no de la nuestra.

¹⁰⁴ ídem, p. 322

Hablando de este fenómeno comienza Octavio Paz su largo ensayo sobre Sor Juana Inés de la Cruz y la época que le tocó vivir¹⁰⁵. Por otra parte, nuestra actitud —actual, posmoderna— frente al mundo indígena se parece más a la de los colonizadores españoles, es condescendiente, patriarcal y soterradamente racista, que a la de ciudadanos de los antiguos pueblos mesoamericanos, que tanto queremos ponderar.

El *ethos* barroco —sobre todo frente a la *tabula rasa* que implicó la política religiosa, el sincretismo y el mestizaje— fue una de las formas de supervivencia que esa sociedad nueva encontró para afirmarse y con él se dotó de significado esa forma específica de ser y habitar en el mundo. A pesar de las pérdidas y mixturas, en todos los ámbitos, que impuso el mestizaje, hay cosas que nunca se perdieron, como sabemos: algunas leyendas, trajes, alimentos, expresiones, mitos, símbolos; pero sobre todo las lenguas, los idiomas, y es ahí donde la vida cunde y se expande. La vida, en esos términos, devino múltiple, heterogénea, diversa, contingente, escéptica, llena de contrastes, tal como la posmodernidad se define a sí misma. Como si esa modernidad alternativa que se sostuvo en la marginalidad encontrara hoy espacios dónde expresarse y validarse, en la lógica multicultural y globalizada del mundo posmoderno. Como si finalmente hubiéramos ganado el derecho a nuestro mestizaje.

IV.1.1 *Malintzin: una figura problemática*

Una figura que no podemos olvidar en el proceso del mestizaje mexicano fue la de Malintzin, una india «de buen parecer, entremetida y desenvuelta»¹⁰⁶, que fungió como intérprete de dos culturas, dos mundos y dos maneras radicalmente distintas de entender y vivir la vida. Una mujer que sabía —al menos intuía— lo que estaba en juego, el enorme poder del conocimiento de la lengua y de la comunicación, más allá del mero intercambio de información, ya que ella misma fue «gran señora y cacica de pueblos y vasallos», así como dueña de una gran sensibilidad innata, como la describe Bernal Díaz del Castillo: «Y la doña Marina *tenía mucho ser* y mandaba absolutamente entre los indios de la Nueva España»¹⁰⁷.

Si, como sostiene la teoría hermenéutica de Gadamer (entre otras), el pensamiento es lenguaje y el mundo sólo es traducible y accesible a través de él, se entiende el privilegio y la importancia que se concentraba en una intérprete como Malintzin, no sólo era mediadora entre los representantes de dos códigos, Moctezuma y Cortés, sino también constructora o creadora

¹⁰⁵ Véase Octavio Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México, Seix Barral, 1982

¹⁰⁶ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, p. 73

¹⁰⁷ ídem, p. 77

de las realidades que ambos encarnaban y se resolvían en un idea común, la que ambos entendieron uno del otro. La labor de Malitzin fue difícil y peligrosa, no hay que olvidar que siendo ella misma indígena, su comprensión y filiación imaginaria estaba más cerca del mundo mesoamericano que del mundo español; sin embargo tenía el compromiso de conciliar ambas posturas, frente a los numerosos malentendidos, errores y equivocaciones que forzosamente debieron surgir en sus interpretaciones. Esa tercera lengua que nombró una realidad que no era totalmente indígena ni totalmente hispánica es el hecho vivo del mestizaje; en aquellos primeros años debió ser algo conflictivo, complejo, que se fue imponiendo bajo una tensión constante, pues los mundos ahí mezclados eran casi contrapuestos; las realidades jugadas, casi antagónicas.

Por un lado, el mundo indígena estaba sostenido en una estrategia de supervivencia comunitaria, donde todos los elementos de producción, religiosidad, parentesco, festividades, etc. se fundaban en un orden grupal, «cuya vida prefiere siempre la renovación a la innovación y está por tanto mediada por el predominio del habla o la palabra “ritualizada” (como la denomina Tzvetan Todorov) sobre la palabra viva; del habla que en toda experiencia nueva ve una oportunidad de enriquecer su código lingüístico (y la consolidación mítica de su singularización) y no de cuestionarlo o transformarlo»¹⁰⁸. Este análisis de Bolívar Echeverría nos acerca a la postura que asumió la Malitzin, la de reconciliar, aunque fuera por mera subsistencia, esos códigos heterogéneos que nombraban actitudes casi irreconciliables y la de ofrecer una tercera visión donde ambos tuvieran cabida y existencia.

En otro sentido, el mundo europeo había elegido como estrategia la producción y la mitificación de la «reproducción ampliada», a través de las fábricas y la eficacia tecnológica, continuamente preocupado por la idea de la innovación, el progreso, la ciencia y «cuya práctica comunicativa se había ensoberbecido hasta tal punto con el buen éxito económico y técnico del uso improvisador del lenguaje, que echaba al olvido justamente aquello que era, en cambio, una obsesión agobiante en la América antigua: que en la constitución de la lengua no sólo está inscrito un pacto entre los seres humanos, sino también un pacto entre ellos y lo Otro»¹⁰⁹. Las diferencias eran enormes y concernían a nociones muy profundas de significación de lo humano; según Bolívar Echeverría es ahí donde los indígenas tuvieron la

¹⁰⁸ Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, p. 23

¹⁰⁹ ídem, p. 23

mayor desventaja, ya que ellos no podían pensar en la otredad de los españoles como algo fuera de su propia mismidad o Yo colectivo; había en ellos una incapacidad de llegar al odio, pues éste implicaba la negación de lo Otro. Los antiguos mexicanos se sabían inmersos en una totalidad donde lo Otro, por incomprensible que fuera, también tenía un lugar y un derecho de pertenencia. Los españoles, por su parte, veían lo Otro como amenazante, como un peligro de su propia identidad. Por más que la Iglesia católica y sus proyectos evangelizadores tuvieran buenas intenciones, lo mismo que la Corona y sus representantes, los primeros colonizadores estaban más preocupados por los bienes materiales concretos y los beneficios de la circulación mercantil de esos bienes que ellos pudieran obtener, por tanto la destrucción de lo Otro y los otros estaba perfectamente justificada.

En ese contexto, la labor mediadora de Malitzin fue admirable. Podría haber sido una digna hija de Hermes, el traductor; patrono de ladrones y mercaderes, pero también de magos y médicos. Como a él, los dioses le dieron lo que no era de nadie: los caminos y sus encrucijadas, la posibilidad de tender puentes entre uno y otro para lograr la comunicación entre caminantes. A los indígenas y a los españoles los obligó a «ir más allá de sí mismos, a volverse diferentes de lo que eran», como dice acertadamente Bolívar Echeverría, «les propuso a ambos el reto de convertir en verdad la gran mentira del entendimiento»¹¹⁰. De manera lamentable, la figura histórica de Malitzin fue repudiada y su nombre usado para designar aquella práctica de desprecio a lo propio y alabanza de lo extranjero, cuando ella encarnó un espíritu tolerante y abierto a lo distinto: una actitud que muchas culturas, todavía en la actualidad, consideran peligrosa y fomenta la xenobia, el miedo a lo diferente. Sin embargo, la labor de Malitzin cabe, como pocas, en la justa definición que Tzvetan Todorov hace del mestizaje: «la afirmación de lo propio en la asimilación de lo ajeno»¹¹¹.

Octavio Paz, por su parte, ve la representación por excelencia del mestizaje novohispano en la virgen de Guadalupe o Tonantzin, como la llamaban los indígenas del siglo XVII:

La Virgen es el punto de unión de criollos, indios y mestizos y ha sido la respuesta a la triple orfandad: la de los indios porque Guadalupe/Tonantzin es la transfiguración de sus antiguas divinidades femeninas; la de los criollos porque la aparición de la Virgen convirtió al territorio

¹¹⁰ ídem, p. 25

¹¹¹ Citado por Bolívar Echeverría, ídem, p. 27

de la Nueva España en una madre más real que la de España; la de los mestizos porque la Virgen fue y es la reconciliación con su origen y el fin de su ilegitimidad¹¹².

Han pasado más de tres siglos y todavía la Virgen de Guadalupe sigue siendo, para los mexicanos, un emblema de identidad, de cohesión nacionalista e incluso de resistencia frente a la otredad, que aprendimos a vivir con desconfianza y fascinación al mismo tiempo.

Es fundamental también mencionar que, en el proceso de mestizaje que se da en México y algunos otros países latinoamericanos, fue determinante la voluntad, tanto de los españoles como de «los naturales», de convivir recíprocamente e integrarse como una cultura distinta a la de sus orígenes. Fue un modo de seguir existiendo, pues ambos pueblos se dieron cuenta de que estaban en peligro de extinguirse; los criollos al ser abandonados económica e ideológicamente por España y los mexicanos, al percatarse de que ya no contaban como organización política, religiosa y social. Ante la barbarie que ello representaba, eligieron una forma de civilización en donde pudieron encontrar una reconciliación de lo que les quedaba, sobre todo al mundo indígena, que fue sin duda, el sometido. La estrategia de salvación que deviene en mestizaje fue y sigue siendo un acto complejo, lleno de ambigüedades, de matices, sutilezas y yuxtaposiciones.

iv.2 Erotismo posmoderno: cuerpos barrocos, cuerpos irredentos.

El cuerpo barroco nos remite a lo divino, por tanto es inaccesible y evanescente. El cuerpo al que se canta, el del amado es, en sí mismo, símbolo: alcanza todas las formas físicas posibles, todas las sensaciones y se va revistiendo de un sinfín de experiencias que termina por volverlo irreconocible como cuerpo humano. No puede ser descrito con palabras, simplemente podemos tener visiones breves de él y experimentar físicamente el arrebató de esas alusiones: nos transforma, nos transfigura en su continua metamorfosis. No llegamos a poseerlo ni a definirlo: es aparición y ocultamiento.

Si durante la Edad Media todo estaba supeditado a la idea de un Dios único, del que dependía la existencia de lo vivo, en el siglo XVII esa certeza comienza a resquebrajarse y a buscar respuestas en otras formas de conocimiento; en primer lugar a través de la reforma cristiana, propuesta por Lutero y Calvino; en los avances científicos; en los viajes a nuevos mundos; incluso la astrología y la brujería ganan adeptos. La concepción de un mundo finaliza

¹¹² Octavio Paz, *op.cit.*, p. 63-64

y surge un orden nuevo que es difícil de entender y encarnar; de las dos posturas que surgen, el mundo protestante se abre a lo nuevo y el mundo católico se repliega, en términos históricos diríamos que se remonta a sus orígenes y en un sentido psicológico, que regresa a su nacimiento, a su primera infancia.

En el mundo católico la poesía mística da cuenta de esa crisis: establece una relación erótica (física) con Dios, con un cuerpo que está, de antemano, ausente; canta el dolor de la pérdida espiritual, pero éste es preferible a cualquier bien terrestre; muere pero no muere; salva, purifica y aísla de una realidad que es insoportable. Habla de un cuerpo que se trasciende a sí mismo, que viaja en la inmovilidad a su propia interiorización y alcanza el éxtasis en el desprendimiento. En la manera de nombrar de los místicos está la conciencia plena del derrumbamiento del mundo que conocen y, en ese sentido, no se engañan, encaran la modernidad que se les impuso, a su manera:

A través de las mutaciones de la palabra, esos místicos exploran todos los modos posibles (teóricos y prácticos) de la comunicación, cuestión planteada como formalmente separable de la jerarquización de los saberes y la validez de los enunciados. Al aislar una problemática en la que podemos reconocer hoy día la problemática de la enunciación y que se manifestaba entonces en el divorcio entre el amor y el conocimiento, en el privilegio de la relación sobre proposición, etcétera, esos místicos abandonan el universo medieval, pasan a la modernidad¹¹³.

Estas palabras de Michel de Certeau, filósofo, historiador jesuita y lacaniano francés, muerto en 1986, sostienen la tesis de que la escritura tiene una función simbolizadora, ya que desde el comienzo de la modernidad Dios se alejó del mundo, por tanto, la escritura ya no tiene como único propósito descifrar el sentido oculto de las palabras, sino que ella misma es productora y fuente de poder, creadora de símbolos. En ese sentido, los textos místicos narran una pasión del mundo, una manera de vivirlo. Esa manera de vivirlo implica una erótica distinta: la barroca, que para Certeau no es sino una categoría, entre otras, del lenguaje; «se trata de una especie de horizonte de no visibilidad del sentido y de Dios... La alegoría desempeña un papel decisivo que consiste en decir una cosa cuando se está diciendo otra»¹¹⁴.

¹¹³ Michel de Certeau, *La fábula mística*, citado por Samuel Arriarán en *op. cit.*, p. 138

¹¹⁴ Samuel Arriarán, *op. cit.*, p. 128

La erótica manifiesta en la poesía mística, que surge en esa época de crisis del barroco del siglo XVII, tiene preocupaciones y características que podemos vincular con las actuales: «la cuestión del sujeto, las estrategias de interlocución, la problemática del cuerpo, la teoría del tiempo como el instante presente y fugaz, las concepciones de la ausencia, del deseo y del amor como significantes siempre vacíos»¹¹⁵. Ellos, como nosotros, estamos habitados por la nostalgia; viviendo un duelo por algo perdido irremediablemente, que nos obliga a reconocernos como extraños o ajenos a nosotros mismos; en el desconsuelo y el éxtasis de la adoración por lo invisible. Nuestro receptáculo y encarnación de ese duelo es el cuerpo, nuestra extrañeza y fascinación es con él y ante él; en virtud de la ausencia de Dios, lo hemos convertido en objeto de culto.

Ante el escepticismo posmoderno hacia la ciencia, el cuerpo es instrumento de indagación, de experimentación, de búsqueda de la perfección. El cuerpo como lenguaje es, también, objeto de toda clase de alteraciones: en su sintaxis, en su gramática, en su *decir* más allá de lo que dice; es un recipiente de símbolos. El cuerpo ha devenido cuerpo simbólico. En su función más natural —más animal— la de la procreación, se le provee de otro sentido, lo convierte en «el medio o instrumento de sí mismo (del ser humano); una función que, sometida a toda una serie de sentidos míticos y actos rituales, el ser humano ha convertido en el centro de un comportamiento suyo propio, el del eros en general, o del amor, en ciertos casos»¹¹⁶.

El cuerpo barroco del siglo XVII y el posmoderno actual amplifica todavía más esa multiplicidad de sentidos de las representaciones corporales, el primero, a través de una relación con la divinidad que le permite trascenderse más allá de su materialidad; a la que invoca como consuelo metafísico ante un mundo que se derrumba. El segundo, en la proliferación de sus figuras, como nos dice Baudrillard, en la liberación sexual y la saturación. El común denominador de estos cuerpos es el deseo, uno, a través de una poética religiosa, donde las nociones de culpa, pecado y prohibición tienen un peso que apenas le permite sostenerse en equilibrio; otro, el actual: activo, conquistador, trasgresor, ajeno a leyes que lo sujeten. El deseo, en ambos, se experimenta como desbordamiento, es un impulso vital confrontado con la muerte, para volver a Bataille diríase que «es la aprobación de la vida hasta

¹¹⁵ ídem, p. 139

¹¹⁶ Bolívar Echeverría, *op. cit.*, p. 131

en la muerte», las imágenes y representaciones que lo nombran están, de alguna manera, suspendidas, en un momento anterior a su cumplimiento, porque el deseo es siempre carencia.

En ese juego el cuerpo adquiere una dimensión enorme, como recipiente de múltiples contenidos y posibilitador de realidades, desde aquellos meramente libidinales (biológicos) hasta aquellos que cambian profundamente las estructuras de lo social y lo real, pues, como señalan Deleuze y Guattari, el deseo produce realidad. Deseo es todo lo que no tenemos, todo lo que no es, pero también aquello que genera todo lo posible. Es carencia y posibilidad, es en ese sentido que se sostiene: produce imaginarios y crea imperios, pero en el momento de crearlos, su propio devenir los pone en tela de juicio y desestructura. La lógica del deseo es su organización en flujos, cuando se solidifica deja de existir y sólo vuelve a afirmarse en la acción. Es aquello que nos lleva a la búsqueda de un fin y que, a menudo, contradice la lógica de la razón y lo establecido. Uno de los fines evidentes del deseo sexual puede ser la reproducción, pero aquello que llamamos deseo erótico es mucho más complejo, implica un reconocimiento de la muerte. Igual que el deseo, la muerte posee un misterio que nos seduce y nos repele continuamente. La sexualidad nos confiere continuidad a nosotros, individuos discontinuos, que tenemos nostalgia de una continuidad perdida, nos explica Bataille. Esa discontinuidad nos recuerda que somos mortales, por eso el erotismo se torna violento, para arrancar al hombre de su discontinuidad, aunque se trate de instantes solamente. Es a través de la violencia que se puede lograr la disolución de los seres, pues el erotismo es un desafío a la muerte. Es violencia ejercida en el cuerpo, en ese cuerpo metafórico que se ha ido construyendo como representación del deseo, y que pertenece no únicamente a la mitología de comunidades específicas, sino también a mitos personales¹¹⁷.

Foucault, por su parte, nos dice que hemos llevado la sexualidad al límite, límite de la conciencia, pues es sólo a través de ella que podemos leer nuestra inconciencia. Límite de la ley, pues es el contenido universal de lo prohibido, límite del lenguaje que nos conduce al silencio. Es en la sexualidad que trazamos el límite de lo que somos. Límites que admiten, sin embargo, una cuota de perversidad manifiesta; hábilmente manejada por un discurso de poder (social) que funciona sobre los usos del cuerpo y las prácticas sexuales:

¹¹⁷ Cf. Georges Bataille, *El erotismo*

Tal poder, precisamente, no tiene ni la forma de la ley ni los efectos de la prohibición. Al contrario, procede por desmultiplicación de las sexualidades singulares. No fija fronteras a la sexualidad, prolonga sus diversas formas, persiguiéndolas según líneas de penetración indefinida. No la excluye, la incluye en el cuerpo como modo de especificación de los individuos; no intenta esquivarla; atrae sus variedades mediante espirales donde placer y poder se refuerzan; no establece barreras; dispone lugares de máxima saturación. Produce y fija a la disparidad sexual. La sociedad moderna es perversa, no a despecho de su puritanismo o como contrapartida de su hipocresía; es perversa directa y realmente¹¹⁸.

En el análisis de la sexualidad en occidente que hace Foucault se establece que es a partir de la Contrarreforma cuando se acelera e implanta la necesidad de la confesión y la penitencia; es decir, por un lado el deber de decirlo todo y, por otro, la culpa y la necesidad autoimpuesta de prohibirnos sentir o desear lo que nuestras pulsiones sexuales nos exigen. Se establece una lucha, casi una guerra, vivida como plenamente interna, de nosotros contra nosotros.

Esa «puesta en discurso» que se convirtió en regla durante el siglo XVIII implicó el control y el manejo de una sexualidad estrechamente vinculada al ideal del buen cristiano, al que muchas veces escapaban la mayoría de los fieles, pues al vivir alejados de los grandes centros religiosos, tenían pocas oportunidades de confesión. Al mismo tiempo, implicó el conocimiento de las prácticas sexuales reales y de cómo los seres humanos hacían uso de sus placeres y fantasías en la vida cotidiana. El deseo, pues, se convirtió en discurso, y este discurso empezó a regularse a través de la neutralización de sus contenidos y la *decencia* en las expresiones, para hacerlo moralmente aceptable.

La pastoral cristiana buscaba producir efectos específicos sobre el deseo, por el solo hecho de ponerlo íntegra y aplicadamente, en discurso: efectos de dominio y desapego, sin duda, pero también efecto de reconversión espiritual, de retorno hacia Dios, efecto físico de bienaventurado dolor al sentir en el cuerpo las dentelladas de la tentación y el amor que se le resiste¹¹⁹.

¹¹⁸ Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*, tomo 1, p. 61-62

¹¹⁹ ídem, p. 32

No sólo la Iglesia y la pastoral cristiana estaban interesados en el funcionamiento de este discurso sexual, sino también la ciencia, al hacer de éste un asunto que no era únicamente moral, pues incluía lo intelectual, al que se le estudió con las formas más claras de la racionalidad, como el análisis, la clasificación, la contabilidad y especificación, etc., y así pasó a pertenecer también al poder público, reglamentando al sexo mediante discursos útiles. Esto incluyó, por supuesto, también a la economía y su relación directa con el control de la natalidad y los binomios de población-riqueza y población-mano de obra. «Entre el Estado y el individuo el sexo ha llegado a ser el pozo de una apuesta, y un pozo público, invadido por una trama de discursos, saberes, análisis y conminaciones»¹²⁰.

Así pues, contrariamente a lo que se cree, el discurso sobre el sexo ha proliferado, se han inventado y dispersado un sinnúmero de formas para hacer hablar de sexo y para que éste hable de sí mismo, sea a través de la sobreabundancia o la censura, dependiendo de las necesidades históricas específicas; sin embargo, las sociedades modernas se encargaron de hacernos creer que el discurso sobre sexo era «el gran secreto». Un secreto revelado por múltiples voces, asegurado como tal por las ganancias económicas que genera, a través de la medicina, la psiquiatría, la prostitución, la pornografía y otras instancias similares. Pero de tanto que se habla de sexo, el ruido nos lo oculta, al menos hasta Freud, cuando se intenta hallar la verdad profunda del sexo, si es que acaso existe algo tal. En muchas otras sociedades, como en India, China, Japón, Roma, entre los árabes y musulmanes, etc., esa verdad había sido encontrada en el placer y la experiencia erótica y había sido revelada a través de sus *ars erótica*. Aquí la revelación se da por medio de un maestro que posee los secretos y los transmite a los jóvenes como una iniciación, muy lejos de la relación con una ley sobre lo prohibido o lo permitido. La verdad es extraída del propio placer, de la práctica y el uso del deseo. La civilización occidental opuso al *ars erotica* una *scientia sexualis*, como desquite, nos dice Foucault. Pero Occidente tuvo también su particular *ars erotica*, ésta también conllevaba la guía de un maestro en el camino de la iniciación, una intensificación de la experiencia física, fenómenos de éxtasis y posesión del cuerpo por entes metafísicos, dada como una vivencia extrema provocada por la unión espiritual y el amor a Dios.

Aunque hoy no haya nada menos seguro que el deseo, volviendo a Baudrillard, pues el principio de incertidumbre no sólo ha permeado a la razón económica, sino también a la razón

¹²⁰ ídem, p. 36

sexual, la proliferación de sus imágenes tiende a la pérdida. Es una pérdida de principios referenciales y de imaginario, pues al estar en todos lados, no está en ninguno. Actualmente se ha dado paso hacia lo femenino en la mitología sexual, el deseo se ha vuelto indeterminado y se ha neutralizado la centralización del falo. El movimiento feminista contestatario opuso una autonomía y una diferencia que el autor condena, pues oponer la profundidad femenina a la masculina conduce al fracaso. Contra el poder del ser y el la de la realidad, la mujer debe aceptar la lógica de las apariencias y fundamentar en la seducción la autonomía del goce, del deseo, del cuerpo: «Lo femenino está en otra parte, siempre ha estado en otra parte: ahí está el secreto de su fuerza»¹²¹, deslizarse en ese lugar elusivo de la plenitud, casi un no-lugar, de un cuerpo sin fronteras, indeterminado, como el de la experiencia orgásmica. Hacer del cuerpo universos poblados de intensidades en donde el poder hegemónico de la palabra dadora de sentido se diluya en instantes líquidos, semejantes a los fluidos sexuales. En otras palabras, hacernos un cuerpo barroco, no para paliar una falta y vivir en la tristeza impuesta por la carencia; no vivir el deseo como falta, sino como apertura, como posibilidad siempre renovada.

Baudrillard sostiene que

la transición hacia lo femenino en la mitología sexual es contemporánea del paso de la determinación a la indeterminación general. Lo femenino no sustituye a lo masculino como un sexo al otro, según una inversión estructural. Le sustituye como el fin de la representación determinada del sexo, flotación de la ley que rige la diferencia sexual. La asunción de lo femenino corresponde al apogeo del goce y a la catástrofe del principio de realidad del sexo¹²².

Esta feminización de lo erótico no conlleva una postura o ideología feminista ni una reivindicación de la bisexualidad en ninguno de los sentidos que ésta pueda asumir, puesto que no hay en ella una búsqueda de poder, ni político ni sexual y es, por tanto, autónoma y libre. Su dominio es el símbolo, el universo de lo simbólico; mientras que el poder busca el dominio del universo de lo real. Desde esta perspectiva el análisis de Baudrillard difiere del de Foucault, quien ve siempre en el discurso de la sexualidad una posición frente al poder y

¹²¹ Jean Baudrillard, *De la seducción*, p. 14

¹²² Jean Baudrillard, *op.cit.*, p. 13

sus representaciones, donde las elecciones forman parte de una ética, frente al relativismo de Baudrillard y otros autores posmodernos.

Si trasladamos estos apuntes sobre la feminización de la sexualidad —como uno de los síntomas de la posmodernidad cultural— a la literatura, entonces ella deviene barroca, llena de metáforas y otras figuras retóricas, se vuelve obscena y ambigua, frenética y sobre-significada, donde lo que se dice es siempre más de lo que se dice. Termino aquí anotando que Baudrillard propone, en oposición a los discursos de profundidad, de verdad y de sentido que tanto necesitamos para validar nuestra sexualidad, precisamente el ejercicio de la seducción, que acaso por ser demasiado peligrosa, hemos intentado matarla, sacarla fuera de los cuerpos, condenándola a la asepsia o a la hiperrealidad de la pornografía. La apuesta sería convertirla en destino, para paliar la indigencia de los objetos desnudos de la realidad: «La anatomía no es el destino, ni la política: la seducción es el destino. Es lo que queda de destino, de reto, de sortilegio, de predestinación y de vértigo, también de eficacia silenciosa en un mundo de eficacia visible y de desencanto»¹²³. Más allá de la aceptación o el acuerdo con esta postura, está claro que en el erotismo, tal como lo vivimos hoy, hay una suerte de autoengaño y vacío, que quiere ser llenado —narrado— con todos los artificios a nuestro alcance, ya sea con el ánimo desencantado de quien no espera nada del vacío o con el ánimo festivo y alegre de quien se sumerge al abismo como si se tratara de una aventura, de un recipiente que puede ser colmado en mil formas distintas. El erotismo se ha vuelto tan árido e impersonal o tan plural, indeterminado, insensato, subversivo, múltiple, gozoso y audaz, como cada cuerpo que lo ejerce.

A modo de conclusión diré que, quizá lo que une el discurso del cuerpo en la experiencia mística del siglo XVII y el neobarroco de la posmodernidad, es que ambos surgen de la pérdida, del desmoronamiento de un pasado que se sabe irrecuperable, y ante el que sólo tenemos como respuesta la rebelión o el éxtasis: el desarraigo. El cuerpo se vuelve escritura simbólica para llenar el vacío de la pérdida, ya sea en el ocultamiento y opacidad de los místicos o en la hipervisibilidad o enmascaramiento de los posmodernos. Como señala Michel de Certeau: «Lo principal es la posibilidad de hacerse oír, pero el modo de sentir toma formas físicas, relativas a la capacidad simbólica del cuerpo más que a una encarnación del verbo»¹²⁴.

¹²³ ídem, p. 170

¹²⁴ Citado por Samuel Arriarán en *Filosofía, neobarroco y multiculturalismo*, p. 127

Tanto en la experiencia erótica como en la realidad social, en el extremo crítico de ambas hay una decadencia, que representa un fin, pero también un inicio, algo que se cierra y algo que se abre, la muerte y la vida. La voluntad simbólica del cuerpo quiere narrar esa tensión, en la que el Otro ya no existe (para los místicos Dios se está dividiendo con la reforma religiosa y para los posmodernos todo se resquebraja con la desaparición del sujeto, de la historia, de la razón y de todo aquello que le daba existencia y sentido), y lo único que queda es el deseo nunca plenamente satisfecho y el pasmo narcisista repetido al infinito.

Por eso es necesario volver a los rituales y expandir los símbolos, más que como un acto nostálgico, como una voluntad de creación de mundos, amparados en la experiencia del mestizaje. No aceptar la pérdida ni limitarnos al *horror vacui* de los barrocos del siglo XVII, sino resistir en el lenguaje y ampliarlo, asumir el *ethos* barroco en la complejidad posmoderna; preservar el pensamiento holístico e incluyente de los indígenas que todavía sobrevive, no desdeñar esas enseñanzas, incorporarlas y jugarlas en nuestra realidad globalizada; hacer nuestros propios discursos, creer en un cuento de mayor tolerancia y justicia, de mayor libertad intelectual y erótica, de plena aceptación vital. Resistir contra la servidumbre a la que nos han confinado los cuentos del poder. Resistir contra la lógica inamovible de la razón, incorporando la locura y la poesía como valores igualmente dignos. Resistir en el ejercicio del deseo a través de nuestros cuerpos y nuestros cuentos. Resistencia en el lenguaje, en las lenguas simbólicas, pero también en las lenguas que cantan, que beben, que besan.

Capítulo V

¿Existe una literatura posmoderna?

¿Qué es entonces la verdad?

Una hueste en movimiento

de metáforas.

Friedrich Nietzsche

Para responder a la pregunta que da título a este capítulo diré que la literatura no sólo dialoga con su tiempo, sino que, en muchos casos, anticipa e imprime las características que serán inherentes a éste. En tal sentido, la literatura se ha vuelto indeterminada, múltiple, fragmentaria, metalingüística, discursiva, deconstructiva, nostálgica, lúdica, excéntrica. Muchos de estos conceptos nos han servido para explicar y comentar los temas tratados en este ensayo, desde la figura capitular de Nietzsche, pasando por lo barroco y lo neobarroco, las distintas teorías de la posmodernidad que revisamos a través de las posturas de Gadamer, Lyotard, Jameson, Susan Sontag y Yépez, retomando también el mestizaje y la experiencia indígena mexicana. No es casual, pues todos esos conceptos forman parte de nuestra tradición, que no es sino un rico y complejo entramado que lo mismo conjuntó la visión indígena con el pensamiento ilustrado, que el barroco con la experiencia del mestizaje. Octavio Paz llama a la exótica relación entre el mundo ilustrado y el barroco que se dio en nuestro país *pasión crítica*: «pasión y crítica: amor inmoderado, pasional por la crítica y sus precisos mecanismos de desconstrucción, pero también crítica enamorada de su objeto, crítica apasionada por aquello mismo que niega»¹²⁵. Aunque sea un lugar común —alimentado por el propio Paz— decir que en Latinoamérica la crítica literaria o filosófica ha sido y es muy pobre, en comparación con las obras poéticas y narrativas que aquí se producen, creo que esta consideración obedece a criterios modernos de racionalidad y clasificación que han obsesionado a los guardianes del orden durante siglos; sin embargo esta percepción ha ido cambiando, ¿pues qué postura más crítica respecto del lenguaje, que aquella que se da en la propia obra? En todo caso, tal vez la experiencia literaria en América Latina ha sabido vivenciar su pasión crítica en la apuesta por la imaginación que no es toda racionalidad, aunque tampoco carece por completo de ella. Ejemplos notables son *El señor presidente* de

¹²⁵ Octavio Paz, *Pasión crítica*, p. 9

Miguel Ángel Asturias o alguna de las novelas de José Revueltas, en las que hay una evidente crítica moral, social y política —que compromete una reflexión filosófica—; o bien la obra de Jorge Luis Borges y Cortázar, en donde ésta se da al interior del propio lenguaje que utilizan, en textos como *El Aleph* o *La vuelta al día en ochenta mundos*, por mencionar algunos. En ese mismo sentido, el neobarroco que propone Severo Sarduy en sus ensayos y su obra, así como en las de Alejo Carpentier, Lezama Lima y Cabrera Infante, la crítica se da por vía de uno de sus mejores recursos: la parodia. Como dice Gonzalo Celorio: «En esta literatura, crítica y artificiosa a un tiempo, la Ilustración y el barroco americanos ofrecen los mejores frutos de su promiscuidad histórica»¹²⁶.

Lo que parece cierto es que en la posmodernidad se están renovando y valorando algunas literaturas marginales, como la indígena —éstas se mantuvieron marginadas no sólo por su condición excéntrica, sino también porque no tenían escritura—, y otras olvidadas —por considerarlas gastadas y redundantes—, como la barroca. A su revitalización, en lo que hoy es la poesía neobarroca, me remitiré en este capítulo. No me ocupo de la producción literaria indígena escrita porque es muy reciente y merecería un estudio más concienzudo, aunque sí aludiré a un concepto que bien podría caracterizarla: lo mántico en la poesía. Sirva este apartado como un primer acercamiento a futuras indagaciones sobre el mundo indígena y su literatura. Por otra parte, quiero establecer que no son éstas las únicas propuestas literarias actuales; las vertientes, ya lo dije, son múltiples, tantas como el eclecticismo que permea la vida posmoderna.

Creo que la recuperación de la literatura neobarroca no se da por la vía del pastiche y el despojo del sentido —como ha sucedido con otras expresiones culturales, principalmente el cine y la televisión—, sino por su dimensión crítica en una época donde todo está puesto en duda y en la que este discurso artificioso y arriesgado parece encarnar una salida, una apertura, una posibilidad de diálogo con el pasado, una recuperación de la inocencia, donde, acaso, podemos aspirar todavía a alguna certeza, aunque ésta no sea necesariamente racional. Las certezas que podemos encontrar en lo sagrado o lo mántico, en lo que suponemos contiene una sabiduría ancestral, como es el caso del pasado indígena; o bien, a través de la imaginación y el lenguaje llevado a sus límites, en riesgosa intimidad con el inconsciente

¹²⁶ Gonzalo Celorio, “Barroco y crítica en la literatura hispanoamericana”, en *Modernidad, mestizaje cultural y ethos barroco*, p. 340

personal y colectivo, como es el caso del neobarroco. Lo que tienen en común estas dos tendencias es, primero, que aunque surgen de culturas distintas —una en mesoamérica y otra en la Península Ibérica—, ambas se revitalizaron en Latinoamérica y adquirieron por ello, características singulares que tienen que ver con el clima, el paisaje, los aromas, los sabores y las experiencias particulares de su geografía. Segundo, ninguna de las dos parte de valoraciones clásicas y niegan la racionalidad como sustento de su lenguaje y escritura, más bien se sumergen en una lógica propia y desde allí plantean una nueva construcción de realidades. En lo personal, esto es lo que me interesa de la poesía y por eso elegí abordar específicamente una de estas experiencias literarias: el neobarroco. Mi intención no es la exposición exhaustiva de sus características, obras y autores, sino sus ideas generadoras, sus planteamientos alternativos, el impulso profundo y el sentido de resistencia que puede tener en la actualidad, en el mundo que nos tocó vivir. Es una literatura en proceso vigente, entre sus autores hay coincidencias, pero también divergencias; mi interpretación, por tanto, se limitará a generalizaciones y tiene por objeto, más que ofrecer un panorama amplio, poner en juego las posibles ideas, impulsos y anhelos del que parte, por el que existe. Esta filiación neobarroca implica un diálogo entre los autores y el mundo, entre su singularidad y la de sus lectores; implica una postura ante una realidad que está mutando más rápido que nosotros mismos, pero de la cual, sabemos, también formamos parte y debemos asumir la posibilidad de su creación —como autores o como lectores— aceptando la plenitud del azar y la necesidad, como quería Nietzsche, en el gozo dionisiaco de la afirmación y la ligereza. Insistir en la resistencia, en el juego agonístico del lenguaje que deviene poderoso por su carga poética, apostar por un sentido abarcador, rizomático, que concilie los contrarios, en permanente creación. Ante la pasmosa y burda realidad que nos ofrecen los gobiernos y el mercado globalizado, ofrecer la realidad de la imaginación y del lenguaje autocelebratorio, su derroche y su belleza.

v.1 *Lo mántico en la poesía.*

«Mántica» es una palabra que proviene etimológicamente del latín *mania* y del griego *manía*, palabra de uso común en el castellano que significa: «transtorno mental caracterizado por delirio general, agitación y tendencia al furor. La presencia de una determinada obsesión o idea fija caracteriza los distintos tipos de anormalidades llamados manías»¹²⁷, sin embargo esta definición es precaria y no nos remite a la mántica de la que habla Platón en *Fedro*, ni a la

¹²⁷ María Moliner, *Diccionario de uso del español*, tomo II, p. 260

ebriedad dionisiaca de Nietzsche, con la que Giorgio Colli quiere vincularla; cuando escribe sobre «el discurso de la locura» en *Después de Nietzsche*¹²⁸, quizá la palabra más adecuada para acercarnos a ese concepto es el sufijo —mancia o —mancia, del griego *manteía*, que significa adivinación. Esta experiencia, que Nietzsche relaciona con la ebriedad y atribuye únicamente a Dionisos es, más propiamente, un acercamiento a la divinidad, «la única aproximación auténtica a la divinidad, cuando el hombre anula su propia individuación»¹²⁹, por lo tanto el culto delfico, relacionado directamente con Apolo los conjuga en esa aspiración, y en un origen común, el de la locura. Esto niega la visión contrapuesta de la tradición occidental que frecuentemente ha reducido lo apolíneo y confundido lo dionisiaco en interpretaciones simplistas. Entendemos la figura de Apolo como aquel que favorece la medida, la armonía y la razón; por el contrario Dionisos es el gran derrochador, favorecedor del caos orgiástico y el culto báquico, el que quiere propiciar la liberación de los instintos y la agudeza de los sentidos. Sin embargo, también Apolo tiene su dosis de locura y misterio: «Que la exaltación, el furor, la ebriedad, la superación del individuo, de sus juicios y de sus mentiras constituyan la manifestación culminante de Apolo, ya lo había declarado anteriormente Heráclito: “la Sibila con boca enloquecida, dice, a través del dios, cosas sin risa, ni ornamento, ni unguento”»¹³⁰. Estas características tempranas de Apolo lo vinculan estrechamente con Dionisos, todavía más de lo que Nietzsche advirtió, pues quiso mostrarnos, sobre todo, su aspecto solar. Según Colli, tampoco supo ver la relación entre el origen apolíneo y la aparición del *logos*, «el arma suprema de la violencia, la flecha más mortal lanzada por el arco de la vida»¹³¹. Lo que nos remite directamente a la cualidad agonística del lenguaje desde el principio de la civilización occidental; pero también, al provenir de Apolo, a su carácter profético, el lenguaje como contenedor de misterios.

La poesía, a mi entender, nace de ese anhelo de develamiento del misterio; sin embargo, entiende pronto que es un anhelo imposible, pues pese a todas las combinaciones lingüísticas que puedan hacerse, las palabras se resisten a ser apresadas: cambian, dependiendo de su posición; se vuelven polisémicas ante lo obvio o torpes frente a lo inefable. Dicen más de lo que dicen, robustecidas por tradiciones que a veces los propios hablantes

¹²⁸ Cf. Giorgio Colli, *op. cit.*, p. 27 y ss.

¹²⁹ *ídem*, p. 27

¹³⁰ *ídem*, p. 27

¹³¹ *ídem*, p. 28

ignoran; se encienden y revitalizan en el diálogo o se mueren en la ignorancia y la incompreensión. Pese a ello, cada generación intenta inventar sus propios códigos, conseguir el desciframiento, perdurar en el anhelo, y nos heredan sus visiones, sus composiciones de realidad, que pueden maravillarnos o dejarnos perplejos, pero que ofrecen mundos, tan irrepetibles como el río de Heráclito. Mundos que asumimos en nuestras propios lenguajes y escrituras. De ahí la necesidad, en la que insisto, de recuperar la cosmovisión que nos ofrecen las lenguas indígenas, pues esos mundos, antes desdeñados, pueden mostrarnos su capacidad de vínculo con la naturaleza, lo sagrado y la otredad, que los discursos occidentales han ido perdiendo y han generado la crisis en su edad moderna. Ésta es una de mis propuestas, apenas apuntada. No quiere decir que la civilización occidental se haya mantenido ajena a esos vínculos, sino que los fue apartando en su lógica racional e instrumental. Hoy, algunas corrientes de la posmodernidad intentan recuperarlos para salir de la crisis y el pasmo en que se hallan las manifestaciones culturales, relacionando su propio pasado con las culturas marginales sobrevivientes al poder racional, es decir, esos mundos originarios que han estado hablándonos desde hace tanto y apenas ahora están siendo escuchados. Tal vez, en el desciframiento de algunos de sus misterios, en el juego adivinatorio del lenguaje y en el diálogo que alumbra y enriquece, podamos reconocernos como la humanidad que aspiramos ser.

De esos vínculos con lo sagrado (el misterio, la adivinación, lo mántico), que la poesía ha perseguido develar desde sus orígenes, habla Roberto Calasso al conceptualizar lo que llama «literatura absoluta». Los dioses, nos dice, «sea cual sea su naturaleza, son fenómenos mentales»¹³². Quizá por eso Gustav Jung, el célebre psicoanalista de los arquetipos, llegó a decir que *los dioses se han vuelto enfermedades*, como nos recuerda el propio Calasso, en el intento de establecer y preservar el poder de la literatura contra el olvido de los dioses: «la literatura puede convertirse en una estratagema eficaz para permitir que los dioses huyan de la clínica universal y vuelvan a entrar en el mundo, dispersándolos sobre su superficie»¹³³. Pues es en el mundo donde ocurren las epifanías y los milagros, y una de sus vías es lo literario. En este sentido el autor se acerca a las propuestas que se han desplegado en el presente texto, desde Nietzsche, los autores que fungieron como críticos de la modernidad, los teóricos

¹³² Roberto Calasso, *La literatura y los dioses*, p. 163

¹³³ ídem, p. 164

posmodernos aquí elegidos, los barrocos y los neobarrocos, hasta la literatura mestiza e indígena de ayer y hoy. Mucho ha cambiado el concepto de literatura a través de la historia, desde que fue considerada una de las bellas artes hasta la actualidad, en la que más bien representa una huída «hacia un saber que encuentra su fundamento en sí mismo y que se expande en todas las direcciones, como una nube, capaz de envolver todos los contornos, sin respetar frontera alguna»¹³⁴. La búsqueda de este saber es la del absoluto, por eso no puede sino desearlo todo, abarcarlo todo, nombrarlo todo, «*ab-solutum*, escindido de todo vínculo de obediencia o pertenencia, de toda funcionalidad respecto al cuerpo social»¹³⁵. Literatura que puede tener sus orígenes en el romanticismo, pero también en la experiencia radical del lenguaje que representó el barroco de los Siglos de Oro y en muchas de las vertientes literarias posmodernas. Sin embargo, Calasso fecha la literatura absoluta en 1798, con la aparición de la revista *Athenaeum*, que fundaron los muy jóvenes Schlegel y Novalis; y culmina en 1898, con la muerte de Mallarmé, un siglo exacto después. Aunque otras tendencias literarias hayan querido sustentar el espíritu radical del que surgió la literatura absoluta, como algunas tendencias modernistas y, principalmente, las vanguardias, fueron movimientos sin el el resplandor y la fuerza de aquella, según el autor. Una de las explicaciones puede hallarse en el hecho de que, mientras la literatura absoluta ha defendido a toda costa la existencia de lo sagrado, las literaturas posteriores han pugnado por el culto a sí mismas, dentro de un entramado social que las sostenga y las ratifique por la necesidad, casi insoslayable, de culto que tiene la humanidad. Lo sagrado no está necesariamente emparentado con lo religioso, aunque las iglesias de los distintos cultos sí se han encargado de proteger los rituales y la idea de divinidad a través de sus profetas; sin embargo, poco a poco se fueron integrando más a lo social y al poder político que las legitimara. De esta conciencia proviene, quizá, la célebre frase de Nietzsche «Dios ha muerto», ya que el siglo XIX es el periodo en el que se consolida el triunfo de lo social: «la teología social se desvinculó crecientemente de toda dependencia y ostentó su peculiaridad: la de ser tautológica, publicitaria»¹³⁶. Lo que hay detrás de la frase nietzscheana es, en realidad, la constatación de la pérdida del vínculo con lo sagrado. Ante el poder, cada vez más omnipresente de las sociedades, resultaba —y resulta— más bien peligroso ser «anti-social», característica que abunda entre los poetas y los artistas en general.

¹³⁴ ídem, p. 164

¹³⁵ ídem, p. 165

¹³⁶ ídem, p. 167

Estos seres extraños y solitarios se vieron apartados de las sociedades, y sus producciones — los libros, los cuadros, los hechos artísticos—, destinados a círculos restringidos y mal vistos. La literatura absoluta pasó a ser algo que dejaba indiferente a los grandes públicos, materia sólo de los historiadores, los críticos y los propios escritores. Ellos seguían buscando el estremecimiento que produce la verdadera poesía, esa de la que habla Calasso: «Su naturaleza es siempre la misma, ya se trate de un dios o de una secuencia de palabras. Ya que a esto conduce la poesía: mediante lo completamente inaudito hace visible lo que de otro modo sería imposible ver»¹³⁷. ¿Pero cómo lograr ese estremecimiento?, ¿cómo resolverlo en la forma?, ¿a qué se refiere la verdadera poesía: a lo sagrado, a los mitos, al alma humana, al misterio del cosmos? En la forma, lo único que tenemos para vislumbrar esos afanes es la palabra. Calasso cita el *Monólogo* de Novalis para dar una idea de su concepto de literatura absoluta, que ejemplifica notablemente el carácter y el anhelo poético, al que personalmente me afilio sin reservas, cito *in extenso*:

En el habla y en la escritura sucede algo loco: la verdadera conversación es un puro juego de palabras. Sólo podemos sorprendernos del hecho de que la gente, en virtud de un risible error, crea que habla por las cosas mismas. Aquello que, precisamente, el lenguaje tiene de particular, es decir el preocuparse sólo de sí mismo, es lo que todos ignoran. Por eso es un misterio tan admirable y fecundo, hasta el punto de que si uno habla por hablar, expresa la verdad más esplendorosa, más original. Pero si ese mismo quiere hablar de algo determinado, el lenguaje caprichoso lo obliga a decir las cosas más risibles e incoherentes. De aquí surge también el odio que cierta gente sería siente por el lenguaje. Si tan sólo se pudiera hacer entender a la gente que las cosas tienen con el lenguaje la misma relación que con las fórmulas matemáticas, las cuales constituyen un mundo aparte, juegan sólo con sí mismas, no expresan otra cosa que su naturaleza prodigiosa, y precisamente por ello son tan expresivas, precisamente por ello se refleja en ellas el extraño juego de las relaciones de las cosas. Su libertad es lo que les permite convertirse en articulaciones de la naturaleza, y sólo en sus libres movimientos se manifiesta el alma del mundo y hacen de sí una delicada medida y una arquitectura de las cosas. Lo mismo vale para el lenguaje: quien tenga un sentido sutil de su digitación, de su cadencia, de su espíritu musical, quien advierte en sí el delicado obrar de su naturaleza íntima, y lo sigue moviendo su lengua o su mano, ése será un profeta; por el contrario, quien sabe esto, pero no tiene suficiente oído ni capacidad escribirá verdades

¹³⁷ ídem, p. 170

semejantes, pero será burlado por el lenguaje mismo y los hombres se mofarán de él, como le sucedió a Casandra entre los troyanos. Con esto creo haber indicado del modo más claro la esencia y el oficio de la poesía, pero sé también que ningún hombre será capaz de comprenderlo y habré dicho algo bastante idiota, precisamente porque he querido decirlo, y de este modo no hago surgir poesía alguna. ¿Y si en cambio me sintiera obligado a hablar? ¿Y si este impulso lingüístico a hablar fuera la contraseña de la inspiración del lenguaje, del obrar del lenguaje en mí? ¿Y si mi voluntad quisiera sólo aquello a lo que estoy obligado?, no podría acaso esto, al fin, sin que lo supiera o creyera, ser poesía y hacer comprensible un misterio del lenguaje? ¿Sería entonces un escritor por vocación, puesto que un escritor es sólo aquel que se ha dejado entusiasmar por el lenguaje?¹³⁸

No considero necesario agregar apenas nada al texto citado. deslumbra en su simpleza y en sus implicaciones, éstas sí me gustaría enfatizarlas, eso loco que ocurre cuando uno habla, cuando conversa, cuando establece el juego agonístico del lenguaje al que se refiere Lyotard, o el juego del arte en la hermenéutica que propone Gadamer, lo que finalmente hace es inventar una realidad, en el discurso se crea el mundo —de manera provisional y momentánea, es cierto, sin embargo esa percepción incidirá en la mirada total de la realidad en abstracto y nos incitará a crear más factiblemente el mundo que queremos—, por eso mucha gente ha tenido la sensación de que un libro, un cuadro, una sinfonía, ha cambiado su vida. Sostengo que no se trata sólo de una sensación, sino de una experiencia, de una decisión y de una postura, pues volviendo a la idea gadameriana, el mundo no es algo dado, sino un devenir, está siendo creado continuamente. Se podría pensar que no, que el mundo es el mismo y lo que cambia es nuestra percepción del él y nuestra capacidad de transformarlo por medio de la técnica, la ciencia y todas la herramientas que nos hemos procurado; sin embargo, otras teorías, también científicas, han hecho hallazgos que niegan tales creencias, desde la teoría de la relatividad, la del caos, la de los fractales o la de la complejidad, entre otras que es imposible analizar aquí. Con la literatura y el arte sucede lo mismo, desde que se comenzó a poner en duda la cuestión metafísica, las cualidades auráticas atribuidas al arte han desaparecido, en su lugar hemos puesto pastiches, simulacros, gestos, como sostienen Jameson y otros autores. Pues bien, la literatura absoluta se plantea como algo distinto y radical, dota al lenguaje incluso del más allá de la función metafísica en la que se había

¹³⁸ Friedrich Novalis, *Monólogo*, citado por Roberto Calasso en *op. cit.*, p. 172-173

aventurado Heidegger, quien estaba fascinado y confundido con el texto de Novalis que —a decir de Calasso— representa tan atinadamente a la literatura absoluta, pues aquí ésta «se ofrece en la plenitud de su carácter temerario: irresponsable, metafórica, huidiza a todo intento de identificación policíaca... (como el texto de Novalis) sustraído, en fin, a toda autoridad, no sólo a la augusta retórica sino también a la metafísica...»¹³⁹ Literatura que escapa a toda interpretación y se autocelebra en su puro brillar, en su aturdimiento. En ella coexiste todo y todo puede crearse, implica la conciliación de los contrarios, azar y necesidad, deseo activo, deseo deseante, anhelos que nos regresan a Nietzsche, el nombramiento primigenio cada vez, el filósofo poeta, el que niega todo lo que conoce para volver a nombrarlo, el que quiere la muerte para renacer y volver a decir lo no dicho, el eterno recién nacido. Cuando Nietzsche asume que los instintos son tan poderosos como la razón y el conocimiento, establece también que éste es una invención, es decir, una forma simulada que se nutre de metáforas, y es así como se despliega e impone una percepción del mundo; pues por mucho que la razón sustentada en conceptos quiera fijar su superioridad, los conceptos racionales son sólo rígidas y deslucidas metáforas cuyo propósito es, además de su afán regulador, la contención de la fuerza instintiva, la cual tiene que buscar otros cauces para manifestarse, como los mitos y el arte. De esta fuerza proviene la literatura absoluta, y también de la conciencia de su simulación y su carácter de invención: *una hueste en movimiento de metáforas*. Ahí radica su misterio, en el hecho de pertenecerse sólo a sí misma.

Todo este alegato que se ha venido formulando es para volver a insistir en que la forma más clara de resistencia, frente a la pérdida de sentido que parece permear la posmodernidad, es el lenguaje en toda su amplitud: su poder de creación, su fuerza metafórica y su capacidad de vinculación, tanto interna como externa, entre el yo y la otredad. Lenguaje que se despliega en múltiples discursos, pero que halla su desbordamiento expresivo, *su extremo ardor*, en aquellos donde lo instintivo roza con lo sagrado, con el inefable misterio: el lenguaje poético.

v.ii Poesía neobarroca latinoamericana

La poética que se plantea en los textos neobarrocos es profundamente cercana a la literatura absoluta, en su voluntad de no pertenecer a nada, sino a sí misma. Diría que es una de las vertientes que encontró, en algunas partes de Latinoamérica, para expresarse, conjugando,

¹³⁹ ídem, p. 174-175

asimismo, la experiencia del mestizaje, la exuberancia geográfica y su condición marginal en la cultura de occidente.

En el segundo capítulo hemos tratado ya algunas conceptualizaciones sobre el *ethos* barroco y su derivación neobarroca en lo general; ahora me centraré en la poesía neobarroca reciente que se está produciendo en algunos países de América Latina. Néstor Perlongher llamó a esta poesía *neobarroca* o *neobarrosa*, porque en su expresión rioplatense *sus pretensiones de profundidad suelen anclarse en el lodoso barro del fondo del río*. Comparte con el barroco de los Siglos de Oro una tendencia a singularizar el concepto, admite la duda y lleva la experiencia del lenguaje más allá de todo límite, aunque el barroco sustenta su audacia sobre una base clásica y el neobarroco, por el contrario, no tiene piso específico y se mueve en suelos diferentes y hasta contradictorios.

¿Pero cuál es el origen y en qué se funda esta nueva tendencia de la poesía? Obviamente no es una traslación a nuestra época de lo que fue el barroco, ni una mera puesta al día de una retórica ya explorada, tampoco representa un salto que ignora siglos de experiencia literaria; por el contrario, el neobarroco incorpora algunos de los movimientos surgidos desde el Romanticismo, con su profusión, enervamiento y sentimiento exagerado, así como por la necesidad de la construcción de utopías. También es fundamental la herencia radical de Mallarmé, en quien Deleuze ve características barrocas al darnos el pliegue como su noción más importante, como un acto que opera en el lenguaje. Igualmente reveladora es su frase *je suis un syntaxier* que, aunque ha sido sobrepasada por los neobarrocos, e incluso por los exploradores de la poesía concreta, ya que muchos de ellos han suprimido la sintaxis, es claramente visible la lección múltiple que significó *Un coup de dés*.

Otra de las figuras centrales que apuntalan esta nueva poética es Lezama Lima y su poesía «impura: ora coloquial, ora opaca, ora metapoética. Trabaja tanto la sintaxis, como el sustrato fónico, las nociones como los localismos. Y pasa del humor al gozo»¹⁴⁰. Los autores neobarrocos se contraponen a la experiencia vanguardista en su didactismo y su búsqueda de la imagen y la metáfora, pero no en su audacia experimentadora, que llevan mucho más lejos, al concebir la poesía como una aventura del pensamiento. No limitan sus estrategias, ni sus temas, ni sus fuentes, ni sus estilos, pasan de unos a otros, tal como sucede en el acto de pensar. El barroco y el neobarroco, más que escuelas o sistemas, son, para muchos, una

¹⁴⁰ Roberto Echavarrén en *Medusario. Muestra de poesía latinoamericana*, p.13

actitud vital que se opone al «buen decir», a la lógica de lo clásico e introduce en el discurso la admisión de la duda y prescinde de un fin o un final, sus textos son generalmente abiertos, inconclusos, desplegados, infinitos, no hay en ellos ideas preconcebidas.

Dice González Echeverría que «el barroco es un arte furiosamente antioccidental, listo a aliarse, a entrar en mixturas 'bastardas' con culturas no occidentales»¹⁴¹. Su dicho es sobre todo pertinente en referencia a los poetas latinoamericanos, en donde el mestizaje lingüístico y cultural se mantiene vigente, y el intercambio con formas y usos de las civilizaciones indígenas está totalmente arraigado a la vida cotidiana, así que no sorprende encontrar en sus textos localismos, palabras en lenguas originarias, ideas de cosmovisiones ajenas por completo a la concepción judeocristiana que, en general, tenemos del mundo.

El neobarroco tiene cierta relación con la mística, y en el límite de la tensión, con la locura, una locura manierista y sagrada que quiere penetrar poéticamente en todas las realidades humanas, incluso en aquellas que somos incapaces de comprender. La suya es una apuesta por lo extremo, una poesía que quiere ser el medio del conocimiento absoluto, una búsqueda irreductible de ese Absoluto que la humanidad ha intentado penetrar desde tiempos inmemoriales. Para ello se impone la tarea de llegar hasta lo más profundo y traerlo hasta la superficie, así ese discurrir de lo profundo en la palabra puede parecernos una salivación, un balbuceo, una cierta pérdida del hilo del discurso, porque las palabras por sí mismas se convierten en objetos, en materia, en símbolos. Su primera acepción como signos de comunicación se pierde, su apuesta es más arriesgada y menos pragmática: las palabras aquí tienen total autonomía, son autorreferenciales; si han perdido sentido no importa, porque han adquirido otros; se han vuelto polisémicas, se han multiplicado y se han convertido en ventanas magníficas donde se puede vislumbrar lo mismo la profundidad del pensamiento que la sinrazón, en el goce puro del lenguaje.

A pesar de las enormes aspiraciones del neobarroco, o tal vez por ello, ha tenido sus lúcidos detractores, sobre todo «en los salones de letras rioplatenses, desconfiados por principio de toda tropicalidad e inclinados a dopar con la ilusión de profundidad la melancolía de las grandes distancias del desarraigo». Borges ya había descalificado el barroco con una ironía célebre: «es barroca la fase final de toda arte, cuando ella exhibe y extenua sus recursos [...]; cuando ella agota o pretende agotar, sus posibilidades y limita con su propia caricatura»

¹⁴¹ citado por Néstor Perlongher en *op.cit.*, p. 20

(*Historia universal de la infamia*)¹⁴². Esta opinión no excluye que existan buenos escritores y poetas neobarrocos en Argentina, como Aldo Pellegrini, Francisco Madariaga, Enrique Molina o el propio Perlongher.

Otra de las importantes configuraciones geográficas del neobarroco es Cuba, en donde se despliega en un amañamiento de múltiples estratos, que van desde lo francamente populista hasta lo exquisitamente culto, y que implica, como fenómeno ineludible, un confrontamiento con el hecho histórico de la revolución cubana y sus aspiraciones absolutistas de poder y control. Desde Lezama Lima, quien vivió una especie de «exilio interno», hasta Severo Sarduy, Reinaldo Arenas, Cabrera Infante, José Kozer, son escritores que tuvieron que hacer su obra en el exilio, donde mostraron otro rostro de la realidad y escritura cubanas. Una explicación puede hallarse en el hecho de que, con el advenimiento de la revolución en 1959, ante el éxodo de los sectores más privilegiados del país, muchos puestos académicos e intelectuales quedaron vacíos, por lo que se inició una disputa para ocuparlos. Los grupos en competencia eran el de la revista *Orígenes*, animado por Lezama Lima y su séquito, y el del semanario *Lunes de revolución*, donde destacaba la figura de Cabrera Infante. En el punto más álgido de esa competencia, se esgrimieron acusaciones y denuncias completamente burdas, como la homosexualidad y el tufillo aristocrático de los miembros de *Orígenes*, como si eso fuera una vergüenza frente a la naciente construcción de la patria revolucionaria. Se inició, entonces, una llamada «guerra contra los pájaros», que incluía campos de concentración y trabajos forzados, bajo el eufemístico nombre de Unidades Militares de Ayuda a la Producción. Algunas figuras, como Ernesto Cardenal, documentan y denuncian estos hechos y las protestas internacionales no se hacen esperar, logrando que oficialmente estos campos desaparezcan, aunque se mantuvieron en la clandestinidad. Por otra parte, el grupo de *Lunes de revolución* también empieza a incomodar a las cúpulas revolucionarias y esa tensión termina en una violenta ruptura, tras la prohibición de un film del cineasta Orlando Jiménez Leal. Lezama Lima, pese a todo, había logrado conservar su prestigio y su puesto como vicepresidente de la UNEAC (Unión de Escritores y Artistas Cubanos), lo que le permitió publicar sin censura su célebre novela *Paradiso*, cuyo capítulo 8 está cargado de alusiones homosexuales en un rico despliegue lingüístico, donde lo neobarroco linda y se alimenta de un erotismo, no sólo físico, sino también verbal. El neobarroco de Lezama implica una

¹⁴² ídem, p. 25

desterritorialización que desdeña la movilidad y el viaje ante el poder de la imaginación, donde puede construir diálogos y escenas con los personajes que se elijan, incluso mezclándolos en tiempos históricos diversos y en circunstancias imposibles. Lezama sostenía que la poesía era el «conocimiento absoluto» y la dotaba de una religiosidad y un plano de trascendencia que incluía la aniquilación del yo. En ese sentido, él mismo era percibido como un chamán, un profeta hermético que dotaba de nuevas significaciones a la cultura, a través de una poesía demencial y sagrada. La llegada, y posterior acogida, del neobarroco a Cuba se da a través de España, tras la celebración del tercer centenario de Góngora y el entusiasmo que la generación del 27 y García Lorca le profesan; así como por el encuentro entre los jóvenes de *Orígenes* y Juan Ramón Jiménez. Es también un autor cubano el que pone en circulación el término neobarroco, Severo Sarduy, quien lo define así: «disipación, superabundancia del exceso, nódulo geológico, construcción móvil y fangosa, de barro...»¹⁴³

El método del barroco no es único, cada autor convoca a sus propios demonios y dioses en la configuración de su universo verbal; sin embargo, para comprender algunos de los mecanismos frecuentes en la barroquización de estos textos es idónea la explicación de Sarduy, quien dice que los neobarrocos asimilan los estilos poéticos que les anteceden y, a partir de ahí, hacen una «inflación de los significantes», se trata de «obliterar el significante de un sentido dado, pero no reemplazándolo por otro, sino por una cadena de significantes que progresa metonímicamente y que termina circunscribiendo el significante ausente, trazando una órbita alrededor de él...»¹⁴⁴ De esta forma el lenguaje pierde la función comunicativa que le es propia y se regodea en su falta de sentido, declarándose libre frente al utilitarismo en el que se le es obligado a funcionar. Desde esta perspectiva cabría preguntarse si realmente el lenguaje pierde sentido, o bien, si justamente su ser sin por qué es lo que le da sentido, al menos en un lenguaje que aspira a la poesía. Si el *logos* fue la forma suprema de la violencia, el dardo mortal de la vida, como sostuvo Nietzsche, el neobarroco se alza como una rebelión contra ese *logos* anacrónico y unilateral que ha representado a la humanidad durante toda la era moderna; por eso el neobarroco es pliegue que se desdobra, es proliferación y multiplicidades. Como dice Deleuze, «lo múltiple no sólo es lo que tiene muchas partes, sino lo que está plegado de muchas maneras. A cada piso le corresponde precisamente un

¹⁴³ Severo Sarduy, citado por Néstor Perlongher, *Prosa plebeya. Ensayos (1980-1992)*, p. 97

¹⁴⁴ Severo Sarduy, citado por Néstor Perlongher, *Prosa plebeya. Ensayos (1980-1992)*, p. 95

laberinto: el laberinto del continuo en la materia y sus partes, el laberinto de la libertad en el alma y sus predicados»¹⁴⁵. Y en ese afán proliferante y barroco podemos vincular estos laberintos con las orejas laberínticas de Ariana, la de la pareja divina, cuya contraparte es Dionisos, según los postulados sobre el eterno retorno de Nietzsche, al que siempre volvemos y del que parte, en gran medida, toda esta especulación.

Otra de las obsesiones presente en la poesía neobarroca es la corporalidad, la palabra encarnada como un cuerpo en el texto y la relación entre el lenguaje y los límites que nuestra naturaleza biológica le impone: de ahí que haya una suerte de fascinación por la locura; de llevar el lenguaje hasta el delirio, no sólo verbal, sino también físico. Sin embargo, como bien advierte Deleuze, «cuando el delirio se torna *estado clínico*, las palabras ya no desembocan en nada, ya no se oye ni se ve nada a través de ellas, salvo una noche que ha perdido su historia, sus colores y sus cantos. La literatura es una salud»¹⁴⁶. Podríamos pensar, otra vez, en la visión desencantada de las tesis de la posmodernidad, en las que imperan la idea de la desaparición del sujeto, el fin de la historia y las utopías, la superficialización del arte y el vaciamiento del significado. Yo sostengo que la poesía neobarroca es otra cosa, como el propia Deleuze intuye cuando habla del devenir de la escritura: la poesía neobarroca *es una salud*, no una fase final, ni *horror vacui*, ni pasmo ante lo perdido; aunque muchos autores sostengan lo contrario. Incluso, ésta es la impresión en el caso de los autores cubanos, que se vieron en la necesidad de hacer su obra desde el exilio, tanto externo como interno, obligados por la opresión de su circunstancia histórica. También Eduardo Milán, poeta y crítico literario uruguayo, radicado en México desde hace muchos años, ubica la pérdida y la desintegración como génesis del neobarroco. Sostiene que, a partir de la publicación del poemario *Contra natura* de Rodolfo Hinostroza, en 1971, hay una bifurcación en la poesía latinoamericana: entre la estética del fragmento y el inicio de la poesía narrativa. El fragmento, característica ineludible de las vanguardias, «se vuelve idónea en nuestro siglo (el siglo XX) por ser la representación de la idea de un derrumbamiento (en realidad: de un arruinamiento) del mundo. [...] el fragmento es la representación cabal en términos estéticos de la relatividad einsteniana, una respuesta formal a la sustitución del concepto de tiempo por el de espacio-tiempo»¹⁴⁷. Al

¹⁴⁵ Gilles Deleuze, *El pliegue. Leibniz y el barroco*, p. 11

¹⁴⁶ Gilles Deleuze, *Crítica y clínica*, p. 10

¹⁴⁷ Eduardo Milán, en *Pristina y última piedra. Antología de poesía hispanoamericana presente* de Eduardo Milán y Ernesto Lumberras, p. XIII

fragmento vanguardista, heredero de la poesía romántica y su aspiración de obra de arte total, lo sustituye el impulso narrativo —a decir de Milán—, en el mismo momento que la posmodernidad está planteando el fin de la historia, de las utopías y del sentido. Si la historia implicaba un poder de transformación y cambio en un modelo teórico discursivo, la realidad parecía decirnos lo contrario: en la vida sólo quedan los hechos —muchas veces tremendos, como las guerras mundiales, el hambre, la sobrepoblación, la deterioro ambiental, etc., que nos obligan a pensar que ni la ciencia ni el arte tienden a mejorar la vida humana—, y la narración de esos hechos. El tiempo gramatical, entonces, es el presente, pues el futuro se ve como imposible, y el pasado sólo sirve como referente abrigado para amplificar ese estar aquí y ahora del presente, (de ahí la práctica del pastiche, al que hacíamos referencia en el segundo capítulo, con Jameson), que es, también, el anhelo de la poesía. Siguiendo a Milán: «la narratividad poética combatiría el concepto de poesía lírica heredado de la tradición y retrotraería a la poesía latinoamericana a las funciones épicas de la lengua»¹⁴⁸. De ahí deslinda que las dos líneas dominantes de la poesía latinoamericana son: una reconstitutiva (de la tradición), y otra inventiva (de la ruptura). La poesía neobarroca es, por supuesto, inventiva. Pero antes de seguir con esta idea, quiero completar lo que había anunciado líneas arriba: el neobarroco es una salud. Porque puede inventar, puede crear, construye realidades: «la salud como literatura, como escritura, consiste en inventar un pueblo que falta»¹⁴⁹, inventa lenguas, desmenuza el lenguaje, altera la sintaxis. Delira, y en su delirio, escapa al orden, al sistema, a la realidad impuesta; así se cura, se convierte en su propio médico y se provee su medicina. Su gracia consiste en no eludir el delirio, ni la locura, sino en salir airoso de ellos: más robustecido, más sano.

La poesía inventiva tiene sus orígenes, en América Latina, en la poesía concreta que postulan Décio Pignatari, Haroldo y Álvaro de Campos, así como en algunos poemas de Octavio Paz: *Blanco* y *Topoemas*, de 1966 y 1968 respectivamente. Después ha estado representada, ya como poesía neobarroca, en autores como José Kozler (1949), Roberto Echavarren (1944), Néstor Perlongher (1948), David Huerta (1949), Coral Bracho (1951), Eduardo Espina (1954), y el mencionado Rodolfo Hinostroza (1941), por mencionar a los canónicos. Para arriesgar una definición, además de los múltiples acercamientos que hemos

¹⁴⁸ ídem, p. XIV

¹⁴⁹ Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 15

hecho, siempre inconclusos, usaría la del propio Milán: «El texto neobarroco es un texto minado que nunca estalla porque el estallido sería la condición de su final. Propuesto como interminable, sin final, su sentido es continuamente diferido por el juego de palabras»¹⁵⁰. Es importante, también, dejar claro que, aunque la poesía neobarroca —y neobarrosa— nace y cunde en América Latina, no tiene intenciones de conformar identidades, es más, postula una actitud crítica frente a la necesidad de una identidad cultural que nos englobe y acepta el fenómeno multicultural y en permanente transformación y transición que se da en Latinoamérica, lo celebra. Pero lo celebra esquivándolo, despojándolo de la solemnidad de su búsqueda. La interpretación poética neobarroca de este mundo en particular no tiene viso alguno de rescatarlo, ni material ni ontológicamente, de conferirle dignidad o altura a través de metáforas; sólo se propone como un estar ahí, en su recorrido proliferante y azaroso, metonímico. Milán dice que «el poema *neobarroso* desconfía del orden poético a partir de la desconfianza en un orden mayor, el del mundo»¹⁵¹.

En otro sentido, Milán rechaza que la poesía inventiva, neobarroca o de la lengua, como él la llama en distintos momentos, tenga que ver con una función mántica o una poética de lo sagrado, dice que estos poetas comparten con Heidegger la contradicción con respecto a la «esencialidad» de la palabra. Habría que preguntárselo a cada uno de los poetas. Yo me quedo con el anhelo, nunca satisfecho, de la poesía que exige el poder creativo a través de la palabra y el lenguaje, como quería Novalis, en cualquiera de sus filiaciones: el neobarroco, la literatura absoluta o la poesía mántica; poéticas que admiten discursos no necesariamente racionales o filosóficos y funcionan más como intuiciones o epifanías, ¿o es que en verdad podría negarse que estas realidades también existen? ¿Por qué otorgamos sentido sólo a lo que entendemos y podemos repetir? ¿Por qué tanto miedo a sumergirse en lo inefable? Con el maestro Eckehart diría: *demanda imposibles, puesto que lo posible es*.

La poesía neobarroca está en proceso, sus autores mantienen su fidelidad al lenguaje, lo asumen como una resistencia al presente, pero también como el juego que inaugura realidades; ésta es, al menos, mi percepción. El lenguaje poético es el único capaz de violentar, y conciliar, al lenguaje en general, el de la sobrevivencia y el poder, porque se afirma en la libertad total de las palabras y propicia la apertura de los sentidos, de las

¹⁵⁰ Eduardo Milán, *op. cit.*, p. XV

¹⁵¹ Eduardo Milán, *Justificación material. Ensayos sobre poesía latinoamericana*, p. 28

pulsiones y del pensamiento: abre infinitos mundos, todavía sin atributos, lo que hagamos con ellos depende de nosotros, sus lectores. La pregunta es si somos capaces de encarnar la poesía como una forma de vida. No aislada, sino como un acto vital de vinculación y movimiento

Conclusiones

—Nietzsche es uno de los pensadores precursores de la teoría de la posmodernidad, en cuanto muchos de sus conceptos y postulados filosóficos son valorados como argumentos de las expresiones culturales y artísticas, que surgen a partir de la década de los cincuenta del siglo xx y persisten hasta nuestros días.

—La época que conocemos como modernidad tuvo varios síntomas sociales, políticos, económicos y artísticos que prefiguraron su crisis y su decadencia, muchos de los cuales no se han resuelto en la posmodernidad y condicionan los nuevos saberes y desarrollo de las sociedades actuales. Ponen en duda, incluso, el mismo concepto de humanidad y de naturaleza.

—Las distintas teorías que se constituyen en la posmodernidad, desde Nietzsche, han hecho énfasis en la importancia del lenguaje como constructor de realidades, pero también como instrumento de poder, en el que se juega la legitimidad de nuestras certezas y de todo el conocimiento que la humanidad ha acumulado.

—La posmodernidad es una época de transición crítica que en el discurso no logra desprenderse de su pasado conservador y racional, y en la práctica impone las leyes del mercado y sus implicaciones de inmediatez, consumo y banalización.

—Al margen de la modernidad capitalista sobrevivió una modernidad católica y otras formas de civilización y cultura, es el caso del barroco y el neobarroco entendidos como un *ethos*, que se vio favorecido e integrado por el mestizaje en América Latina; experiencia que algunos

teóricos de la posmodernidad reivindican y revaloran en su riqueza expresiva y su capacidad de tolerancia y multiplicidad.

—Las poéticas que propongo como posturas del lenguaje en resistencia, frente a la pérdida de sentido que impone la globalización, son la búsqueda de lo mántico en la poesía, la literatura absoluta y la poesía neobarroca. Todas ellas fundadas en la autocelebración lingüística y la radicalización verbal, pues sólo desde ahí podemos aspirar a lo inefable.

Después de todas estas líneas escritas, lo que verdaderamente quisiera que resuene en los improbables lectores es un llamado a superar el solipsismo que nos ha impuesto nuestra circunstancia, dada por el momento histórico y el *ethos* individualista que lo caracteriza — más allá de las etiquetas culturales—, y el consecuente compromiso de sentirnos parte de un mundo donde todo lo que deseamos para nosotros mismos, seamos capaces de desearlo también para todos los otros y todo lo otro que lo conforma.

Que nos atrevamos a creer y a crear realidades menos injustas, más tolerantes e incluyentes, a través del intercambio de ideas, emocionalidades y experiencias que propicia el lenguaje (un lenguaje que diga, pero que también escuche y acepte), pues ese intercambio, en última instancia, es la capacidad de dar y recibir que llamamos amor.

Bibliografía

- ARRIARÁN, Samuel y Mauricio Beuchot, *Filosofía, neobarroco y multiculturalismo*, México, Ítaca, 1999
- AGUILAR RIVERO, Mariflor, *Límites de la subjetividad*, México, UNAM, 1999
- ARIÉS, Philippe y Georges Auby, *et al*, *Historia de la vida privada*, 10 tomos, Argentina, Taurus, 1990
- ASIMOV, Isaac y Frederik Pohl, *La ira de la tierra*, México, Ediciones B, 1985
- BARTHES, Roland, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, traducción de C. Fernández Medrano, Barcelona, Píados Comunicación, 1986
- BATAILLE, Georges, *El erotismo*, traducción de Antoni Vicens, Barcelona, Tusquets, 1988
- _____, *Las lágrimas de Eros*, traducción de David Fernández, Barcelona, Tusquets, 2000
- BAUDRILLARD, Jean, *De la seducción*, traducción de Elena Benarroch, Madrid, Cátedra, 2000
- _____, *El éxtasis de la comunicación*, Madrid, Colofón, 1991
- BAUDELAIRE, Charles, *El arte romántico*, traducción y notas Carlos Wert. España, Felmar, 1997
- BÉGUIN, Albert, *El alma romántica y el sueño*, traducción Mario Monteforte-Toledo, México, FCE, lengua y estudios literarios, 4ª. reimpresión, 1996
- BERLIN, Isaiah, *El erizo y la zorra*, traducción Carmen Aguilar, España, Muchnick, 1998
- BEUCHOT, Mauricio *et al*, *Homenaje a Wittgenstein*, México, Universidad Iberoamericana, 1991
- _____, *Historia de la filosofía en la posmodernidad*, México, Torres asociados, 2004
- BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1985
- ____ y Mauricio Beuchot, *Filosofía, retórica e interpretación*, compiladores, México, UNAM, 2000
- BLANCO, José Joaquín, *Crónica de la poesía mexicana*, México, Universidad Autónoma de Sinaloa, 1979
- BLOOM, Harold, *El canon occidental*, traducción de Damián Alou, Barcelona, Anagrama, 1995
- BORGES, Jorge Luis, *Siete noches*, México, FCE, Tierra Firme, epílogo de Roy Bartholomew, 1986
- CALASSO, Roberto, *La literatura y los dioses*, traducción de Edgardo Dobry, Barcelona, Anagrama, 2002
- _____, *La ruina de Kasch*, traducción de Joaquín Jordá, Barcelona, Anagrama, 2001
- CALABRESE, Omar *La era neobarroca*, traducción de Anna Giordano, Madrid, Cátedra, 1994
- CASTAÑÓN, Adolfo, *Arbitrario de literatura mexicana*, México, Vuelta, Paseos I, 1995
- CERTEAU, Michel de, *La escritura de la historia*, México, Univ. Iberoamericana, 1993
- COLLI, Giorgio, *Después de Nietzsche*, traducción de Carmen Artal, Barcelona, Anagrama, 3ª. ed., 2000
- CORVEZ, Maurice, *Los estructuralistas. Foucault, Levi-Strauss, Lacan, Althusser y otros*, Biblioteca de antropología y religión, Argentina, Amorrortu, 2000

- COTE BARAIBAR, Ramón, *Diez de Ultramar. Presentación de la joven poesía latinoamericana*, Madrid, Visor, 1992
- CHIAMPÌ, Irlemar, *Barroco y neobarroco*, México, FCE, 1999
- _____, *Barroco y modernidad*, México, FCE, 2000
- DEL CONDE, Teresa, *Las ideas estéticas de Freud*, México, Grijalbo, 1994
- DELEUZE, Gilles *Nietzsche y la filosofía*, traducción de Carmen Artal, Barcelona, Anagrama, 1994
- _____, *Nietzsche*, traducción de Isidro Herrera y Alejandro del Río, con una selección de textos de Nietzsche preparada por Gilles Deleuze, Madrid, Arenalibros S. L., 2000
- _____, *El pliegue. Leibniz y el barroco*, traducción de José Vázquez y Umbelina Larraceleta, Barcelona, Paidós, 1989
- _____, *Crítica y clínica*, traducción de Carmen Artal, Barcelona, Anagrama, 1996
- _____, *Spinoza: filosofía práctica*, traducción de Antonio Escohotado, Barcelona, Tusquets, 2001
- DELEUZE, Gilles y Félix Guattari. *Rizoma*, traducción de C. Casillas y V. Navarro, México, Coyoacán, 1994
- _____, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, traducción de José Vázquez Pérez, Barcelona, Pre-textos, 2000
- _____, *¿Qué es la filosofía?*, traducción de Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 5ª. ed. 1999
- DERRIDA, Jacques, *De la gramatología*, traducción de Oscar del Barco y Conrado Ceretti, México, Siglo XXI, 2003
- _____, *Políticas de la amistad* seguido de *El oído de Heidegger*, traducción de Patricio Peñalver y Francisco Vidarte, Madrid, Trotta, 1994
- _____, *Estados de ánimo del psicoanálisis. Lo imposible más allá de la soberana crueldad*, traducción de Virginia Gallo, Buenos Aires, Paidós, 2000
- _____ y Elisabeth Roudinesco, *Y mañana qué*, traducción de Víctor Goldstein, México, FCE, 2003
- DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, México, Fernández, 1955
- EAGLETON, Terry, *Las ilusiones del posmodernismo*, traducción de Carlos Mayer, Buenos Aires, Paidós, 1997
- ECHAVARREN, Roberto *et al*, *Medusario. Muestra de poesía latinoamericana*, prólogos de Roberto Echavarren y Néstor Perlongher, epílogo de Tamara Kamenszain, México, FCE, Tierra Firme, 1996
- _____, *Transplatinos*, México, El Tucán de Virginia, 1991
- ECHEVERRÍA, Bolívar, *et al*, *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, México, UNAM/FFYL, 1993
- ECHEVERRÍA, Bolívar, *La modernidad de lo barroco*, México, Era, 2000
- _____, compilador, *Modernidad, mestizaje cultural y ethos barroco*, México, UNAM/El equilibrista, 1994
- _____ y Horst Kurnitzky, *Conversaciones sobre lo barroco*, México, UNAM, 1993
- ESCALANTE, Evodio, *Poetas de una generación (1950-1959)*, México, Premiá, UNAM, 1988
- ESQUILO, *Tragedias completas*, traducción de José Alana Clota, México, Rey México, 1998
- EURÍPIDES, *Tragedias I*, traducción de Juan Antonio López Férez, México, Rey México, 1993
- FINK, Eugen, *La filosofía de Nietzsche*, versión española de Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1976

- FOUCAULT, Michel, *Nietzsche, Freud, Marx*, traducción de Carlos Rincón, Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1995
- _____, *El orden del discurso*, traducción de Alberto González Troyano, Barcelona, Tusquets, 1980
- _____, *Historia de la sexualidad*, 3 tomos, traducción de Ulises Guiñazú, México, Siglo XXI, 1991
- FOUCAULT, Michel y Gilles Deleuze, *Theatrum Philosophicam* seguido de *Repetición y diferencia*, traducción de Francisco Monge, Barcelona, Anagrama, 1995
- FREUD, Sigmund, *El malestar en la cultura y otros ensayos*, traducción de Román Rey Ardid y Luis López Ballesteros y Torres, España, Alianza, 2000
- _____, *Obras completas, volumen 15, Ensayos CXXV-CXLIV*, traducción de Luis López Ballesteros y Torres, Buenos Aires, Orbis, 1993
- _____, *Esquema del psicoanálisis*, traducción de Ludovico Rosenthal, México, Paidós, 2001
- FUENTES, Carlos, *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*, México, FCE, Tierra Firme, 1982
- GADAMER, Hans-Georg, *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, traducción de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca, Sígueme, 1977
- GARRIDO, Manuel S., *Estar de más en el globo*, México, Grijalbo, 1999
- GARZÓN BATES, Mercedes, *Letal: Obsesiones de la posmodernidad*, México, Torres asociados, 2005
- _____, *De la ética a la frenética*, México, Torres asociados, 2000
- GIDDENS, Anthony, *Un mundo desbocado. Los efectos de la globalización en nuestras vidas*, Barcelona, Taurus, 1999
- GONZÁLEZ AKTORIES, Susana, *Poesía joven de México*, Asunción, Arandurá, 1995
- GONZÁLEZ CRUSSÍ, Francisco, *Sobre la naturaleza de las cosas eróticas*, traducción de Leticia García Urriza, México, Verdehalago, UAP, Secretaría de Cultura de Puebla, 1999
- GONZÁLEZ, Juliana, *El héroe en el alma. Tres ensayos sobre Nietzsche*, México, UNAM/FFyL, 2ª. ed. 1996
- GREIMAS, A. J., *Ensayos de semiótica poética*, Barcelona, Planeta, 1976
- GRUPO TRAMONTANA, *Ruido de sueños/ Noise of dreams. Un panorama de la nueva poesía en México: la generación 1940/1960*, México, El Tucán de Virginia, 1994
- HABERMAS, Jürgen et al, *Habermas y la modernidad*, introducción de Richard J. Bernstein, Madrid, Cátedra, 4ª. ed., 1999
- _____, *Sobre Nietzsche y otros ensayos*, traducción y prólogo de Manuel Jiménez Redondo, México, Rei iberoamericana, 1993
- HALADYNA, Ronald, *La (con)textualización de la poesía postmoderna mexicana: Pedro Salvador Ale, David Huerta y Coral Bracho*, Michigan, Tesis doctoral para la Universidad estatal de Michigan, 1994
- HAUSER, Arnold, *El manierismo. Crisis del renacimiento*, Madrid, Guadarrama, 1976
- _____, *Literatura y manierismo*, Madrid, Guadarrama, 1969
- HAYLES N., Katherine, *La evolución del caos. El orden dentro del desorden en las ciencias contemporáneas*, Barcelona Gedisa, 1993
- HAWKING, Stephen W., *Historia del tiempo*, versión castellana de Miguel Ortuña, México, Grijalbo, 1988
- HUMBOLDT, Alexander von, *Cuadros de la naturaleza*, introducción de Charles Minguet y Jean-Paul Duviols, México, SEP/Siglo XXI, 1999

- JAMESON, Fredric, *Teoría de la posmodernidad*, traducción de Celia Montolío Nicholson y Ramón del Castillo, Madrid, Trotta, 1996
- KAMENSZAIN, Tamara, *Historias de amor (y otros ensayos sobre poesía)*, Buenos Aires, Paidós, 2000
- KENNEDY, Paul, *Hacia el siglo XXI*, Barcelona, Plaza & Janés, 1975
- KRISTEVA, Julia, *Historias de amor*, traducción de Araceli Ramos Martín, México, Siglo XXI, 5ª. ed., 2000
- LACAN, Jacques, *Escritos I*, traducción de Tomás Segovia, México, Siglo XXI, 23ª ed., 2003
- _____, *Escritos 2*, traducción de Tomás Segovia, México, Siglo XXI, 23ª. ed., 2003
- _____, *El seminario*, libro 3, traducción de Diana S. Rabinovich, Buenos Aires, Paidós, 1986
- LAMADRID, Enrique y Mario del Valle, *An eye trough the wall: Mexican Poetry 1970-1985*, New México, Tooth of Time Books, 1986
- LANGAGNE, Eduardo, *Con sus propias palabras. Antología de poetas mexicanos nacidos entre 1950 y 1955*, Querétaro, Universidad Autónoma de Querétaro, 1987
- LEFEBVRE, Henri, *Nietzsche*, traducción de Ángeles H. de Gaos, México, FCE, 1987
- LEÓN-PORTILLA, Miguel, *La filosofía náhuatl*, México, UNAM, 9ª impresión, 2001
- LEZAMA LIMA, José, *Poesía completa*, Madrid, Aguilar, 1988
- _____, *Introducción a los vasos órficos*, La Habana, Barral, 1971
- _____, *La expresión americana*, México, FCE, 1993
- LYOTARD, Jean-François, *La condición posmoderna*, traducción de Mariano Antolín Rato, Madrid, Cátedra, 2000
- _____, *El entusiasmo. Crítica kantiana de la historia*, traducción de Alberto L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 1994
- MALMBERG, Bertil, *Los nuevos caminos de la lingüística*, traducción de Juan Almela, México, Siglo XXI, 10ª ed., 1977
- MARCH, Robert H., *Física para poetas*, traducción de Félix Blanco, México, Siglo XXI, 12ª. ed., 2003
- MARÍAS, Julián, *Historia de la filosofía*, prólogo de Xavier Zubiri, epílogo de José Ortega y Gasset, Madrid, Alianza, 6ª. reimpression, 2003
- MARTÍNEZ DE LA ROSA, Alejandro, *La hermenéutica analógica y la emancipación en América Latina*, México, Torres asociados, 2003
- MILÁN, Eduardo y Ernesto Lumberras, *Prístina y última piedra. Antología de poesía hispanoamericana presente*, México, Aldus, 1999
- MILÁN, Eduardo, *Resistir. Insistencias sobre el presente poético*, México, CNCA, Luzazul, 1994
- _____, *Justificación material. Ensayos sobre poesía latinoamericana*, México, Universidad de la Ciudad de México, 2004
- MOLINER, María, *Diccionario del uso del español*, 2 tomos, Madrid, Gredos, 4ta. Reimpresión, 1998
- MORAÑA, Mabel, *Viaje al silencio. Exploraciones del discurso barroco*, México, UNAM/FFyL, 1998
- NIETZSCHE, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, traducción, prólogo y álbum de Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1998
- _____, *El nacimiento de la tragedia*, traducción de Andres Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1984
- _____, *Humano, demasiado humano*, traducción de Carlos Vergara, Madrid, EDAF, prólogo y cronología de Dolores Castrillo Mirat, 1998

- _____, *La Gaya Ciencia*, traducción de Pedro González Blanco, Madrid, SARPE, 1984
- _____, *La voluntad de poder*, EDAF, Madrid, 1980
- _____, *Ecce homo*, Buenos Aires, Aguilar, 1959
- _____, *Consideraciones intempestivas*, 4 volúmenes, Buenos Aires, Aguilar, 1959
- NÚÑEZ BECERRA, Fernanda, *La malinche: de la historia al mito*, México, INAH, 2ª reimpresión, 2002
- OROZCO DÍAZ, Emilio, *Manierismo y barroco*, Madrid, Cátedra, 1975
- _____, *Introducción al barroco*, tomo 1, España, Univ. de Granada, 1988
- ORTEGA, Julio, *Antología de la poesía latinoamericana del siglo XXI. El turno y la transición*, Madrid, Siglo XXI, 1997
- PAZ, Octavio, *Pasión crítica*, prólogo, selección y notas de Hugo J. Verani. Barcelona, Seix Barral, 1985
- _____, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Barcelona, Seix Barral, 1982
- PLATON, *Diálogos*, estudio preliminar de Francisco Larroyo, México, Porrúa, 12ª ed., 1972
- PERLONGHER, Néstor, *Prosa plebeya, Ensayos (1980-1992)*, Buenos Aires, Colihue (ensayos de punta), 1997
- PICÓ, Jòsep, compilador, *Modernidad y postmodernidad*, Madrid, Alianza, 1999
- RAYMOND, Marcel, *De Baudelaire al surrealismo*, traducción de Juan José Domenchina, México, FCE, Lengua y estudios literarios, 1996
- RIVERO, Paulina, *Nietzsche. Verdad e ilusión*, México, Gerardo Villegas/UNAM, 2000
- ROUDINESCO, Elisabeth, *Lacan. Esbozo de una vida, historia de un sistema de pensamiento*, traducción de Tomás Segovia, Argentina, FCE, 1994
- SARDUY, Severo, *Ensayos generales sobre el barroco*, Buenos Aires, FCE, 1987
- _____, *Cobra*, Buenos Aires, Sudamericana, 1986
- _____, *Barroco*, Buenos Aires, Sudamericana, 1974
- _____, *El barroco y el neobarroco*, Buenos Aires, Sudamericana, 1972
- SARTRE, Jean Paul, *El ser y la nada*, versión española de Juan Valmar, México, Alianza, 1986
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Curso de lingüística general*, traducción castellana y notas de Mauro Armiño, México, Nuevomar, 2ª. ed., 1982
- SCHNEIDER, Luis Mario, *México en la obra de Octavio Paz*, México, Promexa, 1979
- SERRANO, Francisco, *La rosa de los vientos. Antología de poesía mexicana actual*, México, CNCA, 1992
- SONTAG, Susan, *Contra la interpretación*, traducción de Javier González-Pueyo, Barcelona, Seix Barral, 1969
- SOUSTELLE, Jacques, *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*, traducción de Carlos Villegas, México, FCE, 6ª reimpresión, 1983
- TOURAINÉ, Alain, *¿Qué es la democracia?* traducción de Horacio Pons, México, FCE, 2ª. ed., 2000
- _____, *¿Podremos vivir juntos?* traducción de Horacio Pons, México, FCE, 1ª. reimpresión, 2001
- _____, *Crítica de la modernidad*, traducción de Alberto Luis Bixio, México, FCE, 2000
- TRIVIÑO, Consuelo, *Norte y sur de la poesía iberoamericana*, Madrid, Bogotá, Verbum, 1997
- VATTIMO, Gianni, *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*, traducción de Alberto L. Bixio, Barcelona, ed. Gedisa, 8ª. reimpresión, 2000
- VALLEJO, César, *Poesía completa*, México, Premiá, La nave de los locos, 1979
- VALVERDE, José María, *Nietzsche, de filólogo a Anticristo*, Barcelona, Planeta, 1994

- VILLORO, Luis, *El pensamiento moderno. Filosofía del Renacimiento*, México, FCE, 1992
- WEISZ, Gabriel, *Los dioses de la peste. Un estudio sobre literatura y representación*, México, Siglo XXI, 1998
- WILSON, Jason, *Octavio Paz, un estudio de su poesía*, traducción de Daniel Zadunaisky, Bogotá, Pluma, 1980
- WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus*, versión española de Enrique Tierno Galván, Madrid, Alianza, 1984
- XIRAU, Ramón, *Poesía Iberoamericana Contemporánea*, México, CNCA, Lecturas Mexicanas, 1995
- ZEA, Leopoldo, *Introducción a la filosofía. La conciencia del hombre en la filosofía* México, UNAM, 1983

HEMEROGRAFÍA

- ARGÜELLES, Juan Domingo, "La poesía del 89", *El Universal y la Cultura*, México, 21 de diciembre de 1989, p. 1
- ___, "La voz invitada. *La voluntad del ámbar*", *El Universal*, México, 30 de septiembre de 1998, p. 1
- CAMPO, Xorge del, "Entrevista a David Huerta", *El Nacional*, México, 20 de marzo de 1978, p. 4
- CASTAÑÓN, Adolfo, "Jaqueca, demagogia e inspiración", *La Cultura en México*, núm. 874, México, 29 de noviembre de 1978, p. 2-7
- ___, "Joven Literatura. Grafómanos contra escritores", *Territorios*, núm. 2, México, mayo-junio 1980, p. 17-19
- ___, "Dos voces mujeres", *Vuelta*, núm. 202, México, septiembre de 1993, p. 60-61
- ___, "Lluvia de letras", *Reforma*, México, 26 de octubre de 1998, p. 4
- CAZAU, Pablo, "La teoría del caos", en http://galeon.com/pcazau/artfis_caos.htm
- COBO BORDA, J. G., "Latinoamérica en su poesía: 1930-1980", *Revista_Cancillería de San Carlos*, núm. 8, Bogotá, Colombia, julio de 1981, p. 34-49
- ESCALANTE, Evodio, "De la vanguardia militante a la vanguardia blanca (los nuevos trastornadores del lenguaje en la poesía mexicana de nuestros días: David Huerta, Gerardo Deniz, Alberto Blanco y Coral Bracho)", en *Perfiles: ensayos sobre literatura mexicana reciente*, editor Federico Patán, *Publications of the society of spanish and spanish-american studies*, Boulder Colorado, University of Colorado, 1992, p. 27-45
- ___, "La poesía mexicana joven, ante la crítica", *Sábado de Unomásuno*, México, diciembre de 1982
- ESPINASA, José María, "El sexo del lenguaje (A propósito de *El hilo olvida* y *Peces de piel fugaz*)", *Revista de la Universidad de México*, núm. 10, VOL. XXXII, México, junio de 1978, p. 41-42
- GANDER, Forrest, "Three poems", *Conjunctions*, New York, junio 1994, p. 79-83
- GARCÍA TERRÉS, Jaime, "Litoral", *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, núm. 87, México, marzo de 1978, p. 7
- HUERTA, David, "Figuraciones de la Pirámide. Una década de poemas mexicanos: 1970-1980", *Camp de l'Arpa*, núm. 74, Barcelona, abril de 1980, p. 14-19

- JUÁREZ, Saúl, "La tierra de los deseos", *Sábado de Unomásuno*, núm. 283, México, 9 de abril de 1983, p. 10-11
- KAMENSZAIN, Tamara, "Ese largo collar de palabras", *Fin de Siglo*, núm. 1, Argentina, julio de 1987, p. 60-61
- MATA, Rodolfo, "Haroldo de Campos (1929-2003)", *El independiente*, México, 23 de agosto de 2003
- MEDINA PORTILLO, David, "El deleite de las formas", El semanario cultural de *Novedades*, núm. 595, México, 12 de noviembre de 1993, p. 5-6
- MIER, Mauricio, "La disolución y la muerte", *Sábado de Unomásuno*, núm. 272, México, 22 de enero de 1983, p. 11
- MILÁN, Eduardo, "El odiseo brasileño", *El independiente*, México, 23 de agosto de 2003
- MOLINA, Javier, "Inventar las palabras conocidas", *Unomásuno*, México, 12 de enero de 1983, p. 23
- MOSCONA, Myriam, "El ser que va a morir", *Unomásuno*, México, 22 de febrero de 1983, p. 16
- PIÑA WILLIAMS, Víctor Hugo, "El delgado tacto de las palabras y los sentidos", *Hipócrita Lector*, México, 1989, p. 103-104
- RAMÍREZ, Josué "¿Experiencia límite?", Textual de *El Nacional*, núm. 10, México, febrero de 1990, p. 47-50
- _____, "Un acierto riesgoso", El semanario cultural de *Novedades*, México, 14 de mayo de 1989, p. 14
- SANDOVAL, Víctor, "El eco milenario", *La Jornada semanal de La Jornada*, México, 29 de abril de 1994, p. 13
- SEFAMÍ, Jacobo, "Tierra de entraña ardiente de Coral Bracho e Irma Palacios", *Vuelta*, núm. 200, México, julio de 1993, p. 58-59
- _____, "El deseo en la membrana del lenguaje: la poesía de Coral Bracho", *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, núm. 253, nueva época, México, enero de 1992, p. 30-33
- WEISZ, Gabriel, "Cuerpo biológico/ Cuerpo simbólico", en *Morphé*, julio 94-junio 95, revista de la Universidad Autónoma de Puebla, p. 251-260
- YÉPEZ, Heriberto, "Defragmentación. Adiós al posmodernismo (y a los Estados Unidos)", en *Replicante. Ideas para un país en ruinas*, Núm. 3, México, año 1, abril-junio de 2005, p. 70-79
- ZOID, Gabriel, "Noticias de la selva", *Memoria de El Colegio Nacional*, México, 1990, p. 137-140